MY/A

n.5
dicembre 2021

INNESTI

ORDINE ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI CONSERVATORI PROVINCIA DI PRATO

INNESTI

CONSIGLIO DELL'ORDINE
Presidente
Arch. Marzia De Marzi

Vice Presidenti
Arch. Roberto Angioni
Arch. Ferdinando Poggi

Segretario
Arch. Lulghennet Teklè

Tesoriere
Arch. Massimo Lucchesi

Consiglieri
Arch. Paola Bernardi, Arch. Giada Buti, Arch. Cecilia Arianna Gelli, Arch. Eliseba Guarducci, Arch. Paola Tiradritti, Arch. Ir. Francesco Toni

Coordinamento e cura redazionale
Arch. Lulghennet Teklè

Redazione
Arch. Giulia Alfarano
Arch. Silvia Gamba
Arch. Eliseba Guarducci
Arch. Stefano Daddi
Arch. David Darelli
Arch. Marcello Marchesini
Arch. Antonella Marra
Arch. Serena Nenciarini
Arch. Lucia Caterina Petrà

Progetto grafico
Arch. Serena Nenciarini
Arch. Claudia Artese

Pubblicazione quadrimestrale a cura di
Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Prato
via Pugliesi 26, Palazzo Vaj
59100 Prato
tel 0574.597450
e-mail architettiprato@archiworld.it
http://www.architettiprato.it/rivista-mya

Foto in copertina
tratta da un'incisione della *Serie Euzkadi,*
Eduardo Chillida, 1975-1976

p. 4

Editoriali
/
Lulghennet Teklè
Marcello Marchesini

p. 6

Entelechia dell'architettura
/
Marcello Marchesini

p. 12

L'arte contemporanea racconta l'architettura del passato
/
Maria Pia Fiaschi e Antonella M. Nannicini

p. 16

Sulle addizioni volumetriche
/
Tommaso Caparrotti

p. 20

Piazza Landini. Un intervento contemporaneo nel centro antico di Prato
/
Alessandro Malvizzo

p.26

L'innesto del vuoto
/
Francesco Messina

p. 32

Innesti sottocutanei per il silente Giano
/
Riccardo Miselli

p. 36

Paifang n.0
/
Lorenzo Perri

p. 40

L'Atreide
/
Alessio Atrei

Care/i lettrici/ori,

nel 2017 sono entrata come consigliera dell'Ordine Architetti PPC della Provincia di Prato prefiggendomi, con il sostegno della Presidente Marzia De Marzi, di dare vita a una Rivista che rappresentasse la nostra visione di un Ordine aperto e inclusivo, dove esperienze e saperi diversi confluissero per poi diramarsi diffondendo la cultura architettonica.
Con il Consiglio decidemmo che sarebbe stata perciò una Rivista che si sarebbe rivolta agli architetti, ma non solo, e che avrebbe parlato di architettura, ma non solo.

Grazie a un gruppo di colleghe/i, che si unì all'avventura, iniziammo a pensare e a creare MY/A. Dal nome, alla grafica, alla scelta dei contenuti, è stata una condivisione costante, con scambi appassionati e discussioni stimolanti.
Tanto abbiamo fatto in questi anni, ma tanto c'è ancora da fare. Alcuni obiettivi li abbiamo raggiunti, altri li raggiungerà chi da domani mi sostituirà nel coordinamento: Marcello Marchesini, che sicuramente porterà nuova linfa a questo nostro progetto.

Lascio, quindi, con questo numero poiché i nuovi impegni che ho assunto nel nostro Ordine non mi permettono di potermi occupare pienamente della nostra Rivista. Abbiamo quindi deciso di far uscire il quinto numero come ponte verso la nuova MY/A.
"Innesti" è il sottotitolo di questo numero: innesti del nuovo sull'antico, innesti che vanno a valorizzare ciò che esiste. Il tema, stabilito alla fine del 2020, è oggi perfetto come buon augurio per il futuro di MY/A.

Concludo con un ringraziamento alla Presidente ed al Consiglio dell'Ordine 2017-21 e al gruppo che insieme a me ha creato e portato avanti MY/A:
Giulia Alfarano, Claudia Artese, Giada Buti, Federica Cerella, Stefano Daddi, David Darelli, Silvia Gamba, Luca Gambacorti, Eliseba Guarducci, Marcello Marchesini, Antonella Marra, Serena Nenciarini, Lucia Caterina Petrà, Gaia Seghieri.

Infine, un ringraziamento ad Alessio Atrei, sempre presente con le sue vignette, a tutti coloro che hanno contribuito con i loro articoli, interviste, foto, disegni e alle nostre e nostri lettrici e lettori!

Lulghennet Teklè
Presidente dell'Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Prato
Coordinamento e cura redazionale di MY/A

Anno 2021, un giorno di dicembre.
L'innesto presuppone che le parti chiamate in causa siano sempre due. Pertanto è un'azione che non può essere messa in atto senza il coivolgimento ma soprattuttto senza una preesistenza, senza qualcosa che esiste già. La particolarità è che l'innesto produce un qualcosa terzo che sarà diverso dalle due parti che hanno contribuito a farlo nascere. Da ciò ne deriva che noi stessi, tutti, siamo degli innesti: siamo uomini e donne nati grazie ai nostri genitori.
Questo vale anche per l'architettura.
Gli innesti infatti, non sono solo di tipo biologico, ma anche di tipo meccanico: in questo secondo caso il collegamento tra due diverse componenti può avere lo scopo di interrompere e non di unire. Noi, che siamo persone e non macchine, ci muoviamo nel mondo sballottati tra due sentimenti apparentemente contrastanti che sono l'etica e l'estetica. Due pensieri, che sono anche azione, necessari da coltivare se vogliamo garantire la possibilità di un cambiamento: l'etica per sapere come muoverci, l'estetica per sapere come stare.
Il numero cinque di MY/A segna anche questo: un nuovo inizio che nasce da lontano, da una preesistenza che ha segnato un percorso, una traiettoria. Un'eredità che, come E. N. Rogers ci ha insegnato con la sua rivista Casabella, si pone in continuità con il passato, il presente ed il futuro.
Nessuno può sottrarsi al suo destino.
Ringrazio anticipatamente il nostro ordine per l'opportunità che mi è stata concessa di occuparmi della rivista a partire dal prossimo numero. Sarà l'occasione per parlare di tante cose, di lavorare con tante persone, di approfondire tanti argomenti ma con un solo obiettivo preciso, quello di riportare l'architettura al centro.

Marcello Marchesini
Coordinamento e cura redazionale di MY/A

ENTELECHIA[1] DELL'ARCHITETTURA[2]

di Marcello Marchesini

Nel 1428 viene sottoscritto un atto tra gli Operai della Cappella della Cintola e gli artisti fiorentini Donatello e Michelozzo, che recita: "*Certa cosa essere si dice, che dell'anno presente 1428 et del mese di luglio del detto anno, Lionardo di Tato, Ser Lapo di Messer Guido, Nicholao di Piero Benuzzi e Paolo di Donato, tutti da Prato, allora Operai della Cappella della Cintola di Nostra Donna posta nella pieve di Prato, insieme con certi altri ufficiali electi e diputati per lo Comune di Prato [allogarono] a Donato di Nicholò et Michele di Bartolomeo, intagliatori cittadini fiorentini, a fare uno certo pergamo nella detta pieve, a quelli tempi e termini e con patti modi e conditioni contenenti, e de' quali si dice apparire per mano di Ser Iacopo da Colle allora cancelliere del Comune di Prato*".
L'atto, controfirmato dagli artisti, li impegna a restituire ogni somma anticipata dagli Operai qualora ci siano ritardi o inadempienze. Ma Donatello e Michelozzo, sono già artisti di grande fama e per questo oberati di lavoro. I lavori infatti iniziano nel 1433 e solo grazie all'intervento di Cosimo il Vecchio che conosce bene entrambi: a lui si rivolge un delegato degli Operai della Cappella, un certo Cambio di Ferro.
Iniziano così le intricate vicende per la realizzazione del pulpito.

CAMBIO DI FERRO Sua Signoria è da tanto che la volevo incontrare per parlarle di un fatto. Ho percorso l'intera mattinata per dirle di una questione che mi sta a cuore, ma non solo a me, a tutta la città che sono qui a rappresentarle e che da tempo è in attesa della sua opera commissionata per rendere omaggio a Dio e alla sua Santa e Vergine Madre.

COSIMO IL VECCHIO Aspetta, non dirmi di cosa si tratta. Tu rappresenti gli Operai della Cappella della Cintola. Sarà mica che hai bisogno di soldi per finanziare il tuo Pergamo? Doveva essere già finito da tempo. Tredici mesi mi era stato riferito, il tempo necessario per completare l'opera, ma sono già passati cinque lunghi anni.

CAMBIO DI FERRO Purtroppo è così Sua Signoria. Non soldi sono venuto a chiedere, ma indulgenza. La gentilezza di intercedere sul ritorno da Roma di Ser Donato di messer Niccolò detto Donatello e Ser Michele di messer Bartolomeo detto Michelozzo che lei conosce bene e stima più di ogni altro artista di Firenze.

COSIMO IL VECCHIO Tu viene a chiedere indulgenza, ma ora. Perchè non prima ti sei preoccupato di stipulare un contratto? Quelli sono artisti di grande fama, hanno tantissimi impegni e lavori importanti. Lo avete fatto?

CAMBIO DI FERRO Si, lo abbiamo fatto. L'atto del 27 novembre del 1428 ne è la prova provata: controfirmato dagli artisti a luglio dello stesso anno, li impegna a restituire ogni somma anticipata dagli Operai qualora ci siano ritardi o inadempienze rispetto al contratto originario. Ci sono già i marmi fatti venire da Carrara grazie alla supervisione ai lavori lasciata a Ser Pagno di messer Lapo Portigiani. Abbiamo loro interrotto i pagamenti e fatto iniziare i lavori, ma niente, all'ombra della Pieve di Prato non li abbiamo visti. Il vecchio pulpito è già stato smontato e ora si aspetta quello nuovo. E' per questo che gli Operai chiedono a gran voce un intervento di Sua Signoria.

COSIMO IL VECCHIO Conosco bene i miei polli. Donatello non passa più il proprio tempo a Roma, a scavare, in cerca di pietre antiche insieme a Ser Brunelleschi: oramai è troppo impegnato a compiacere il Papa. E Michelozzo dietro. Da quando poi hanno messo su bottega insieme non riparano dalle commesse. Donatello sempre più scorbutico e Michelozzo attento a sbrigare le faccende.
Piuttosto, dimmi una cosa.

1. entelechìa (o entelècheia) s. f. [dal lat. tardo entelechīa, gr. ἐντελέχεια, da ἐν τέλει ἔχειν «essere compiuto, essere in atto», o da ἐντελὲς ἔχειν «essere in modo compiuto, perfetto»]– Nella filosofia aristotelica, lo stato di perfetta attuazione raggiunto dalla sostanza, in contrapp. a «potenza»(δύνναιις); nella filosofia di Leibniz, la sostanza individuale o monade, in quanto ha in sé il perfetto fine organico del suo sviluppo Il termine è stato poi ripreso nelle scienze biologiche, e in partic. nel vitalismo, per designare il principio vitale irriducibile alla causalità spaziale (fonte: enciclopedia Treccani). Entelechia, ovvero la capacità che ha ogni cosa di crescere nel potenziale che ha dentro di sé. Realtà che ha inscritta in se stessa una meta finale verso cui essa tende ad evolversi.

2. Liberamente tratto dal dialogo rappresentato da Paul Valéry in "Eupalinos o l'Architetto" dove Fedro interroga Socrate sul tema del costruire e su quanto sia importante la conoscenza critica della storia e di ciò che sta nel mondo.
Solo così, attraverso una continua ricerca delle forme è possibile realizzare una nuova architettura, una nuova composizione: l'architettura come la musica, intesa come arte che ricerca la perfezione e l'armonia degli oggetti creati dall'uomo e che entrambe "avvolgono" l'uomo in leggi e volontà interiori (Paul Valéry, "*Eupalinos o l'Architetto*, Mimesis Edizioni, Milano, 2011)

1

2

3

4

Nella pagina a fianco:
Xilografia del 1897 del Pergamo di Donatello (illustrazione popolare)

In questa pagina:
1. Ritratto di Cosimo il Vecchio, Pontormo
2. Ritratto di Ser Michele di messer Bartolomeo detto Michelozzo, Fra Angelico
3. Ritratto di Ser Donato di messer Niccolò detto Donatello, autore ignoto della scuola fiorentina
4. Ritratto di Brunelleschi, Masaccio

CAMBIO DI FERRO Mi dica sua Signoria, cosa?

COSIMO IL VECCHIO Per quale motivo voi Operai della Cappella della Cintola di Nostra Donna Madre Vergine Santissima di Cristo Redentore figlio di Dio Onnipotente e Santissimo posta nella pieve di Prato, nelle figure dinLionardo di Tato, ser Lapo di messer Guido, Nicholao di Piero Benuzzi e Paolo di Donato, tutti da Prato, insieme con certi altri ufficiali eletti e deputati per lo Comune di Prato avete allogato a codesti intagliatori cittadini fiorentini a fare uno certo pergamo, quando lo avevate già? La fabbrica del Duomo è già bella e il pulpito c'è ma lo smontate. Perchè? E poi per farne uno nello nuovo stile moderno. Perchè costruire un pergamo nuovo su una fabbrica antica? Parla.

CAMBIO DI FERRO Mirabile Sua Signoria, che dire: non posso che stare zitto!

COSIMO IL VECCHIO Grazie per il tuo silenzio. In questo modo rendi onore al mio più grande sacrificio, quello di penare per conoscere e sapere come fare a costruire. Ognuno ha la sua febbre, ognuno ha qualcosa da plasmare e lavorare. Io non ho l'oro grezzo, ma sono orafo per intelletto. Anche io ho i miei problemi da risolvere. Tra pochi mesi sono già 13 anni che si lavora senza sosta per finire la cupola di Ser Brunelleschi. Per non parlare poi della spina

dello Strozzi che ho nel fianco , che non vuol altro che vedermi alla gogna: un giorno o l'altro mi farà serrare nella Barberia dentro al Palazzo dei Priori[3].

CAMBIO DI FERRO Ma come, proprio voi? Voi che amate così tanto la vostra città da adornarla di architetture nuove, sculture nuove, pitture nuove. Voi, amante delle arti tutte, appassionato della cultura umanistica, della poesia, fondatore dell'Accademia neoplatonica. Voi Pater patriae!

COSIMO IL VECCHIO Non sono ancora così vecchio. Carissimo, voi vedete il futuro[4].

CAMBIO DI FERRO Vedo che nei vostri occhi luccica la scintilla del rinnovamento, della vittoria del moderno sull'antico.

COSIMO IL VECCHIO Si, ma siete voi che volete un altro pulpito. Perchè mai, mi chiedo, costruirne uno nuovo?

CAMBIO DI FERRO È semplice, perché l'arte non può che progredire, andare avanti, correre verso l'ignoto, aiutare la storia del mondo a non arroccarsi su stupide nostalgie per il passato. Ogni città ha un fiume e il suo fato è che la sua acqua scorre e passa ma il fiume rimane sempre li. E in quel fluire c'è tutto quello che è stato, tutto ciò che hai conosciuto o che avresti potuto conoscere.

3. Cosimo venne arrestato la mattina del 5 settembre 1433 con l'accusa di aspirare alla dittatura e alla tirannia. Rinchiuso nel Palazzo dei Priori venne prima condannato a morte e poi esiliato da Firenze dove però riusci a ritornare l'anno dopo.

4. La storia ci ricorda infatti che l'Accademia neoplatonica venne fondata a Firenze da Marsilio Ficino su incarico di Cosimo nel 1462 solo due anni prima della sua morte. L'accademia trovò in realtà la sua massima espressione con il nipote Lorenzo il Magnifico e con esponenti del calibro di Pico della Mirandola e Leon Battisti Alberti. Fu la cultura neoplatonica che rafforzò l'idea umanistica dell'uomo al centro del mondo: *copula mundi*, l'uomo protagonista del proprio destiono Stessa cosa per l'onoreficenza di *Pater patriae* conferita a Cosimo solo un anno dopo la sua morte.

Nella pagina a fianco:
La cupola de Santa Maria del Fiore a Firenze
La cupola della Basilica di S. Pietro in Vaticano
La cupola del Pantheon a Roma
In questa pagina:
La cupola del Reichstag di Norman Foster a Berlino

Pulpito del Duomo di Prato (immagine storica)

COSIMO IL VECCHIO Quindi mi vuoi dire che c'è anche il futuro.

CAMBIO DI FERRO Sì certamente.

COSIMO IL VECCHIO Non sono del tutto d'accordo perché se così fosse la conoscenza non avrebbe modo di esistere, conoscere non servirebbe a niente: e come può esserci futuro senza conoscenza? E allora tutte le arti non sarebbero altro che la ripetizione di ciò che è stato o di ciò che sarebbe potuto essere. E l'invenzione? Dov'è l'invenzione? Ser Brunelleschi sta facendo un'opera che non si è mai vista ne conosciuta prima.

CAMBIO DI FERRO Ma c'era già il Pantheon e Ser Brunelleschi lo ha visto e studiato a Roma proprio insieme al suo amico Donatello. E dopo di lui ci sarà Michelangelo con la cupola del Vaticano e dopo ancora Norman Foster con la cupola del Reichstag.

COSIMO IL VECCHIO E chi sono costoro? Non li conosco. Michelangelo, Foster. Tu mi confondi Ser Cambio di messer Ferro. Il fatto è che questo fiume è come il tempo.

CAMBIO DI FERRO Il tempo lo possimo ingannare: come fa il tronco che lo asseconda e diventa parte di esso. Così l'arte quando è costretta ad imitare senza opporre resistenza e allora si addormenta e si lascia trascinare via. Oppure lo possiamo usare: come fa la barca che lo sfrutta e mantiene la sua indipendenza. Così l'artista quando usa corpo e mente, ordine e spirito e comincia a costruire attraverso la conoscenza e l'incoscenza del bambino curioso che osserva e impara.

COSIMO IL VECCHIO Certo è che quella massa informe che non oppone resistenza è come una moltitudine che corre senza un fine verso l'oblio che tutto inghiotte e tutto perde. "Vedi com'è monotona nell'insieme"[5]
Meglio le forme alla massa informe. Perchè qualcosa può essere tutto ma tutto può non essere niente.
E allora dobbiamo cercare forme nuove.

CAMBIO DI FERRO Ditemi allora Sua Signoria, da dove possono giungere le forme? Dalla conoscenza e dalla scienza dell'umanesimo, dalle parole del saggio o dalle rime del poeta. Allora Cosimo, ditemi.

COSIMO IL VECCHIO Esistono forme fluide, morbide,

sinuose. Ma anche forme rigide, diritte, geometriche. Tutte però devono essere solide perché solo così potranno scappare all'eternità e difendersi dal buio. Solo così le forme potranno rinnovarsi e difendersi dallo sforzo che fanno i burocrati di rendere tutto perfetto, indistruttibile, esatto. L'errore, ci vuole l'errore per raggiungere l'equilibrio, l'armonia. Non esisterebbe l'arte senza l'uomo perché l'uomo è pieno di difetti, come non esisterebbe la scienza senza idee assurde da perseguire. Così come non esiste l'immortalità, non esiste la perfezione!

CAMBIO DI FERRO Ma allora i monumenti? Come può non essere immortale la piramide o il colosseo o il partenone. Che difetti hanno loro?

COSIMO IL VECCHIO Non lo sono immortali perché nel fluire del tempo sono stati musa ispiratrice di 10, 100, 1000 altre opere e fabbriche di ogni tipo. Hanno ispirato poeti, canzonieri, racconta storie. E invece di essere corpi morti imbalsamati, sono oggi rovine vive e inquiete che non hanno mai smesso di parlarci. Dice lo sommo vate, "Uomini siate, e non pecore matte"[6]

CAMBIO DI FERRO Ecco lo stile nuovo.

COSIMO IL VECCHIO
Si, è l'arte che non ha paura. E' l'arte che si lascia attraversare da folate provenienti da ogni dove per non morire nell'oblio. Un monumento è tale perché non teme l'onta della profanazione dello studioso e del curioso. Il tempo è suo amico e confidente. Il monumento è forma piena.

CAMBIO DI FERRO Ma il monumento non è una forma difettosa.

COSIMO IL VECCHIO Eccome se lo è. La forma deve sempre rimandare a qualcosa d'altro. Il monumento è fonte meravigliosa[7] che appaga nell'omo e nella femina la sete di conoscenza critica, è fonte che ispira l'indipendenza ed è contro la convenzione. Ecco perchè lo stile novo. Ecco perché un nuovo pergamo su una fabbrica antica: materia antica plasmata per una nuova costruzione, una nuova forma solida.
Tutto ciò che serve passa e resta.

5. Cfr. Paul Valéry, "*Eupalinos o l'Architetto*, Mimesis Edizioni, Milano, 2011, pg. 49

6. Nella Divina Commedia, Beatrice, nella terza cantica, quella del Paradiso, al Canto V, spiega a Dante che la libera volontà è il dono più prezioso che Dio abbia fatto agli uomini e agli angeli.

7. La fonte meravigliosa (The Fountainhead) è un romanzo del 1943 della scrittrice russo-americana Ayn Rand, il suo primo grande successo letterario. Il protagonista del romanzo, Howard Roark, è un giovane architetto individualista che disegna edifici in stile moderno e rifuta di scendere a compromessi con uno establishment architettonico che rifuta l'innovazione. Roark si oppone a quelli che definisce "second-hander", neologismo creato da Any Rand e riferito a una persona che si preoccupa principalmente di essere stimata e valutata dagli altri, a scapito della formazione di una propria e personale visione del mondo; una persona che trae le proprie decisioni dalla visione del mondo degli altri con l'unica metrica di merito basata su come gli altri riceveranno e accettano la loro decisione non basata sul merito o sulla verità, ma sulla percezione popolare.
La fonte meravigliosa è anche un flm drammattico del 1949 direto da King Vidor e basato sul romanzo omonimo. Protagonista del film è Gary Cooper nel ruolo dell'architetto Howard Roark. La figura dell'architetto Howard Roark è liberamente ispirata a quella di Frank Lloyd Wright.

«M'affaccio alla finestra e, sporgendomi un po' di lato, m'appare la fronte marmorea del Duomo, a strisce bianche e verdi, il pergamo di Michelozzo e Donatello, appeso come un nido all'angolo della facciata.»

Curzio Malaparte

BIBLIOGRAFIA

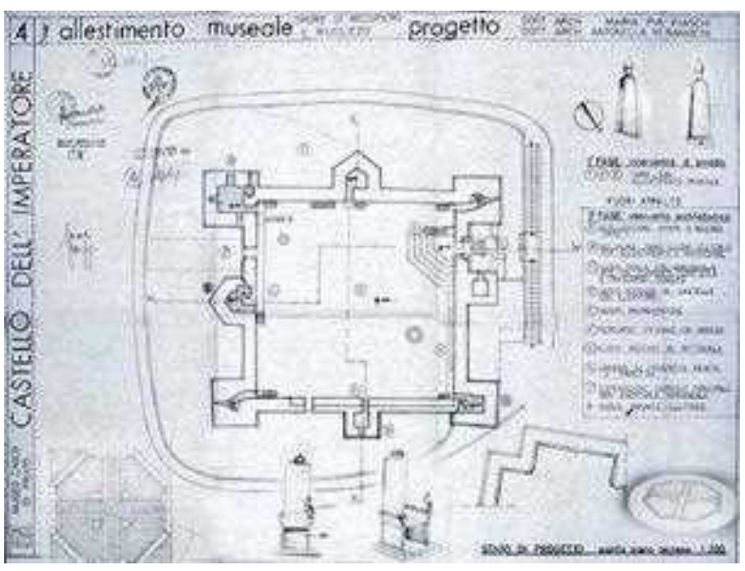
-Anna Maria Giusti, *Donatello restaurato: i marmi del pulpito di Prato*, Maschietto Editore, 2000
-Arthur Rosenauer, *Donatello. L'opera completa*, Mondadori Electa, 1997
-Aldo Capobianco, *La Sacra Cintola nel Duomo di Prato,* Martini Editore, 1995
-Clarice Innocenti, Il pulpito di Donatello del Duomo di Prato: una ricerca storico artistica sullo stato di conservazione in OPD Restauro, n. 6, 1994, pp. 41-48
-Francesco Guerrieri, *Donatello e Michelozzo nel pulpito di Prato*, Edam, 1970

L'ARTE CONTEMPORANEA RACCONTA L'ARCHITETTURA DEL PASSATO

di Maria Pia Fiaschi e Antonella M. Nannicini

Nella piazza di Santa Maria delle Carceri a Prato si trovano due architetture importanti di epoche diverse che colloquiano armoniosamente non solo per le forme geometricamente equilibrate, ma anche per l'aspetto cromatico dato dall'uso del materiale. Ambedue presentano la bicromia tipica pratese ottenuta dalle pietre locali alberese e serpentino, provenienti l'una dai monti della Calvana, l'altra dal Monteferrato.
Il Castello dell'Imperatore, voluto da Federico II ed edificato nel 1248, faceva parte di un sistema di fortificazioni dislocate a protezione della via imperiale che congiungeva il regno delle due Sicilie con l'impero di Germania.
Costruito su i resti del castello dei conti Alberti, di cui sono visibili due torri quadrate, ha una pianta quadrangolare con torri quadrate e pentagonali alternate. Nell'ampio spazio vicino al castello il "Pratum" nel Rinascimento fu edificata una chiesa a custodia dell'immagine della Vergine miracolosa, dipinta su un tabernacolo di una parete delle antiche Carceri. Venne realizzata nel 1486 su disegno di Giuliano da Sangallo, architetto di fiducia della famiglia Medici di Firenze. La chiesa ha pianta a croce greca e copertura centrale con cupola.

Nei primi anni '90 il nostro studio di architettura Fiaschi e Nannicini ricevette l'incarico di progettare l'allestimento museale del Castello dell'Imperatore di Prato per ricordare l'ottavo centenario della nascita di Federico II (1194-1252). Il progetto prevedeva una prima parte da realizzarsi subito restaurando tre torri e realizzandoci un allestimento permanente. (Foto 1)
Promotore del progetto fu il direttore del Museo Civico di Prato, all'epoca il Dott. Alessandro Pasquini, che desiderava valorizzare il castello per restituire alla città di Prato un "balocco" valido per il turismo, per la cultura e la didattica, per le esposizioni e lo spettacolo.
La sua formazione personale, la sua capacità di studio approfondito e non settoriale, la sua curiosità innata, l'intuizione e la creatività lo portavano a condurre ricerche insolite, a battere terreni sconosciuti ai più, a sognare in grande per la sua città.
Il castello con questo progetto diventava museo di se stesso e strumento didattico per la storia e l'evoluzione dei castelli, con l'ausilio di modelli e sculture.
Quindi restaurato l'interno di tre torri, fu posta una nuova pavimentazione reversibile in legno e realizzato l'impianto per la nuova illuminazione a fibre ottiche.
Poi una accurata scelta iconografica portò alla realizzazione delle opere che avrebbero permesso che il contenuto spiegasse il contenitore.



Furono inseriti modelli lignei che permettono di raccontare l'evoluzione dei castelli in generale e in particolare di quello di Prato anche in confronto con Castel del Monte, il Castello simbolo di Federico II.
L'artista Salvatore Cipolla, noto ceramista che da anni sperimentava materiali come il legno e il vetro, realizzò le sculture che permettono di illustrare il personaggio dell'Imperatore Federico II e la sua epoca.
Oltre che a fornire materiale iconografico, il dott. Pasquini e il nostro studio seguirono la realizzazione delle opere .
Le sculture di Salvatore Cipolla al castello aderiscono al pensiero del Dott. Alessandro Pasquini senza tradire la personalità artistica dell'autore anche per la sintonia che era nata tra tutti i curatori del progetto. (Foto 2)

La prima torre entrando sulla sinistra ospita la scultura dedicata alla civiltà urbana rappresentata come una donna seduta con le mani in grembo. La città che nasce con la scoperta dell'agricoltura da parte della donna, deve fin dagli inizi difendersi con grandi muraglie, limes, fortezze e mura dalle popolazioni non sedentarie.
Una lotta millenaria vede questa civiltà fortemente al femminile, aggredita da razziatori che con la scoperta del cavallo si trasformano in terribili orde nomadi, maschili e guerriere…
Nel X secolo l'Europa scossa dalle invasioni Vichinghe, Saracene e Ungare, usando i suoi cavalieri corazzati, respinge tale impatto e si trincera dietro una rete di castelli.
Al loro riparo si sviluppa la rinascita urbana del Medioevo che ha come asse portante dello sviluppo, la città tessile: Ypres, Bruges, Cambrai, Gand nelle Fiandre e Firenze, Lucca, Assisi, Prato nell'Italia centro settentrionale.
Ai piedi della scultura della donna (civiltà urbana) sono posti dei cavalli morenti a metafora della storia. (Foto 3)

Sempre nella stessa torre, modelli in legno, di Gianni Doni e Beatrice Baroncelli, rappresentano l'evoluzione dei sistemi difensivi: dai primi castelli, piccoli e in legno, su un'erta collina di terra (la motte) si passa ai castelli normanni dalle alte e ripide mura in pietra, per finire con i castelli trecenteschi dai grandi aggetti offensivi sporgenti dalle mura. Una rete di difesa profonda che sostiene l'urto delle grandi invasioni dalla fine del medioevo all'età moderna, fino al sorgere della nuova rete difensiva fatta di fortezze a prova di cannone.
La seconda torre, di forma pentagonale e frontale all'ingresso, è dedicata a Federico II e al suo potere.

Nella pagina a fianco:
Foto 1: Il progetto

In questa pagina:
Foto 2: Il Dott. Alessandro Pasquini, direttore del Museo Civico di Prato con lo scultore Salvatore Cipolla

L'Imperatore è evocato attraverso un trono simbolico che ha per base il leone, dell'insegna della famiglia sveva, e un falcone sul bracciolo a ricordare la sua passione per la caccia con il falco.
La figura geometrica realizzata a mosaico nella pavimentazione è un ottagono: sommatoria del cerchio e del quadrato, simboli del cielo e della terra, che esprime il concetto di sovranità di Federico II, l'Imperatore come intermediario fra Dio e gli uomini. (Foto 4)
Di lato al trono la scultura dei Papi che si sono succeduti durante la vita di Federico e che sono stati suoi avversari nelle lotte di potere fra Impero e Papato. (Foto 5)
Questa sua rivendicazione gli valse la condanna per eresia e il soprannome di califfo battezzato, dopo che ottenne la città santa di Gerusalemme con un accordo politico con il Saladino durante la VI Crociata.
L'epoca di Federico II è rappresentato da una scacchiera dove i potenti si affrontano: l'imperatore con il suo color porpora, il bianco Papa e il nero Califfo. (Foto 6)
La terza torre è allestita con una serie di modelli sulla storia del castello di Prato e dell'idea tipo di quello federiciano che ha come forma ricorrente l'ottagono; la simbologia dell'ottagono appare anche nel nostro castello che pur essendo a pianta quadrata ha otto torri.
Il primo modello rappresenta il castello di Prato com'era: una costruzione che non fu mai terminata con due torri più alte delle altre, lascito di una precedente struttura, dotata di improvvisati alloggi e depositi, prima in legno e poi in pietra, congiunta nel 1351 alle mura della città da un corridoio fortificato (cassero) per permettere alla guarnigione fiorentina di intervenire in città in caso di sollevazione. Il castello si trasformò in caserma e prigione e per il suo nuovo aspetto fu comunemente conosciuto come La Fortezza. (Foto 7)
Il castello, se la sua costruzione non fosse stata interrotta dagli eventi della storia, avrebbe dovuto essere più alto, dotato di strutture abitative su due piani, distribuite sull'intero perimetro. Questo ipotetico castello è stato rappresentato con un secondo modello ligneo.
L'ultimo plastico è Castel del Monte il più famoso dei castelli federiciani ,signorile dimora di caccia e osservatorio astronomico, che presenta nelle otto torri analogie con il castello di Prato.

Nella pagina a fianco:
Foto 3: Le sculture nella prima torre
Foto 4, Foto 5, Foto 6: Le sculture e le decorazioni nella seconda torre

In questa pagina:
Foto 7: Il modello all'interno della terza torre che rappresenta il Castello di Prato com'era

A conclusione di questo racconto, dove opere d'arte contemporanea riescono a spiegare il "contenitore castello", ci piace sognare una reale valorizzazione del monumento, elemento basilare della città medievale, con un utilizzo sistematico e programmato di eventi, spettacoli, sfilate e performances .
Per far rivivere l'antico non dobbiamo solo conservarlo, ma è necessario dargli un uso contemporaneo e quando occorre inserire elementi moderni di qualità per dare un futuro al nostro immenso patrimonio storico-architettonico.

SALVATORE CIPOLLA

Salvatore CIPOLLA, nato in Sicilia a Mirabella Imbaccari, in provincia di Catania, il 22 aprile 1933, scopre l'arte e la respira fin dalla prima infanzia. Sin dall'età di quattro-cinque anni, infatti, il padre scultore gli metteva in mano la terra con la quale si divertiva a modellare piccole figure di santi. "Essere nato in una famiglia di ceramisti è stato essenziale per la mia formazione"

www.fondazionesalvatorecipolla.it

SULLE ADDIZIONI VOLUMETRICHE

di Tommaso Caparrotti

Disegnare uno spazio architettonico è un atto che mira a predisporre le forme ambientali affinché le attività, i sentimenti e le emozioni possano trovare una loro adeguata espressione.

Questo e non altro rappresenta un obbiettivo che l'architettura deve perseguire secondo Zevi.
Architettura come processo organico di modificazione dello spazio ed anche (perché no?) di accrescimento che tragga ispirazione da elementi come la luce e il calore solare, il raffrescamento naturale, le proprietà acustiche degli spazi, le esigenze di identità e privacy dei loro occupanti. Escludendo da questa considerazione ciò che veramente si può catalogare come storico e testimoniale, è del tutto evidente che le rigidità riescono soltanto a creare e mantenere rigidamente fermo lo iato tra le prestazioni richieste e quelle oggettivamente offerte.
La superfetazione in architettura è qualcosa di imprevisto, talvolta contraddittorio, ma al tempo stesso espressione di un'istanza grandemente funzionale, perché si addiziona per far assolvere nuove funzioni ai vecchi edifici non più in grado di svolgerle razionalmente.
Tra le chance che sono in gioco troviamo quelli che sono divenuti i principali obbiettivi della moderna progettazione e riprogettazione:
Incentivare sostenibilità dell'intervento sotto il profilo energetico; Incentivare sostenibilità dell'intervento sotto il profilo strutturale; Incentivare sostenibilità dell'intervento sotto il profilo economico; Incentivare sostenibilità dell'intervento sotto il profilo estetico formale.

Difficile stabilire a priori come può tradursi in regolamento e normativa questo tipo di concezione e quali sono i benchmark che portano ad un miglioramento incrementale qualitativo, ad un Business Process Reengineering positivo rimuovendo gli ostacoli che condizionano il processo.
È sicuramente necessario mettere in campo una reale volontà di semplificazione, di cui vanamente si parla da decenni, mentre i regolamenti decuplicano il loro volume e sia pure con le migliori intenzioni, finiscono per costituire la prigione entro al quale ci troviamo confinati negandoci soluzioni innovative: una casa che si avvolge attorno ad uno spazio scoperto, magari abitato da un albero; una facciata che si arricchisce di nuove potenzialità abitative e o formali attraverso nuovi materiali e volumi; un sottotetto che trova una nuova identità riqualificando un intero immobile divenuto obsoleto; una scala esterna che consente una diversa distribuzione altrimenti inadeguata.

Rucksack House, Stefan Eberstadt, Lipsia, 2004

Nella pagina a fianco:
Casa Lude, Gruppo Aranea, Cehegín, Murcia, 2011

Fondazione Jérôme Seydoux-Pathé, Renzo Piano, Parigi 2014

Se poi vogliamo calare nella eccezionale realtà locale questo tipo di valutazione appare evidente che solo risposte eccezionali possono invertire la dilagante tendenza al declino caratterizzata dalla inadeguatezza delle "risposte possibili" che finiscono per ingessare, per esempio ad un mitologico 1950, l'ambiente costruito. Risultano incomprensibili, laddove valide soluzioni tecniche e o formali siano altrove ampiamente sperimentate, le esclusioni preconcette che poco o nulla hanno a che vedere con il risultato prestazionale, ma bensì si attestano su antiquati procedimenti. Non si vede perché sperimentare nuovi paradigmi debba essere precluso né si capisce quale "interesse collettivo" si vada perseguendo.

Cambiare il paradigma nei rapporti che guidano il processo: obbiettivi e non controlli.

Ciò che è in gioco sono il benessere e la possibilità di modernizzare un tessuto dalle enormi potenzialità che rischiano di restare inespresse, alla faccia della qualità del progetto che tutti diciamo di voler perseguire. Non sfugge che i risultati ad oggi visibili siano in gran parte deludenti e così mentre si ricerca la limitazione del consumo di suolo si ottengono soltanto radicali demolizioni seguite da ricostruzioni intensive dalle caratteristiche del tutto "ordinarie".

Dobbiamo insomma rassegnarci ad utilizzare quanto ci è pervenuto accontentandoci delle sue caratteristiche e prestazioni, per quanto inadeguate esse siano, oppure vogliamo finalmente provare a costruire accanto, sopra, dentro, senza distruggerlo consentendo il dispiegarsi di tutta la nostra ambizione di inventare e sperimentare, sia pure mettendo nel conto qualche inevitabile errore di percorso?

Ricordando che: "La superfetazione è l'opposto della ricostruzione, lascia intatta la memoria nelle nostre città".

Estensione urbana, Santiago Cirugeda, Siviglia, 1996

BIBLIOGRAFIA

-Barbacci A., *Monumenti di Bologna: distruzioni e restauri*, Bologna, Cappelli, 1977,
-Gibello L., Stop e Go. *Il riuso delle aree industriali dismesse in Italia. Trenta casi studio*, Firenze, Alinea Editore, 2005,
-Marini S., *Architettura parassita. Strategia di riciclaggio per la città*, Ascoli Piceno, Quodlibet, 2015
-Zucchi C., Innesti/Grafting, Biennale di Venezia, 2014.

PIAZZA LANDINI
UN INTERVENTO CONTEMPORANEO NEL CENTRO ANTICO DI PRATO

di Alessandro Malvizzo

Premessa

L'intervento che descriviamo riguarda l'inserimento di elementi funzionali e di arredo contemporanei in un contesto storicizzato del centro antico di Prato a ridosso della cinta muraria trecentesca.
Il luogo, racchiuso fra via Pomeria, via Melograno e via Santa Chiara, ha subito nel tempo molteplici trasformazioni dovute in una prima fase alla progressiva perdita del carattere strategico/ difensivo dell'area, in seguito la presenza di gore, ha favorito l'insediamento di attività e lavorazioni tessili determinando al suo culmine, nella prima metà del secolo scorso, una quasi totale saturazione edilizia all'interno del perimetro fortificato.
La cinta magistrale, nell'area di cui trattiamo costituisce l'ultimo tratto realizzato intorno agli anni 80 del 1300 quando la Repubblica Fiorentina impose a Prato il completamento della cerchia difensiva.
Le casse cittadine non consentivano spese rilevanti, pertanto senza particolari entusiasmi fu deciso di costruire questo ultimo tratto, rivestendo il sacco murario con ciottoli di fiume del Bisenzio posati a spina pesce al posto dei conci di pietra squadrata in alberese.
E interessante notare che per dissimulare una continuità visiva con la muratura a filaretto il paramento scialbato con un intonaco protettivo a base di calce, fu inciso a fresco, con linee orizzontali a mimesi dei ricorsi murari del paramento lapideo. Alcuni di questi graffiti "decorativi" sono tutt'ora visibili in alcune porzioni di paramento dalla via Pomeria.
In epoca recente il Comune di Prato con il progetto dell'Arch. Mattei, ha radicalmente ridisegnato lo scenario urbano dell'area prevedendo il recupero dell'ex cimatoria Campolmi, adibita a sede della Biblioteca Lazzerini e Museo del Tessuto. Successivamente l'acquisizione di aree limitrofe attraverso operazioni di urbanistica concordata ha consentito di ricostituire l'unitarietà visiva delle antiche mura in direzione della novecentesca porta Frascati.
L'efficacia di queste scelte ha innescato nell'intorno un processo di riqualificazione e di sostituzione edilizia tutt'ora in corso.
È stato restaurato il tracciato interno della cortina muraria fino al Polo Culturale, si sono demolite le superfetazioni addossate alle mura con il risultato di una riappropriazione all'uso pubblico di un rilevante tratto di fortificazione.
Nel primo lotto degli interventi conservativi, si è evidenziata una breccia nel paramento murario che avrebbe potuto costituire un ulteriore via di ingresso alla Biblioteca dalla via Pomeria. Considerata l'impossibilità di accedere con mezzi

pubblici convenzionali all'ex Campolmi questo nuovo collegamento avrebbe agevolato la fruizione urbana della struttura.

Il progetto fase 1 - collegamento con la Via Pomeria

Per realizzare questo ingresso era necessario superare il dislivello esistente nell'area verde antistante le mura sulla via Pomeria. La soluzione individuata sotto il profilo architettonico e statico risulta elegante ed efficace, in quanto riduce alla scala minima l'impatto visivo della nuova passerella, costituita da due travi a C sagomate che assolvono contemporaneamente alla funzione strutturale e di elemento primario del parapetto laterale. Questo accorgimento conferisce al manufatto una leggerezza visiva che non compromette la percezione orografica del dislivello che la passerella deve superare.
Durante la realizzazione delle opere preliminari al posizionamento del nuovo collegamento pedonale, si è valutato che l'intervento per risultare compiuto necessitava di un bilanciamento architettonico per equilibrare verticalmente l'inserimento della nuova passerella. Tale accorgimento avrebbe consentito di armonizzare più efficacemente le esigue dimensioni del nuovo ingresso con quelle della struttura difensiva che nel tratto in questione misura quasi 11 metri di altezza ed è visivamente caratterizzata da uno sviluppo prospettico molto dilatato.
Si è ritenuto quindi necessario di inserire il nuovo varco di attraversamento all'interno di un elemento architettonico "portale" di aspetto contemporaneo e forma minimalista, finalizzato alla risoluzione delle problematiche sopra descritte, ma non confondibile con i caratteri tipologici e formali originari della cinta fortificata.
I materiali adottati per il portale, sono analoghi a quelli prescelti per la passerella: ferro corten e legno di larice, l'immagine iconografica sommitale rimanda ad una citazione delle antiche merlature.
Durante la fase dello studio progettuale, si sono compiute simulazioni in loco per valutare le dimensioni del portale, le misure finali sono di circa ml.8.00 in altezza e ml. 2.30 in larghezza in conseguenza di alcuni aggiustamenti eseguiti in fase realizzativa.

In questa pagina e nella pagina a fianco: La cinta muraria in Via Pomeria durante la fase di realizzazione del collegamento pedonale

In questa pagina:
Il collegamento pedonale tra via Pomeria e la nuova Piazza Landini con il portale che consente di attraversare la cinta muraria

Il progetto fase 2 – la nuova Piazza

Nell'anno 2017 con la realizzazione della Piazza Landini nello spazio interno alla cinta trecentesca è stato aggiunto un ulteriore tassello all'intervento ventennale che il Comune di Prato ha incentrato, sulla trasformazione della ex cimatoria Campolmi in polo culturale.
Il progetto ha riguardato la definizione funzionale dello spazio pubblico racchiuso fra la via Del Melograno, la via Frascati e l'ingresso alla Biblioteca Lazzerini.
Questo spazio connotato da rilevati emergenze architettoniche e monumentali si presentava, prima dei lavori, frammentato ed architettonicamente eterogeneo; nel quale spiccava in posizione defilata vicino alle mura, una ciminiera privata dell'edificio produttivo che precedentemente la inglobava. Lo scenario conferiva al reperto di archeologia industriale un aspetto di incompiutezza rendendolo estraniato rispetto agli edifici circostanti.
Contestualmente il crescente utilizzo del nuovo collegamento pedonale con la via Pomeria, richiedeva di definire l'utilizzo degli spazi rimasti incompiuti all'interno delle mura sia per motivi di sicurezza e di decoro dei frequentatori, ma anche per la necessità di ricucire un tessuto urbano caratterizzato da stili e caratteri tipologici diversificati in conseguenza delle sostituzioni edilizie attuate e di futura previsione.
Lo spazio utilizzabile risultava sviluppato prevalentemente in lunghezza, nel tratto parallelo alla cinta muraria verso la via del Ceppo Vecchio e di forma geometrica più equilibrata nell'area antistante all'ingresso al Polo Culturale.
Questa diversità planimetrica, ha determinato le scelte progettuali, attribuendo la funzione di piccola piazza allo spazio antistante la via del Melograno, nel quale sono state inserite alcune sedute all'interno di un verde costituito da aiuole pensili in elevato dal piano pavimentale, tale soluzione consente di definire dei singoli ambiti di sosta, ma ha permesso di realizzare anche una mediazione volumetrica e architettonica con il nuovo edificio posto sul margine ovest della piazza.
Lungo la cinta magistrale il verde rappresenta invece un presidio prospettico, ma ricorda anche la funzione difensiva del monumento, che in origine era mantenuto libero e sgombro anche da alberature.
Nella Piazza denominata alla memoria dell'ex Sindaco di Prato Lohengrin Landini, sono collocate piante in vaso di "osmantus" e pergolati di gelsomino, inseriti durante la fase esecutiva sopra le sedute semicircolari, per garantire una fruibilità nelle varie stagioni.
Gli arredi e gli altri elementi lignei utilizzati sono in

In questa pagina:
Immagini di Piazza Landini prima dell'intervento e in fase di cantiere

compensato marino al naturale per contenere al minimo gli interventi manutentivi e l'alterazione cromatica prodotta nel tempo dai tannini.
Nella Piazza è stato piantato soltanto un "gelso di qualità sterile" tipico dell'areale e delle coltivazioni che nel XIX si effettuavano in alcuni giardini nel centro antico per la produzione dei bachi da seta. La sua posizione defilata, dell'albero serve per ombreggiare la pedana lignea sottostante, posta sul margine della aiuola pensile, ma segnala anche uno spazio da utilizzare in maniera libera e non specificatamente codificata, per sdraiarsi, giocare, riunirsi ecc.
L'intervento architettonico più caratterizzante è costituito dall'inserimento di un telaio di longarine metalliche HEB 220 rivestite in lamiera corten, munito nel suo profilo interno di una illuminazione notturna a led.
La funzione della struttura che ripropone dimensioni, tipologia e margini dell'involucro originario che precedentemente inglobava funzionalmente la ciminiera è di ricostituire una relazione architettonica fra il manufatto e lo spazio circostante senza compromettere la visuale sulle mura.
Il progetto mira anche a riproporre, in maniera calligrafica, la memoria di quell'edilizia minore "stanzoncini artigianali", che nel XX sec. hanno fortemente caratterizzato l'espansione del tessile nel centro storico di Prato e conseguentemente il suo skyline.
All'interno del portale, un intreccio di linee richiama in modo libero la trama e l'ordito tessile; Inizialmente questa decorazione era stata pensata in corde colorate, si è successivamente optato per tondini metallici dello spessore di 1 cm. per il timore di atti di vandalismo.
Lo schema adottato per posizionare la tessitura delle linee metalliche segue un ordine geometrico, il bordo interno della struttura è infatti suddiviso in parti uguali e si è adottata la condizione che per ogni punto si innesti soltanto una barra per ricercare un risultato estetico controllato ma privo di rigidità formali.
L'intervento è completato da lastre in vetro antinfortunistico posizionate nella parte basamentale con la funzione di impedire l'attraversamento della struttura, la sagoma spigolosa delle lastre rimanda alla frattura arrecata dalla demolizione del volume originario che conteneva la ciminiera.

In questa pagina e nella pagina a fianco:
Piazza Landini

CREDITI

Progetto architettonico passerella e restauro Mura prima fase:
Arch. Fabrizio Cecconi
progetto strutturale e dimensionamento strutturale passerella:
Studio CO.ME.S
Direzione Lavori passerella:
Arch. Francesco Procopio
Relazione storica, render portale e passerella:
Arch. Giuseppe Centauro
progetto architettonico e Direzione Lavori Piazza Landini e portale sulle mura:
Arch. Alessandro Malvizzo con Arch. Antonella Perretta, Ing. Serena Gatti, Arch. Francesca Cicognani, Geom. Fabio Bartolozzi, Geom. Massimo Rocca, Perito Ind. Stefano Quercioli
Render Piazza Landini:
Arch. Roberta Russo, Arch. Roberta Pannuto

L'INNESTO DEL VUOTO

di Francesco Messina

La definizione della città è sempre avvenuta per stratificazioni, estensioni, riscritture a cui spesso sono corrisposti eventi sociali, politici, economici che hanno provocato una rimodulazione delle dinamiche urbane. Gli sviluppi contemporanei dei centri abitati, sempre più sopraffatti dal fenomeno della *gentrificazione*, nell'ultimo ventennio stanno dimostrando la necessità di ripensare alcuni spazi dismessi, assorbiti dai nuclei consolidati, al fine di attivare nuove polarità urbane in aree sotto utilizzate e decongestionare i centri di maggiore densità. La crisi finanziaria globale del 2008 è stato un evento che, seppur drammatico sul piano sociale ed economico, ha consentito la liberazione di numerosi spazi produttivi fagocitati dal tessuto urbano, la cui disponibilità ad accogliere nuovi usi necessari alla città si sta rivelando risolutiva per le politiche di gestione urbana. Alcune di queste riflessioni riguardano ormai anche Prato, cresciuta attorno al settore produttivo tessile, dove la massiccia presenza di edifici industriali abbandonati contigui o assorbiti dalla struttura urbana, ha richiesto l'attivazione di nuove strategie di rigenerazione per intere porzioni di città. L'esempio senz'altro più significativo e precursore di questa nuova attenzione della città verso il riuso del patrimonio produttivo dismesso è il recupero di un ex opificio, trasformato nella nuova sede della Camera di Commercio di Prato. Il progetto dello studio MDU assume l'esistente come un oggetto testimoniale della cultura produttiva e industriale pratese da preservare, introducendo un filtro tra l'osservatore ed il manufatto che sublima l'esistente e consegnandolo alla comunità come un documento immortalato ma vivo. Il progetto si fonda su due operazioni primarie: da una parte si avvolge l'edificio in un involucro che ne sfoca l'immagine, astraendola; dall'altra parte si mette in atto un'operazione di innesto del vuoto, che produce delle nuove relazioni e una percezione inedita delle viscere dell'opera. Quest'ultima azione può essere paragonata agli sventramenti operati nelle performance di Gordon Matta Clark che, introducendo delle geometrie euclidee all'interno di edifici esistenti, tramite operazioni di intersezioni realizzava cavità vertiginose che consentivano allo sguardo di attraversare l'intero manufatto. Le azioni di taglio operate sul volume dell'ex opificio dagli MDU riproducono, con la stessa enfasi, un'accelerazione prospettica che pare voler rivelare un mondo prezioso e nascosto all'interno della grande corte. Gli innesti di vuoto sembrano voler inghiottire lo spazio urbano liminale all'interno di quelle viscere che vengono discretamente disvelate. La deformazione dinamica delle superfici in corrispondenza delle soglie determina un disorientamento spaziale, generando un'instabilità percettiva durante il

loro l'attraversamento che rende il passaggio un'esperienza di forte intensità emotiva. All'innesto del vuoto fa da contrappunto un innesto volumetrico che si sospende sulla corte, dichiarandosi come elemento estraneo ma parassitario del corpo che lo ospita. Qui si ribalta il senso dell'azione innestante. Se l'innesto del vuoto infatti viene utilizzato per attivare della relazioni tra città e corte, e quindi tra spazi esterni, la passerella sospesa che attraversa la corte è utilizzata come un dispositivo per una nuova fruizione all'interno dell'edificio. Il carattere parassitario di questo elemento nello stesso momento in cui assorbe linfa dal corpo esistente, gli restituisce una nuova vitalità spaziale. La Camera di Commercio di Prato è un esempio di architettura, riconosciuto dalla storiografia contemporanea, nel quale è possibile rileggere un valore della storia interpretata come una successione di eventi evolutivi, che non vengono cristallizzati secondo pratiche museificanti ma, al contrario, sono pretesto per riattivare i luoghi della città e restituirli come corpi attivi alla comunità.

In questa pagina:
Sopra un'opera di Gordon Matta Clark di taglio di una casa.
Sotto un'opera di Gordon Matta Clark di perforazione di un edificio

Pagina 28: Camera di Commercio di Prato, MDU architetti. La passerella che attraversa la corte
Pagina 29: Il taglio di ingresso alla corte

L'involucro metallico che avvolge e sfoca l'immagine dell'edificio
Nella pagina a fianco: il taglio di ingresso alla corte

BIBLIOGRAFIA

- Augè M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Biringhieri, Torino 2004
- Cocco G. B., Giannattasio C., *Misurare, Innestare, Comporre. Architetture storiche e progetto*, University Press, Pisa, 2017
- "Scheletri: capannoni, armature in cemento non terminate, infrastrutture incompiute, casali abbandonati. Tutti questi elementi raccontano di una corsa selvaggia e inebriante verso una modernità necessaria e di una rivoluzione incompleta che ha lasciato molte vittime sul terreno, vittime che oggi si rivelano come un problema difficile da affrontare", Molinari L., Una seconda vita, in "Domus", 964 (2012)
- *Scheletri rianimati*, in Cao U., Romagni L. (a cura di), in *Scheletri riciclo di strutture incompiute*, Aracne editrice, Roma, 2016, p. 80

INNESTI SOTTOCUTANEI PER IL SILENTE GIANO

di Riccardo Miselli

L'intervento sull'esistente è per gli architetti una sfida particolarmente attuale che configura spazi di progetto ed occasioni professionali alimentati anche da un insieme di norme ed agevolazioni che tendono a favorire la trasformazione e l'ampliamento, legati talvolta alla messa in sicurezza strutturale e all'efficientamento energetico. Tuttavia appaiono evidenti i limiti di applicabilità delle suddette facilitazioni, soprattutto nei casi in cui si tratti di edifici appartenenti ad un passato non troppo recente magari soggetti a vincoli rilevanti, o ancora quando l'intervento previsto vada oltre il mero obiettivo prestazionale per traguardare una prospettiva più ampia che miri a riverberare, riqualificandola, una porzione di città.

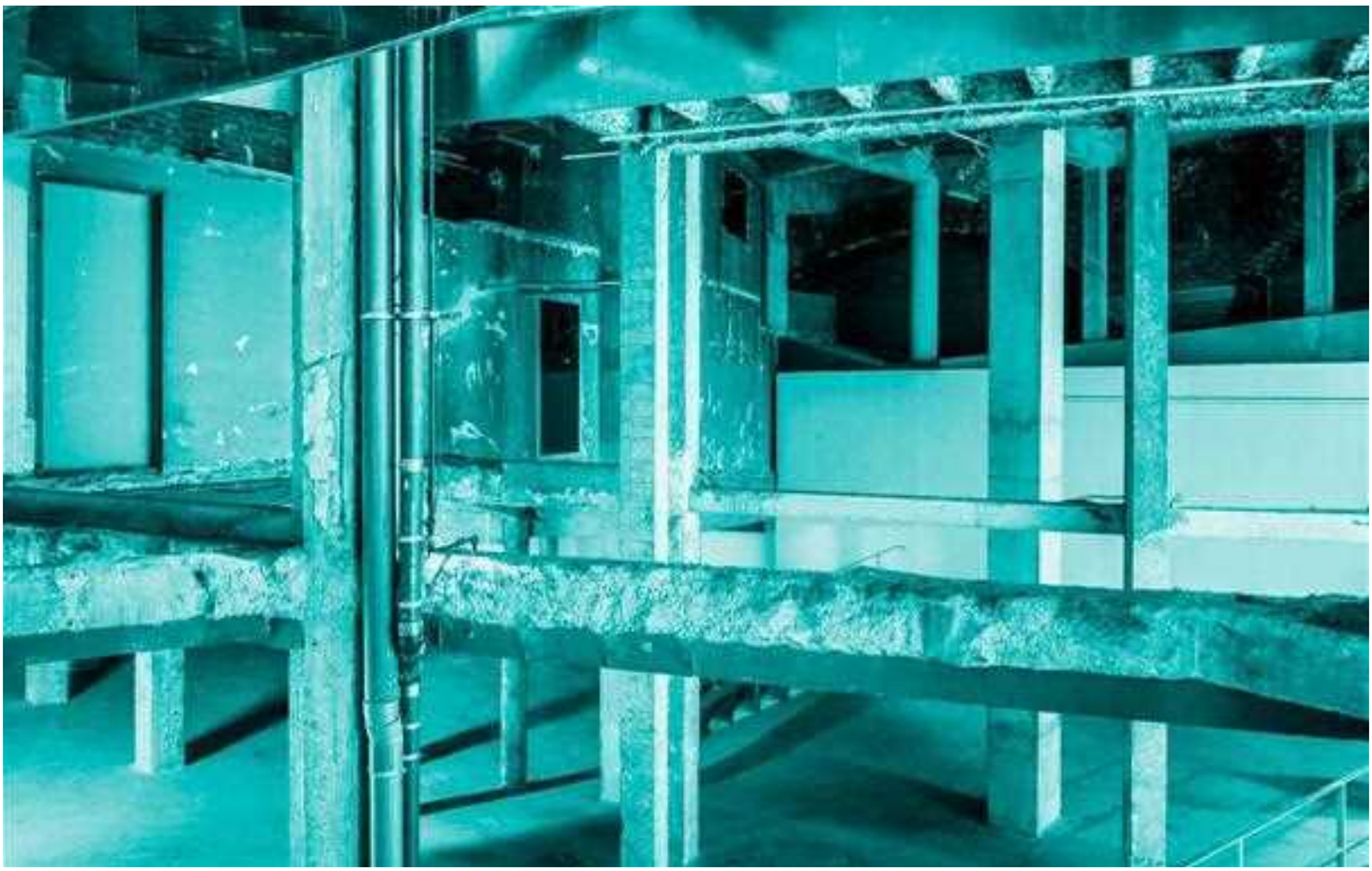
Proprio in questi casi il rinnovamento potrebbe essere favorito da una visione progettuale multidisciplinare ed allargata, in cui l'architetto, da sapiente regista del processo, potrebbe cogliere strumenti operativi tipici delle discipline artistiche, che fin dagli anni '60 e '70 hanno intrapreso percorsi astratti e concettuali orientati principalmente ad azioni sulla materia, in taluni casi operando proprio lo spesso "costruito": emblematici sono in questo senso le operazioni dell'artista/architetto newyorkese Gordon Matta-Clark o della londinese Rachel Whiteread, fino ad arrivare a prendere in considerazione le pratiche - che fondano le radici in tempi antichi - della boby modification art, dove il corpo umano diventa supporto espressivo attraverso scarificazioni ed impianti transdermici.

Rientrano in questa prospettiva alcuni interventi relativamente recenti, tra cui la rigenerazione del Palais de Tokyo di Parigi a cura degli architetti francesi Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, recentemente vincitori del Pritzker Prize e noti per una poetica basata principalmente sul dare - a domande spesso complesse ed articolate - risposte culturalmente e socialmente equilibrate ed incentrate sull'adattamento, sulla trasformazione e sull'estensione dell'esistente al fine di renderlo aderente al mutevole insieme di requisiti che la società contemporanea richiede. L'intervento parigino è basato - oltreché sulla rimessa in luce delle qualità spaziali originarie - sul puntuale e "chirurgico" innesto di dispositivi funzionali principalmente di tipo distributivo e funzionale. Dispositivi minimali, invisibili e reversibili che sono stati in grado di riattivare, agendo dall'interno, il contenitore per aprirlo alla città e contribuire alla sua parziale rivitalizzazione.

Altro episodio interessante è il recente intervento romano di Jean Nouvel sul palazzo Roccagiovine prospiciente l'arco di Giano e ricadente in parte sul sedime della basilica Ulpia, restituito alla città grazie alla mecenate e collezionista Alda Fendi, quale contenitore per l'arte contemporanea, con spazi per esposizioni, attività aperte alla città e alloggi dove ospitare artisti.
In questo caso la strategia progettuale mira a mettere in scena le stratificazioni del contenitore, valorizzando l'esistente attraverso la scarificazione degli intonaci e la messa a nudo delle tessiture murarie originarie, l'uso espressivo degli innesti metallici necessari per gli interventi strutturali, l'introduzione di ipertecnologici dispositivi puntuali che assolvono alle funzionalità interne, pareti a specchio che amplificano le prospettive anche verso l'esterno ed interventi artistici che riscattano il contenitore un tempo abbandonato in un vero e proprio palinsesto spaziale, un paesaggio mutevole, all'interno del quale muoversi rappresenta un'esperienza senza tempo.

Questi due approcci, per certi versi simili per la domanda iniziale ma molto diversi per il portato espressivo delle risposte progettuali, possono offrire spunti interessanti anche per interventi sul territorio pratese, su cui potrebbe essere interessante aprire una riflessione sulla Casa del Littorio di piazza Mercatale, edificata a seguito del concorso di progettazione del 1930 su progetto dell'architetto Chiaramonti, la cui silente ed opaca presenza a ridosso della cinta muraria pare mettere in scacco-con la complicità dell'attuale destinazione d'uso-oramai da diverso tempo, la riqualificazione della piazza stessa.
L'edificio si presenta come un vero e proprio *Giano Bifronte*, concepito con due facciate principali che tentano di dialogare una con la misura contenuta della piazza e dello spazio pubblico, e l'altra con quella estesa del paesaggio: volontà che ha condizionato anche la soluzione dell'attacco a terra, che modula il passaggio dalla quota della città ai livelli superiori dove si aprono ampi orizzonti sopra le mura retrostanti. Una sua rivitalizzazione basata principalmente sulla sua apertura alla città con interventi mirati sull'involucro, sull'introduzione di innesti necessari anche all'abbattimento delle barriere architettoniche e sulla valorizzazione del vuoto contenuto tra l'edificio e le mura potrebbe portare qui una nuova centralità attivando nuove ed inedite relazioni - non solo visive - con le aree lungo il Bisenzio.

Nella pagina a fianco e in questa pagina: Fondazione Alda Fendi, Ateliers Jean Nouvel, Roma



Nella pagina a fianco e in questa pagina:
Palais de Tokyo, Lacaton & Vassal, Parigi

PALAIS DE TOKYO

Situato in un ala dell'edificio sorto in occasione dell'Esposizione Universale del 1937, il Palais de Tokyo apre nel 2002 e si caratterizza come luogo di incontro, sperimentazione e divulgazione dell'arte contemporanea, presentandosi (secondo la definizione coniata dagli stessi fondatori) come "l'antimuseo" per eccellenza. Nel 2012, a seguito di un decennio di successi che lo hanno affermato in campo internazionale, vengono ampliati gli spazi espositivi, che passano dagli 8000 mq iniziali agli attuali 22.000, grazie ad un progetto di riqualificazione a firma degli architetti Lacaton e Vassal vincitori del Concorso internazionale bandito negli stessi anni.

PAIFANG* N. 0

Cronache dall'anno del Gallo (2029) a Pratotown

di Lorenzo Perri

In principio pareva soltanto un tentativo maldestro fatto con le luci di Natale. Fuori posto, fuori tempo – inspiegabilmente ancora accese a Febbraio – troppo grandi e aggrappate ai conci di pietra alberese senza criterio.
Chiunque lo attraversasse, poteva riconoscerlo come un vestito sgraziato, inappropriato, uno di quelli che si indossano in malafede, quando si vuol fare buona impressione su qualcuno di cui però, colpevolemente, si sa poco o nulla.
Il bello dell'architettura è che, se sbagliata, diventa implacabile: smaschera subito le idee frettolose, quelle ruffiane e superficiali dei demagoghi.

L'anno successivo, invece, qualche esagerato sciovinista ci vide un omaggio alla biancheria delle luminarie di San Ranieri. Ma non poteva essere: stavolta le luci erano sparite e non sarebbero mai state montate. Le teorie lignee, poi, non erano piatte come quelle pisane, anzi sbalzavano dalla facciata dando vita ad acerbi ma complessi motivi tridimensionali. E, soprattutto, erano dipinte di parecchi colori diversi.

Durante l'anno del Drago, a partire dall'inverno 2024, fu infine tutto chiaro: quella piccola architettura aggiunta parlava ora la lingua giusta e, finalmente, i cittadini, diventati nel frattempo piu consapevoli e curiosi, iniziavano a volerne cogliere la novità.

Uno spledindo *paifang*, coraggioso e sofisticato, era appena stato completato a cavallo di Porta Pistoiese. Elementi di legno massello di quattro lunghezze differenti si libravano adesso con più convinzione dalla cortina di pietre e ciottoli di fiume, che faceva da basamento verticale. Erano intrecciati a gruppi di sedici, otto più otto a specchio, con transizioni progressive e continue da pilastro a trave. Le tangenze erano infatti ben calibrate grazie alle sezioni trasversali ed agli intacchi dei legni sulle estremità: ottagono, dodecagono, esadeganono, icosagono.
La densità variava con dolce fermezza – tutto era più fitto alla base, con le tre aperture che parevano aver acquistato egual importanta e larghezza: ai fianchi del foro per il traffico veicolare, vi erano in realtà due imbuti, così da incanalare al meglio le processioni. Il tetto era anch'esso denso ed ora tripartito, con tre baldacchini di altezze diverse, che si lasciavano alle spalle la linea orizzontale di tegole.
Nella parte centrale, invece, l'intreccio era più rarefatto, liberando l'ogiva di pietra serena, ma soprattutto i ricorsi di mattoni rossastri. Da un punto di vista cromatico, infatti, questo *paifang* appariva assolutamente rosso se visto da lontano, ma a dire il vero non vi era nemmeno un elemento

PAIFANG

Il paifang, chiamato anche pailou, è un'architettura tradizionale cinese a forma di arco.
La parola pai-fang (牌坊), in origine, era un termine usato per descrivere i due livelli più elevati della suddivisione amministrativa delle città cinesi: la suddivisione più ampia nelle antiche città cinesi era il fang (坊), l'equivalente di un attuale quartiere, ogni fang era circondato da mura e le porte d'accesso venivano chiuse e sorvegliate ogni notte.
I fang erano a loro volta suddivisi in vari pai (牌), ciascuno dei quali, a sua volta, era composto da svariati hutong.
Fuori dalla Cina, il Paifang è spesso il simbolo delle Chinatown.

davvero rosso: soltanto una serie di sfumature che, sovrapponendosi all'ordito esistente, creavano una cromia apparentemente solida.

Quel che saltava più all'occhio, comunque, era che l'intervento si arrampicasse e sbarcasse al di là della porta, ricoprendo simmetricamente, grazie ad ancoraggi appositamente aggiustati, la parte intonacata di giallo, fino ad allora da considerarsi un'uscita, un retro.

Scoprendosi anche *paifang*, la nuova Porta Pistoiese era così diventata un fronte bicefalo. Più che una trasformazione, apparve come un processo di legittimazione: la porta che nel Trecento aveva rimpiazzato quella di Gualdimare, segnava infatti non soltanto l'ingresso al centro storico, ma anche quello al Macrolotto Zero, quartiere emblema della città-fabbrica - prima dimora delle onde migratorie che dall'area di Wenzhou in Cina interessavano Prato da ormai più di trent'anni.

Stratificare, evidenziare, e non costruire da zero fu un'ottima idea - nessuno la definì come la porta di *Chinatown*, tutti la compresero come un filtro a *Pratotown*: in una città, la cui condizione multietnica era così radicata nel tempo e diffusa nello spazio, una crasi toponomastica sembrava naturale e necessaria ed il nuovo *paifang* la esplicitava.

Negli anni che seguirono, quell'architettura sincretica dimostrò tutte le sue qualità: per via del sistema di giunti, lunghezze e sezioni trasversali degli elementi, si poteva ri-configurare pressochè all'infinito e lo fece con frequenza. Non temeva la novità e la temporalità: ne veniva fuori un'idea di monumentalità diversa, più leggera e contemporanea, in cui il potersi ri-produrre è una risorsa che ancora, anzichè diluire, la potenza simbolica.

Un nuovo azzeccato, che arricchiva, ma soprattutto chiariva, le dinamiche di ciò che già c'era.

Porta 1_ La Pistoiese che aspetta. Foto di Filippo Brachetti

Porta 2_ Ristorante nel Macrolotto Zero.
Foto di Agnese Morganti
Porta 3_ Prontomoda nel Macrolotto Due
Capodanno cinese (Anno della Scimmia).
Foto di Agnese Morganti

Porta 4_ Showroom nel Macrolotto Due Capodanno cinese (Anno della Scimmia). Foto di Agnese Morganti
Porta 5_ Laboratorio tessile nel Macrolotto Zero. Foto di Agnese Morganti

EHI, LEI, LÀ!
CE L'HA IL GREEN PASS?