

ARCIPELAGO ¹⁻²⁰²³

Fotogrammi
di città



politecnica

MAGGIOLI
EDITORE

ARCIPELAGO

1-2023

Fotogrammi
di città

Arcipelago 01

Quaderni dell'Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Grosseto

Fotogrammi di Città

ISBN 978-88-916-6203-3

© Copyright 2023 degli Autori

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.
Azienda con sistema di gestione qualità certificato ISO 9001:2015
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

www.maggiolieditore.it
e-mail: clienti.editore@maggioli.it

Il catalogo completo è disponibile su www.maggiolieditore.it e www.theplan.it

Finito di stampare nel mese di aprile 2023
nello stabilimento Maggioli S.p.A.
Santarcangelo di Romagna (RN)

ARCIPELAGO

1 - 2023

in copertina

foto di BENJAMIN MAIER

Progetto editoriale

Ordine degli Architetti PPC. della Provincia di Grosseto

Codice Fiscale _ 92006170531

Indirizzo _ Via Tripoli 159, 58100 Grosseto

email _ architetti@grosseto.archiworld.it

pec _ oappc.grosseto@archiworldpec.it

telefono _ 0564 23045

fax _ 0564 23126

Consiglieri

Luciano Catoni

Cecilia Gentili

Ilaria Gentili

Stefano Giommoni

Sara Lotti

Cecilia Luzzetti

Andrea Marchi

Paolo Rusci

Andrea Scalabrelli

Comitato scientifico

Adolfo Francesco Lucio Baratta

Riccardo Butini

Vanessa Mazzini

Maria Concetta Zoppi

Comitato editoriale

Giulio Basili

Sabrina Martinozzi

Paolo Rusci

Andrea Scalabrelli

Copertine ed elaborazioni grafiche

Daniele Biagini

Alessio Fallani

Jac&Daniel

Realizzazione editoriale e stampa

MAGGIOLI EDITORE

ARCIPELAGO

1 - 2023

Fotogrammi di città

Indice

Gli architetti e l'architettura protagonisti del nostro tempo. <i>Stefano Giommoni</i> <i>Presidente Ordine Architetti P.P.C. della Provincia di Grosseto</i>	5
Nuovi orizzonti per la città con il PNRR. <i>Andrea Marchi</i>	6
Ludovico Quaroni. Viaggio nella Maremma toscana. <i>Giulio Basili</i>	8
Ignazio Gardella a Punta Ala. <i>Alessio Palandri</i>	20
Luigi Piccinato e il progetto di città. <i>Simone Rusci, Denise Ulivieri</i> <i>DESTeC Università di Pisa</i>	26
Frammenti di città. L'architettura di Paolo Romano Borghi. <i>Giuseppe Cosentino</i>	36
Luigi Rafanelli. Il confine abitato. <i>Andrea Scalabrelli</i>	46
Esercizi di modernità. <i>Chiara De Felice</i>	56
Margini. <i>Cecilia Luzzetti</i>	64

Gli architetti e l'architettura protagonisti del nostro tempo.

Stefano Giommoni

Presidente Ordine Architetti P.P.C. della Provincia di Grosseto

Dare alle stampe la nuova rivista dell'Ordine era il principale obiettivo del Consiglio insediatosi nel giugno del 2020. Dopo un lavoro impegnativo e importante ci siamo riusciti. La discussione che ha animato le fasi di preparazione del progetto editoriale ci ha appassionato e portato ad alcune convinzioni che intendo qui esporre.

Non sarebbe stato utile e sufficiente proporre solo una rassegna sui progetti, ancorché significativi, promossi dagli architetti grossetani nello svolgimento della loro attività. In una fase di grandi trasformazioni come quella, ci auspichiamo, post pandemica dove le grandi risorse finanziarie rese disponibili dalle autorità nazionali ed europee offrono grandi occasioni di ripensare luoghi, spazi, complessi edilizi inutilizzati o sottoutilizzati, abbiamo ritenuto utile porre al centro del progetto editoriale la funzione sociale dell'architetto e dell'architettura come strumento per migliorare la vita e l'organizzazione delle comunità locali.

Il lavoro sulla nuova rivista è stato anticipato da alcuni impegni che hanno animato l'attività dell'Ordine degli Architetti PPC. In particolare, la collaborazione e l'assistenza al Comune di Grosseto nelle due fasi del concorso di progettazione per la greenway di via De Barberi e l'organizzazione, con il Comune di Castiglione della Pescaia, con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze e con la Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena Grosseto e Arezzo del convegno sulle ville dell'architettura contemporanea in Toscana che si è svolto a Punta Ala il 30 settembre dello scorso anno. Anche da questi impegni si è rafforzata la nostra convinzione di quanto oggi sia urgente riaffermare la valenza sociale e culturale dell'architettura e della professione dell'architetto.

E' così, definitivamente decollata, l'idea di dare vita a una collana di pubblicazioni cadenzate avente come filo conduttore il tema della "città nascosta e da ritrovare". L'obiettivo è quello di offrire una lettura articolata che si impegni in una analisi ragionata di architetture che hanno segnato, non solo percettivamente, luoghi importanti del nostro territorio, di spunti e riflessioni su interpreti dell'architettura contemporanea grossetana e di stimoli per un dibattito sugli scenari futuri del nostro territorio e della nostra società. Abbiamo l'ambizione, con il progetto della collana editoriale, di offrire uno spazio per un confronto aperto che non sia riservato solo agli architetti e agli addetti ai lavori. Iniziamo già con il primo numero dove abbiamo il piacere di ospitare alcune riflessioni sulla città di Niccolò Falsetti, regista del film "Margini" girato a Grosseto.

Lo faremo anche nelle prossime uscite perché il racconto delle architetture viste da chi le usa e le interpreta, senza l'occhio dell'architetto, ci pare particolarmente utile e stimolante, proprio per riconoscere alla nostra professione quella funzione di servizio alla comunità che connota quel profilo umanistico del mestiere dell'architetto al quale teniamo tanto.

Per un progetto così impegnativo servono risorse e competenze all'altezza della sfida. Abbiamo deciso di aprire il comitato di redazione al contributo dell'Università e alla ricerca e abbiamo dato vita ad un comitato scientifico composto da personalità di grande rilievo. Siamo onorati e orgogliosi della forza e dell'autorevolezza che esse daranno al nostro progetto.

Il dialogo costante tra il mondo dell'attività professionale e quello della ricerca accademica che la collana editoriale offre sarà una grande occasione di crescita per tutti. A cominciare dal prossimo numero verranno chiesti stimoli e contributi a tutti i nostri iscritti e avremo modo di constatare, ancora una volta come ricco e variegato sia il panorama delle competenze e della cultura dei nostri territori.

Grazie agli amici che hanno lavorato con il Consiglio dell'Ordine per questa prima uscita e grazie a chi ci vorrà leggere, ora e in futuro.

Nuovi orizzonti per la città con il PNRR.

Andrea Marchi

Negli anni '60 del novecento la città di Grosseto ha vissuto una fase di grande espansione. La disponibilità di un rilevante patrimonio fondiario comunale sin dal 1961 permetteva a Luigi Piccinato di impostare un Piano per l'edilizia popolare di grande interesse dal punto di vista quantitativo. La variante generale affidata a Piccinato, che verrà adottata nel 1966, presentava notevoli innovazioni e dava alla città una direzione privilegiata di espansione verso Nord. Il PRG Piccinato, approvato nel 1971, per oltre vent'anni regolerà la rapida crescita della città di Grosseto. Il successivo PRG Samonà, che verrà adottato nel 1991, confermerà molte delle impostazioni di Piccinato, puntando sulla qualità ambientale ed urbana attraverso la progettazione di elementi strategici quali ad esempio il recupero dell'area del Foro Boario o la riprogettazione dell'area dell'ex Canale Diversivo. Agli inizi degli anni 2000 la città è cresciuta secondo uno sviluppo progressivo ma incessante e rispetto all'antica città murata, l'espansione è stata prevalentemente verso nord e ovest.

Alla fine del primo decennio del XXI secolo la crescita urbana si è arrestata, da un modello basato sull'espansione quantitativa del tessuto edilizio e sull'allargamento dei perimetri urbani, si è passati, sotto la spinta della sostenibilità ambientale, sociale ed economica, ad un modello qualitativo incentrato sulla rigenerazione e sulla trasformazione degli ambienti urbani esistenti quale condizione per l'innalzamento della qualità del vivere urbano.

Un ruolo fondamentale in questo cambiamento, oltre alla crisi del mercato immobiliare, lo ha avuto il dibattito sul consumo di suolo, che nato negli anni '70 ha trovato massima applicazione nel primo decennio del XXI secolo.

Anche la pandemia da Covid-19 è intervenuta ridisegnando alcune dinamiche in atto e accelerandone altre. Il distanziamento sociale e l'affermazione di modelli di lavoro da remoto, hanno portato, da un lato, a un ripensamento delle abitazioni (no open-space, maggiori suddivisioni interne, il terrazzo come elemento fondamentale, più connessione, più tecnologia, ecc.), dall'altro ad un cambiamento delle modalità di fruizione della città e dello spazio urbano basato sulla prossimità, nel quale i quartieri tornano ad essere pulsanti di vita.

La più nota delle riflessioni innovative sulla città che ha assunto nuova importanza dopo la pandemia, è certamente la riflessione urbanistica sulla "città dei 15 minuti". La teoria, frutto degli studi di C. Moreno, si basa su un ripensamento del funzionamento della città a partire dal tempo di spostamento a piedi come parametro fondamentale per la pianificazione urbana.

I processi di trasformazione delle città non si basano più semplicemente sulla sostituzione di vecchie funzioni

con nuove, ma su progetti di recupero di spazi urbani marginali o periferici privi di qualità ma vissuti dai cittadini, coinvolgendo gli abitanti stessi nei processi rigenerativi.

La "rigenerazione urbana" non trova una compiuta definizione nell'ordinamento nazionale, nonostante siano presenti numerosi riferimenti ad essa nella legislazione statale e definizioni non sempre convergenti in numerose leggi regionali.

In termini generali, in letteratura e nel dibattito pubblico per rigenerazione urbana si fa riferimento ad un insieme di programmi di recupero e riqualificazione del patrimonio immobiliare e degli spazi su scala urbana volti a garantire, tra l'altro, la qualità dell'abitare sia dal punto di vista ambientale che sociale, con particolare riferimento alle aree urbane e alle periferie più degradate. La rigenerazione urbana ricopre una posizione cruciale per il successo delle azioni messe in campo dal PNRR e per il superamento dei divari territoriali e di genere che il piano persegue, rappresentando la finalità di alcuni interventi previsti nell'ambito dell'asse strategico della Missione 5 ("Inclusione e coesione"), Componente 2 ("Infrastrutture sociali, famiglie, comunità e Terzo settore"), che mira a ridurre i divari di cittadinanza e i divari generazionali.

Gli interventi sono concepiti come strumento di supporto all'inclusione soprattutto giovanile, e al recupero del degrado sociale e ambientale, attraverso, in particolare, la realizzazione di nuove strutture di edilizia residenziale pubblica, la rifunzionalizzazione di aree e strutture edilizie pubbliche esistenti e la rigenerazione e valorizzazione di aree urbane sottoutilizzate o inutilizzate.

Ristrutturare un edificio abbandonato, che nessuno chiede di utilizzare, non produrrà una rigenerazione dell'ambiente circostante, al contrario riarredare e riqualificare uno spazio pubblico privo di qualità, ma vissuto dai cittadini porterà ad una gestione dello spazio da parte della comunità. Il coinvolgimento degli abitanti in quelli che sono i processi rigenerativi non deve essere la finalità, bensì il mezzo per raggiungere l'obiettivo. La buona rigenerazione dovrebbe partire dalla richiesta avanzata da una comunità che già vive o vuole iniziare a vivere uno spazio, ascoltando e accogliendo le richieste e i progetti che provengono dal basso. Spesso c'è solo bisogno di un qualcosa di nuovo e bello al quale voler bene e per il quale lottare.

Con il PNRR gli strumenti per perseguire queste finalità sono fondamentalmente due: il primo sono i **Piani Urbani Integrati** che promuovono rigenerazione urbana attraverso il recupero, la ristrutturazione e la rifunzionalizzazione eco sostenibile delle strutture edilizie e delle aree pubbliche, con particolare attenzione alla riduzione del consumo di suolo ed al consumo

energetico.

L'altro strumento è il **"Programma innovativo della qualità dell'abitare (PINQuA)"** finalizzato alla riduzione del disagio abitativo, con particolare riferimento alle periferie, in un'ottica di sostenibilità e densificazione, e senza consumo di nuovo suolo, con la previsione che i relativi interventi devono seguire il modello urbano della città intelligente, inclusiva e sostenibile (smart city).

Come successo per l'epoca dei Piani anche con il PNRR Grosseto si prepara ad un periodo di grandi trasformazioni, che investono tutta la città e le sue frazioni, trasformando sia aree pubbliche che edifici scolastici che attrezzature sportive.

Edifici scolastici: demolizione e ricostruzione scuola di via Montebianco, nuova costruzione asilo nido di via Statonia e nuova mensa della scuola di via Giotto.

Edifici pubblici: restauro edificio Ex Garibaldi, restauro Bastione Cavallerizza, restauro Bastione Fortezza e ristrutturazione uffici via Saffi.

Spazi pubblici: Parco del Diversivo, restyling Piazza della Palma, riqualificazione Via dei Barberi

Sport: Ciclodromo in via Castiglione e Circolo Canottieri a Istia.

Edilizia Sociale: PEEP via dei Barberi e PEEP via Saffi.

Questo programma di interventi che coinvolgono gran parte del tessuto urbano del capoluogo porta con sé due grandi obiettivi che l'amministrazione pubblica dovrà perseguire: da un lato la qualità degli interventi sia da un punto di vista urbano che sociale, dall'altro la qualità dell'architettura come progetto.

Per quanto riguarda la qualità degli interventi da un punto di vista urbano e sociale la strada universalmente riconosciuta è quella dei piani strategici che tendono a creare una rete di interconnessioni che garantisca al progetto la sopravvivenza.

E' in questa ottica che si è mosso il "Masterplan delle Mura Medicee", risultato del protocollo tra Università di Firenze e Comune di Grosseto, adottato dalla Giunta Municipale di Grosseto a Gennaio 2022. Il Masterplan proposto, rispondendo alla più recente concezione di indirizzo strategico per la riqualificazione dei beni culturali, non vincola l'uso degli spazi monumentali a specifiche funzioni, ma individua delle vocazioni d'uso di un'accurata indagine storica ed urbanistica. Il Masterplan delle mura non è un vero strumento urbanistico, ma contribuirà a formare il quadro conoscitivo dei nuovi strumenti in itinere (PS e PO). L'adozione di tale documento ha permesso di stimolare il dibattito culturale sul tema, ricevendo molte osservazioni e contributi tra cui quello dell'Ordine degli Architetti di Grosseto, che apprezzando il progetto di valorizzazione del Monumento identitario della Città, ha evidenziato la necessità di un approfondimento

di alcune scelte progettuali proposte, auspicando di fornire un costruttivo contributo alla successiva fase di elaborazione del piano prima e del progetto poi. Il PNRR ha tuttavia consentito di anticipare due progetti strategici contenuti nel Masterplan che riguardano il recupero dei Bastioni Cavallerizza e Fortezza.

Per quanto riguarda la qualità dell'architettura l'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Grosseto da tempo cerca di porre all'attenzione delle Amministrazioni del territorio Provinciale l'importanza dei processi di qualità per la programmazione e gestione delle trasformazioni della città. Si tratta di un'azione strategica che si concretizza nella sensibilizzazione delle Pubbliche Amministrazioni verso la cultura del progetto di architettura, quale prodotto dell'ingegno a carattere interdisciplinare. Lo strumento del Concorso di Progettazione in due gradi è lo strumento principe per restituire alla città l'idea progettuale migliore nell'interesse dell'intera collettività ed inoltre è un'operazione culturale di ampio respiro che consentirebbe un duplice risultato: garantire ampia partecipazione di cittadinanza e professionisti e favorire un meccanismo di qualità per la progettazione. Questa procedura, sperimentata con il concorso di progettazione in due fasi promosso dal Comune di Grosseto in sinergia con l'Ordine degli Architetti di Grosseto per la Greenway di via dei Barberi, inserita nella progettualità del PINQuA, ha dimostrato di riscuotere un grande successo tra i professionisti (ben 16 le proposte pervenute) ed inoltre permetterà di garantire all'amministrazione comunale di avere tempi certi. Le proposte selezionate entro 60 giorni dovranno presentare lo studio di fattibilità e poi a seguito della procedura di aggiudicazione, il vincitore avrà 30 giorni per redigere gli elaborati di progetto.

PNRR e PINQuA rappresentano grandi risorse per il futuro delle città, ma rappresentano anche grandi sfide per le Amministrazioni e i tecnici affinché gli interventi non siano mere speculazioni edilizie, ma al contrario siano favorite quelle pratiche di "innovazione sociale" che mirano a ricreare relazioni socio-spaziali rigenerando un tessuto umano e sociale, attivando e responsabilizzando gli individui e le comunità.

Ludovico Quaroni. Viaggio nella Maremma toscana.

Giulio Basili

«La crisi attuale non dipende, come quella che s'è manifestata in altri momenti storici, dalla mancanza d'idee; è una crisi che dipende dalla difficoltà, e non solo in architettura, di risolvere in poche idee forti le molte, moltissime, troppe idee deboli che circolano, e circolano a pieno diritto, proprio per le contraddizioni numerose che caratterizzano questa fase critica della cultura, passata troppo repentinamente dalle dimensioni locali, nazionali o continentali alle dimensioni mondiali, globali, d'una umanità e d'una civiltà eterogenea, nelle manifestazioni come nei problemi.

Il disorientamento, dovuto al bombardamento delle troppe idee, cerca rifugio e risoluzione del trauma in un *mito*, magari povero, che possa essere espresso con uno slogan semplice, non importa se riduttivo al punto da annullare ogni significato residuo della parola cultura; e non interessa se insieme all'acqua sporca gettiamo dalla finestra anche il bambino».¹

Nel 1977, scrivendo la premessa al suo saggio *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Ludovico Quaroni precorre e individua molti dei temi controversi presenti attualmente nel dibattito architettonico come, ad esempio, la difficoltà di ritrovare nella disciplina quelle ragioni dettate dalla pratica anche artigianale, dal luogo, dall'identità che da sempre contraddistinguono il fare architettura almeno in Italia. Non solo, l'architetto critica anche quell'attitudine, ancora agli albori ma che successivamente si sarebbe diffusa in tutto il globo, a risolvere i problemi progettuali affidandosi esclusivamente alla sola immagine architettonica, priva troppo spesso dei contenuti che la buona pratica richiede.

Nel lavoro di Quaroni architettura e ricerca camminano affiancati testimoniando la volontà di tenere insieme i temi compositivi con i problemi della disciplina, ripartendo dalle basi «intesa questa parola nei valori che ha fuori dal tempo»² sia nella pratica progettuale sia nell'insegnamento nelle facoltà di architettura di Roma, Firenze, Napoli come docente di Composizione Architettonica e di Urbanistica.

«Questo è il punto: l'architettura non ci interessa, in questa sede, come opera d'arte, perché l'opera d'arte, entro o fuori dei canoni, trova sempre il modo di

manifestarsi. In questo libro l'architettura è considerata, principalmente, una manifestazione dell'attività umana, intesa a fornire agli uomini gli spazi, interni ed esterni, necessari all'esercizio delle loro funzioni istituzionali e vitali, dalla scuola alla casa, dall'edificio d'interesse pubblico all'insieme del *core* del quartiere o della città, dalle infrastrutture al paesaggio, alle strutture urbane grandi e piccole. Spazi concreti e non eccezionali, ma in quanto tali di primaria importanza sociale, tali quindi da richiedere un "ordine" strutturale dignitoso e civile, anche se mantenuto nei limiti della produzione corrente, la cui *qualità* deve essere sostenuta e protetta proprio in relazione alla grande sua *quantità* costituente l'ambiente di vita per tutti».³

Le opere progettate da Quaroni in una realtà ancora intatta come quella della Maremma toscana, lontana dalle grandi città cercano l'equilibrio tra la necessità di creare luoghi capaci di rispondere alle istanze di sviluppo che l'Italia dell'epoca esigeva e la preservazione di un paesaggio naturale ancora incontaminato.

Gli esiti progettuali, a volte sorprendenti e in alcuni casi discontinui che Manfredo Tafuri definisce «sperimentalismo etico»⁴, sono generati dai conflitti nella visione quaroniana tra autonomia formale dell'organismo architettonico contrapposta ad una necessità di ambientamento, tra l'utilizzo di tecniche e materiali seriali di origine industriale e artigianalità del fare architettura, tra arte e vita, tra architettura e urbanistica.

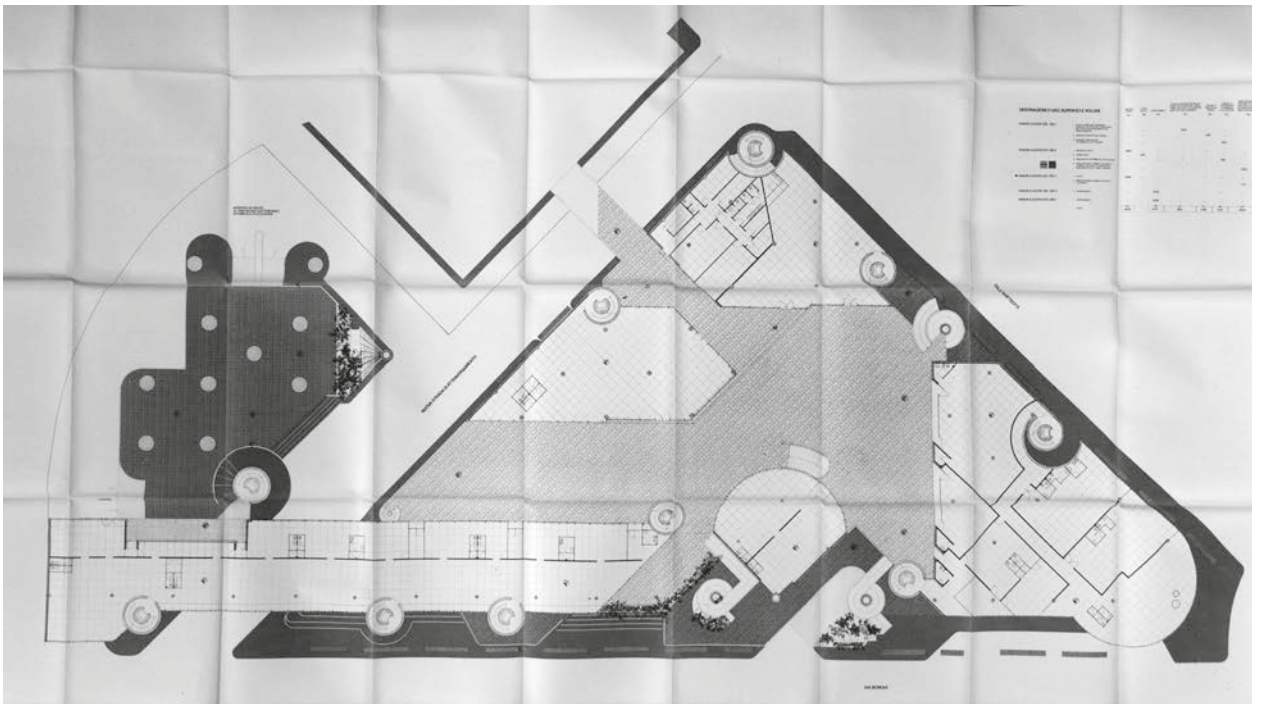
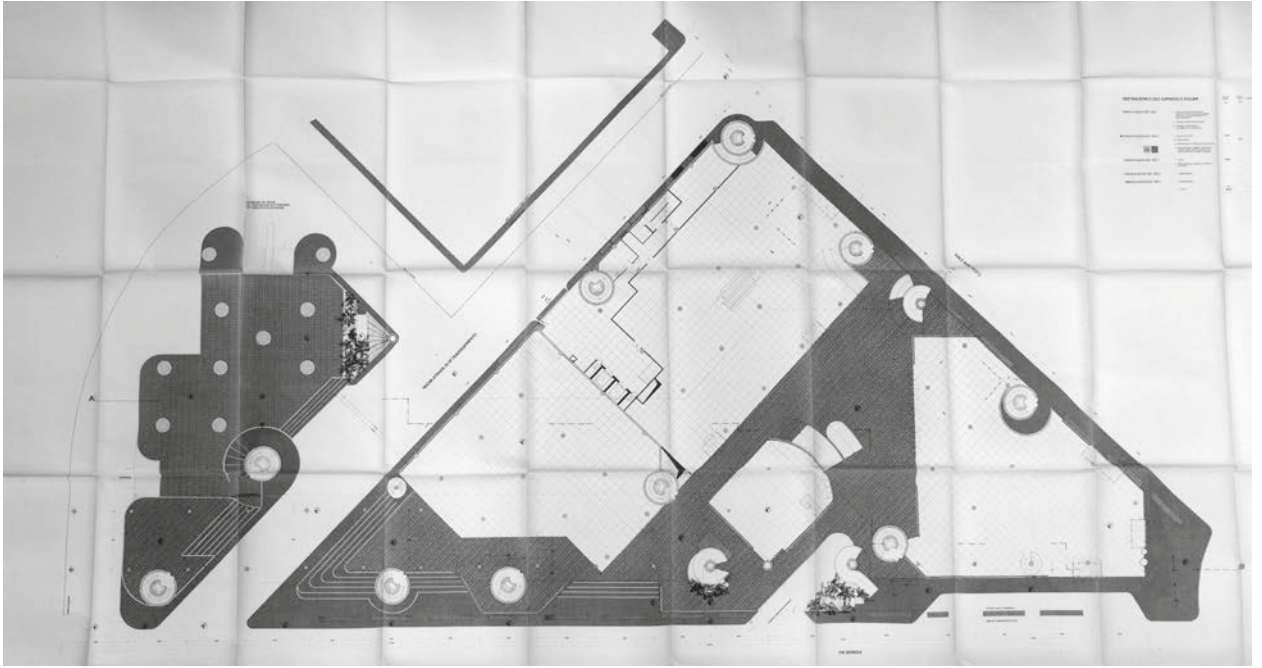
Una continua messa in discussione dei codici tradizionali che accentuano una condizione di criticità non risolvibile in una costruzione a priori di un linguaggio capace di una cifra unitaria e riconoscibile alle diverse scale di progetto. Si configura così un tentativo di giungere a una modernità 'altra', capace di tenere insieme istanze anche diversissime fra loro, cercando di risolvere le complessità progettuali senza dogmi o semplificazioni di comodo. Un continuo lavoro di adeguamento alle diverse realtà e alle diverse scale per aderire non solo alla peculiarità dei luoghi e alle tecniche costruttive tradizionali, ma anche a un'idea di spazio architettonico come spazio di vita dell'uomo.

1 Gabriella Esposito Quaroni (a cura di), Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Edizioni Kappa, 1977, pag. 17

2 Ibidem

3 Ludovico Quaroni, *op. cit.*, pag. 18

4 Si veda il libro: Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, 1964



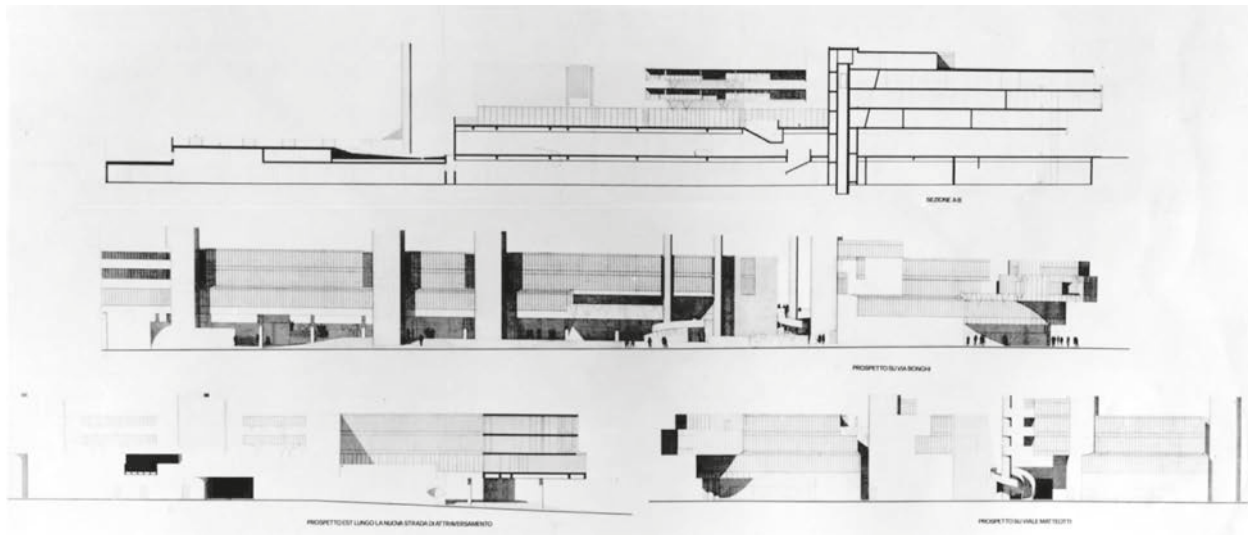
Nel 1970 Quaroni è chiamato a realizzare un interessante edificio a funzioni miste nel cuore di Grosseto all'interno di un lotto di forma triangolare compreso tra le vie Matteotti e Bonghi, poco fuori dalla cerchia delle Mura Medicee. Si tratta di sostituire un vecchio fabbricato classicheggiante adibito a fabbrica di proprietà della famiglia Cosimini. La strategia utilizzata nell'ideazione del progetto parte proprio dalla ricerca di un rapporto di tensione tra la forma concava di Piazza della Vasca e degli edifici che la coronano, opposta alla convessità dei corpi che formano il prospetto affacciato su di essa.

I volumi cilindrici «a ruota di orologio», come li definisce lo stesso Quaroni, sovrapposti in modo eccentrico, creano un gioco di sporti e rientranze, soluzione non convenzionale, che genera una percezione astratta delle forme architettoniche reinterpretando le geometrie della fontana al centro della piazza ma anche della bella e modernissima vasca del prospiciente Palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni.

L'aspetto più interessante dell'opera è rappresentato dalla permeabilità dell'edificio e di conseguenza dalla continuità spaziale con le vie limitrofe, generata attraverso







dei percorsi orizzontali e verticali che conducono, al piano terra, in una galleria interna e, alla corte a cielo aperto del piano superiore su cui si affacciano negozi e appartamenti come su di una piazza pubblica.

I prospetti sono un susseguirsi di parti in *curtain wall* di vetro e alluminio, che per Quaroni devono essere il più possibile sottili per dare continuità alla parete⁵, e di parti strutturali in cemento a faccia vista come i cilindri che contengono i corpi scala, gli ascensori e le canne fumarie: tracce del sistema strutturale portate volutamente all'esterno per liberare il più possibile lo spazio dedicato alla galleria, ma anche strumenti formali capaci di definire gli ambienti, forse debitori della scala curva che sale interna alla vicina torre disegnata dal Mazzoni e sicuramente del precedente progetto di concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati dello stesso Quaroni.

L'assenza di spigoli vivi può essere letta come l'esaltazione di un materiale da costruzione, il calcestruzzo armato, che Quaroni modella in forme rotonde e connessioni morbide esaltandone le qualità plastiche e generando interessanti contrasti di luci e ombre e di una articolazione volumetrica che contrappone la continuità tra i vari corpi di fabbrica in luce e le 'fresature' dei passaggi-scalinata in ombra che consentono il passaggio dall'esterno verso l'interno e viceversa.

«Sembra quasi che Quaroni, una volta impostato il problema generale nei suoi termini di prima approssimazione, abbia voluto chiedere una conferma di quelle stesse ipotesi di lavoro alla realtà, ai contraccolpi

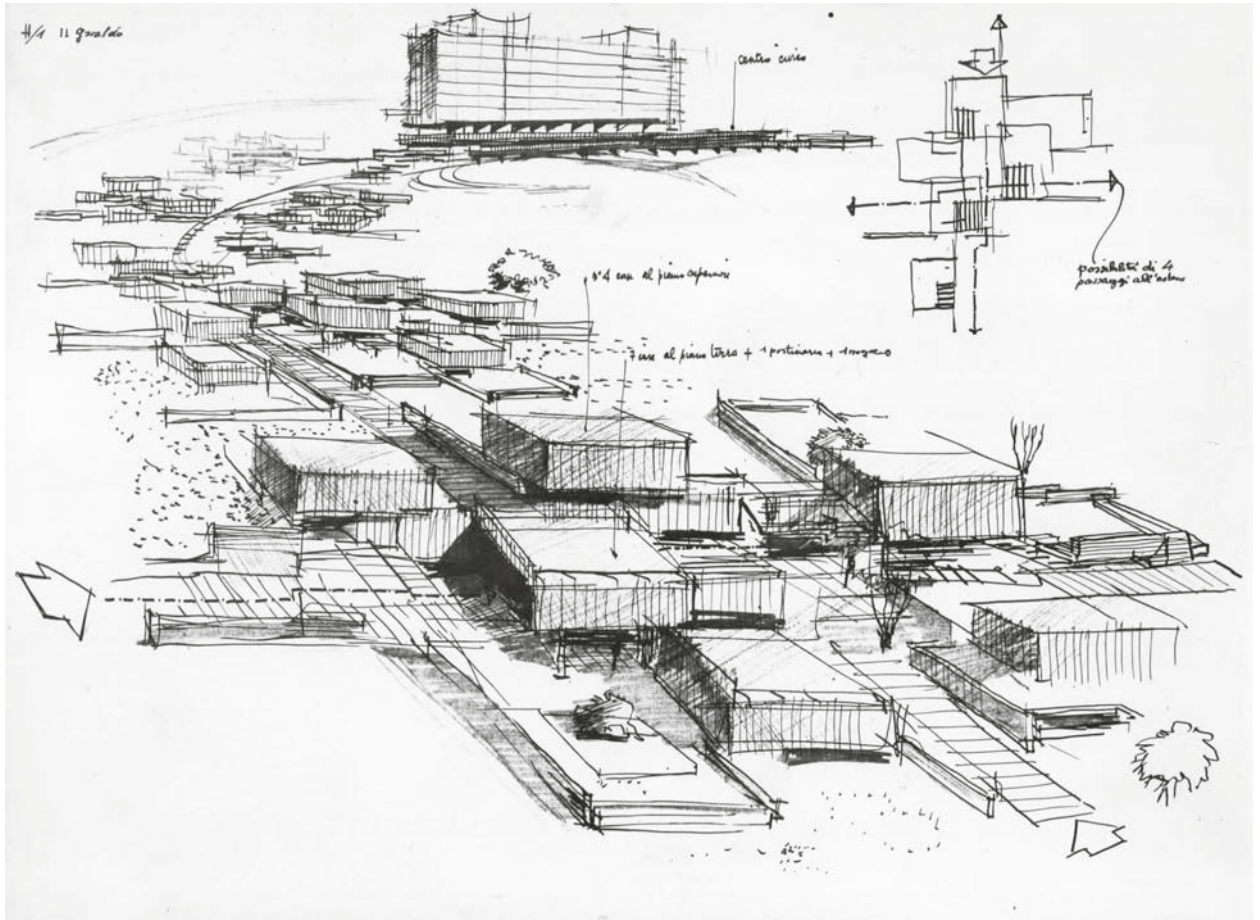
inevitabili che la teoria e l'esperimento subiscono dallo scontro con la realizzazione: per questo la *realizzabilità* del complesso sembra essere stata una preoccupazione costante nel corso della progettazione, cui si unisce una seconda preoccupazione chiaramente leggibile: quella di un controllo figurativo della proposta, spinto per quanto possibile sino in fondo, facendo così divenire protagonista del progetto più la trama delle relazioni che presiedono l'organizzazione spaziale che la forma particolare degli elementi che definiscono quelle relazioni».⁶

Tra il 1962 e il 1965 Quaroni è invitato a ripensare un insediamento per vacanze all'interno del più ampio piano di sviluppo turistico che riguarda il promontorio di Punta Ala, in un luogo paesaggisticamente complesso, caratterizzato da una natura per gran parte incontaminata dove la ricerca di un equilibrio tra morfologie naturali e geometrie artificiali appare assai complessa.

Il lotto si presentava particolarmente svantaggiato, senza vista sul mare in una depressione denominata il Gualdo. Le scelte di fondo di Quaroni sono state quelle di concepire il complesso come un nucleo formato da piccole case di massimo due piani, contrapponendosi al precedente piano urbanistico che prevedeva delle stecche di abitazioni in linea di notevole altezza. La visione quaroniana è quella di creare «una specie di paese, cioè una composizione in scala umana, molto mossa e varia che snoda le case attorno ad un anello viario, strettamente pedonale; questa rete pedonale oltre a collegare i nuclei tra loro li unisce

5 «[...] Quanto ai mezzi tubi debbo dirti che sarebbero troppi: mi sembra che il campione di infisso che c'è sulla via a destra guardando dalla piazza sia da scartare decisamente: il cemento fa la parte del leone, e bisognerebbe che gli infissi fossero quasi inesistenti, ossia fossero infissi quasi su filo esterno, con vetri grigio un po' scuro, senza troppe divisioni, anzi non dovrebbero averne praticamente nessuna, ed essere a bilico, orizzontale o verticale, ma con un infisso appena visibile, cioè il più stretto possibile, mettendo tutta la forza "di coltello". Potrebbe forse andare anche, nello infisso nero, una striscia sottile di bronzo chiaro. [...]»

6 Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, 1964



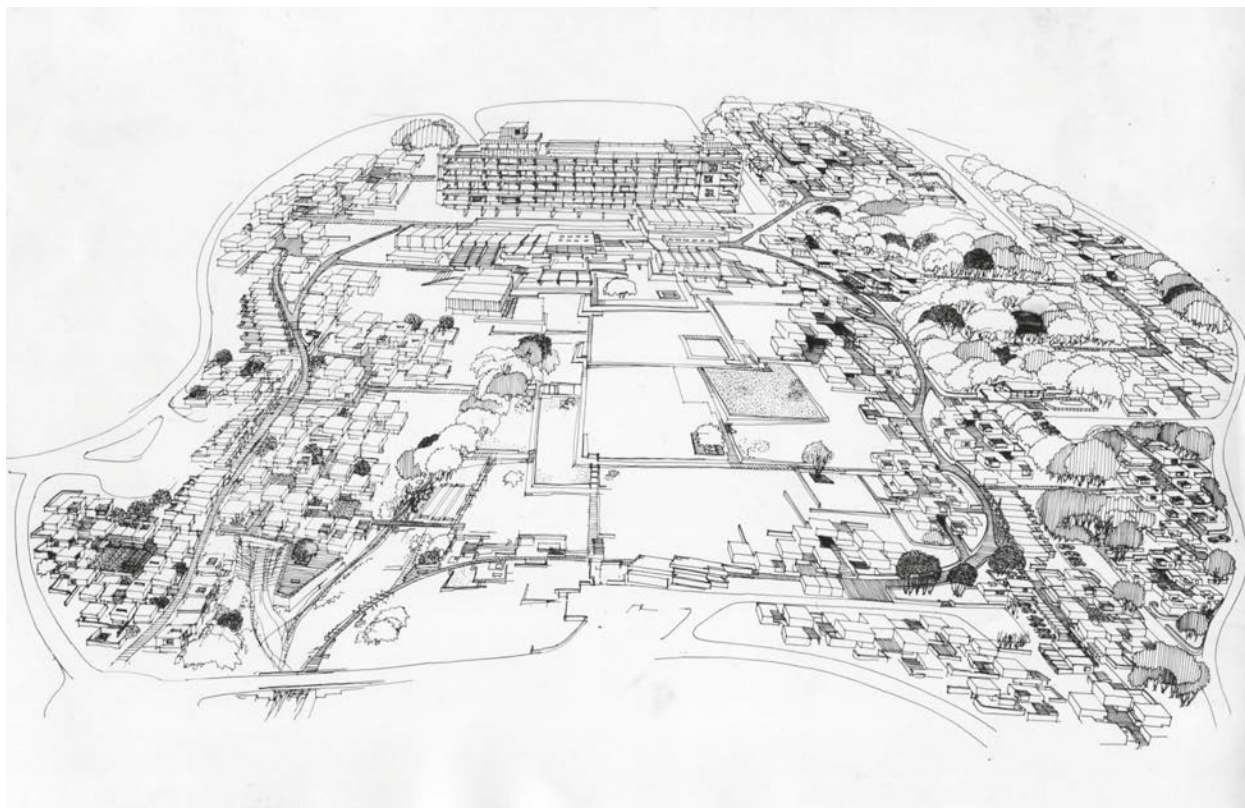
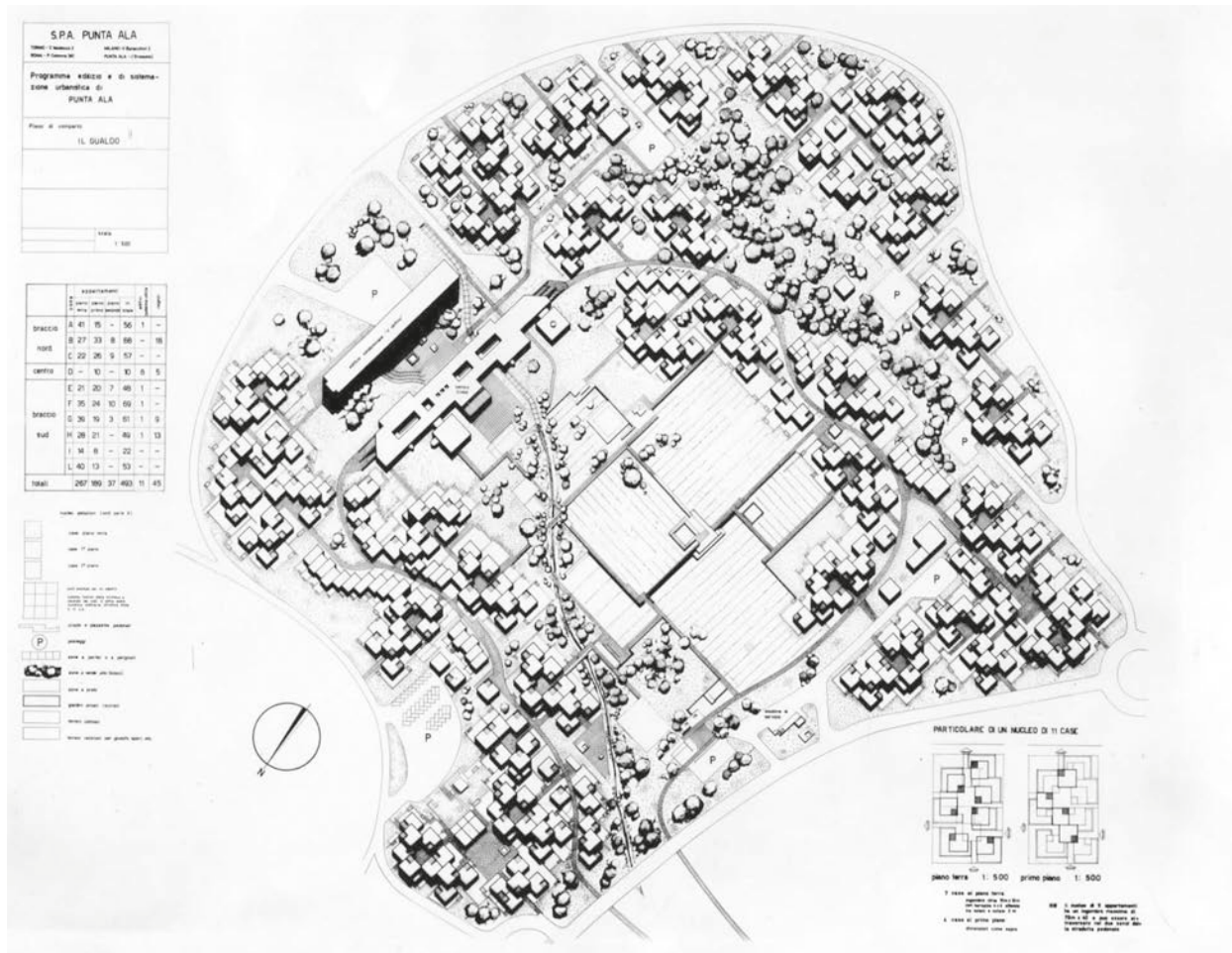
anche al "centro civico" ed è tale da presentare a chi la percorre una serie variatissima di prospettive»⁷. Ancora una volta l'aspetto più interessante è l'idea del fatto architettonico come la complessità delle soluzioni che governano i rapporti spaziali tra privato e pubblico, tra interno ed esterno, affidando alla corte centrale il compito di distribuire gli ingressi alle abitazioni in una soluzione compositiva a "grappolo" ripetuta seguendo un modulo quadrato di 10 metri che genera attraverso la sua ripetizione il sistema delle cosiddette "unità di vicinato". L'omogeneità architettonica è garantita anche dal vincolo per i singoli proprietari di dover rispettare il progetto senza modifiche esterne o di materiali per la costruzione, elementi prefabbricati in cemento che si accostano a rivestimenti lapidei, in mattoni, in quadrelli di clinker e eleganti dettagli in ferro, privilegiando i colori della terra dal bruno rossastro all'ocra, decisi in fase di pianificazione.

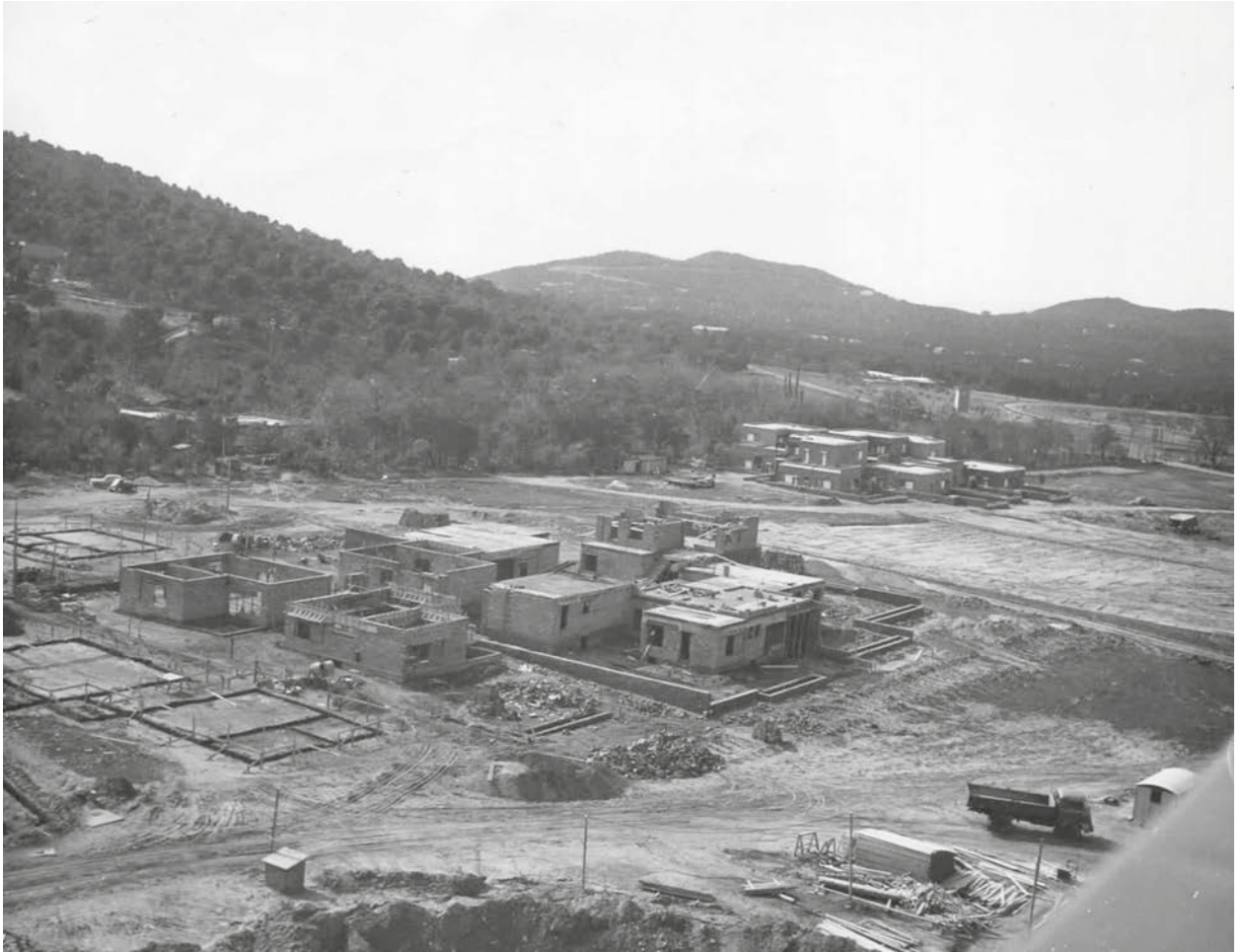
I servizi sono concentrati al centro del comparto e diventano il punto di aggregazione della vita collettiva della piccola comunità. Particolarmente interessante è l'edificio a piastra lungo ben 150 metri che ospita negozi ed uffici, concepito come un ponte che collega

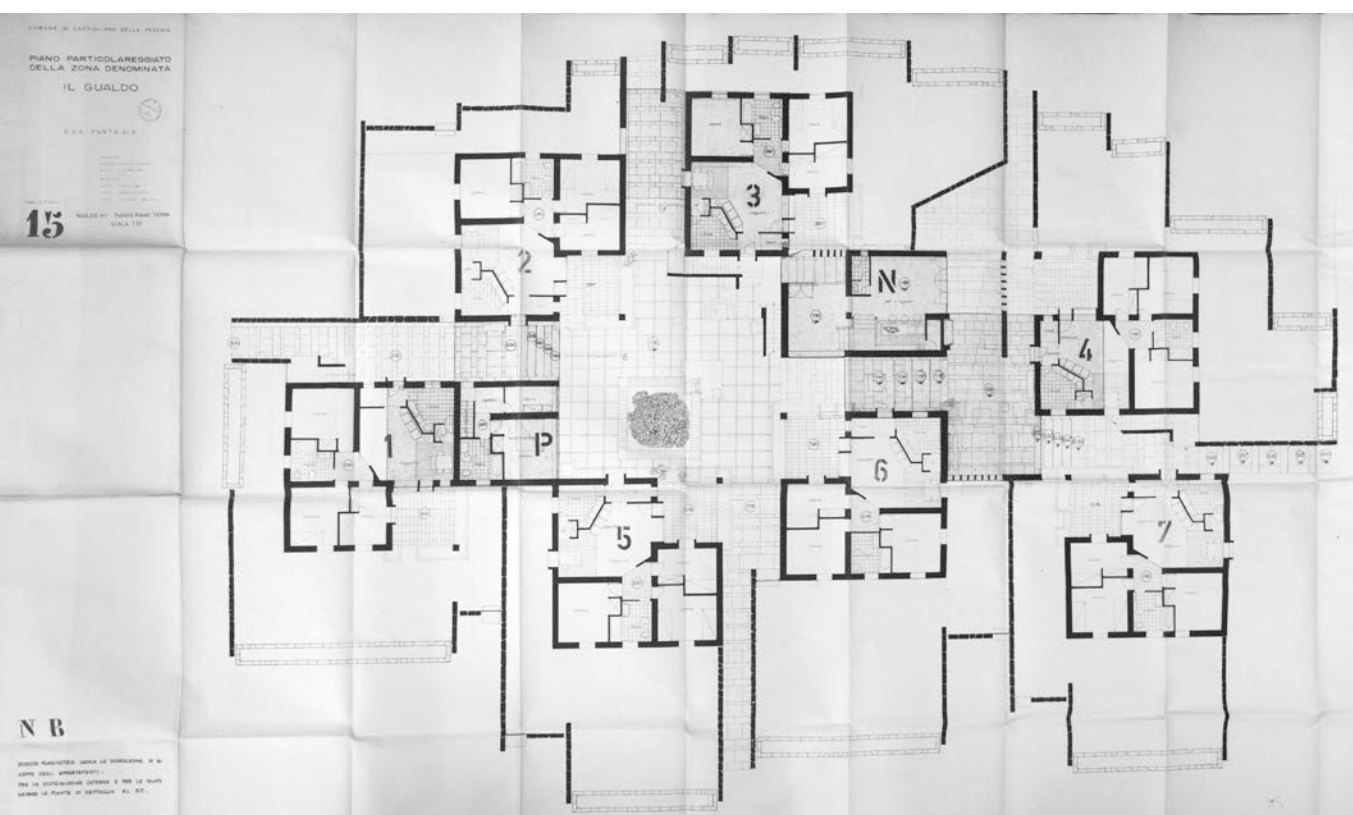
due percorsi pedonali posti a quote differenti. Lo spazio centrale a cielo aperto è pensato come una strada pubblica su cui si affacciano i percorsi al piano terra coperti dai ballatoi del piano superiore, sostenuti da una serie di travi ricalate in cemento a vista con le scale di collegamento tra le due quote poste al centro.

Il rapporto di tensione tra fatto architettonico singolo e complessità dell'insieme, tra modello e contesto di questo progetto consentono a Quaroni di portare avanti quella ricerca di una *forma urbis*, si pensi ai piani urbanistici disegnati per alcuni quartieri romani, per Mestre, per la sistemazione della pineta a Donoratico, in continua evoluzione, dove segni del passato e del presente si sovrappongono, generando una pluralità spaziale che è difficilmente imbrigliabile nel disegno urbano statico ma che, viceversa, ricerca un equilibrio dinamico tra elementi atti ad articolare efficacemente le forme e i contenuti.

Un eclettismo progettuale che focalizza l'attenzione sui rapporti tra spazio privato e spazio d'uso pubblico, riflessi, specialmente in questo caso, nel rapporto inscindibile fra natura e architettura.







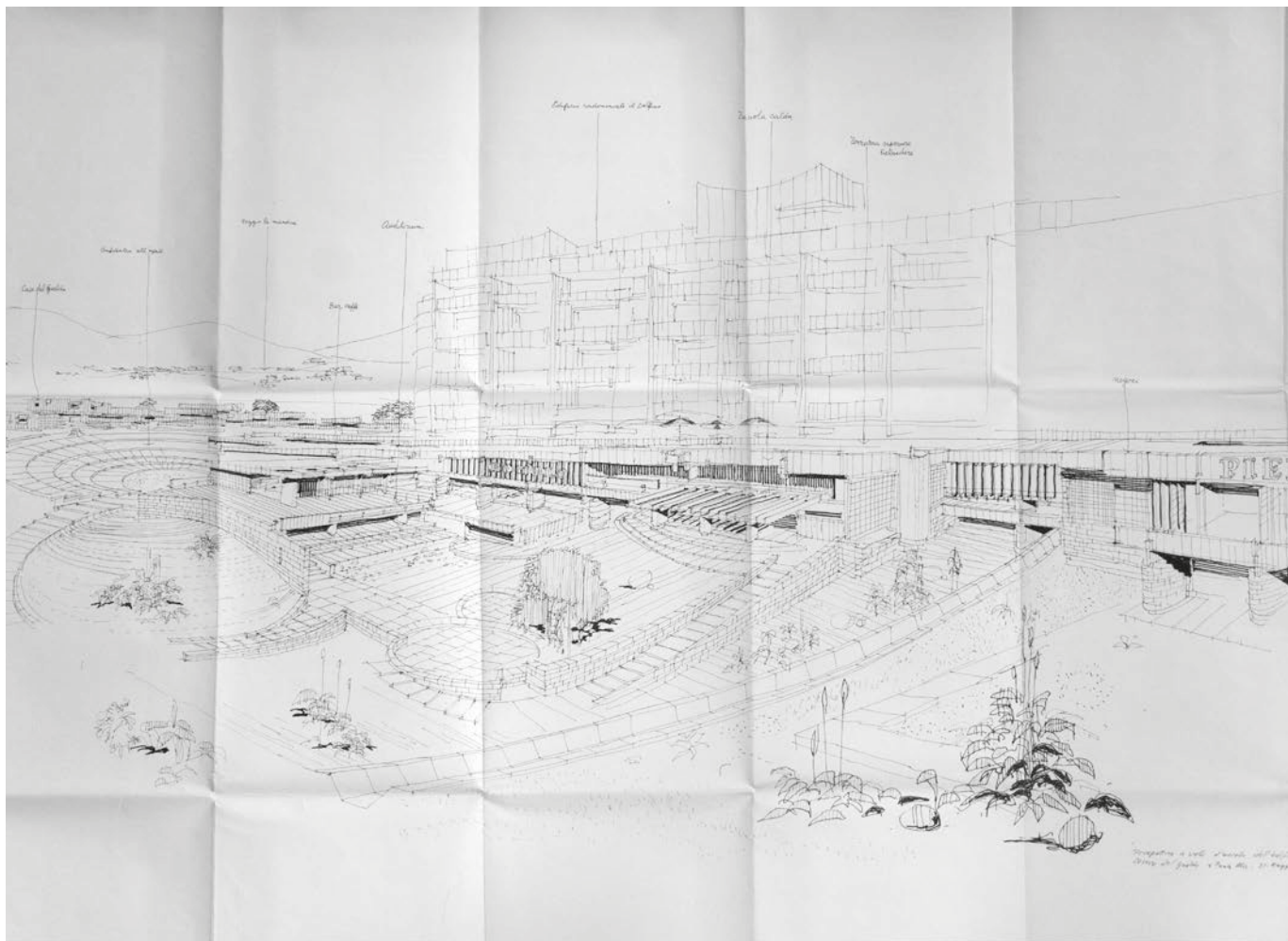
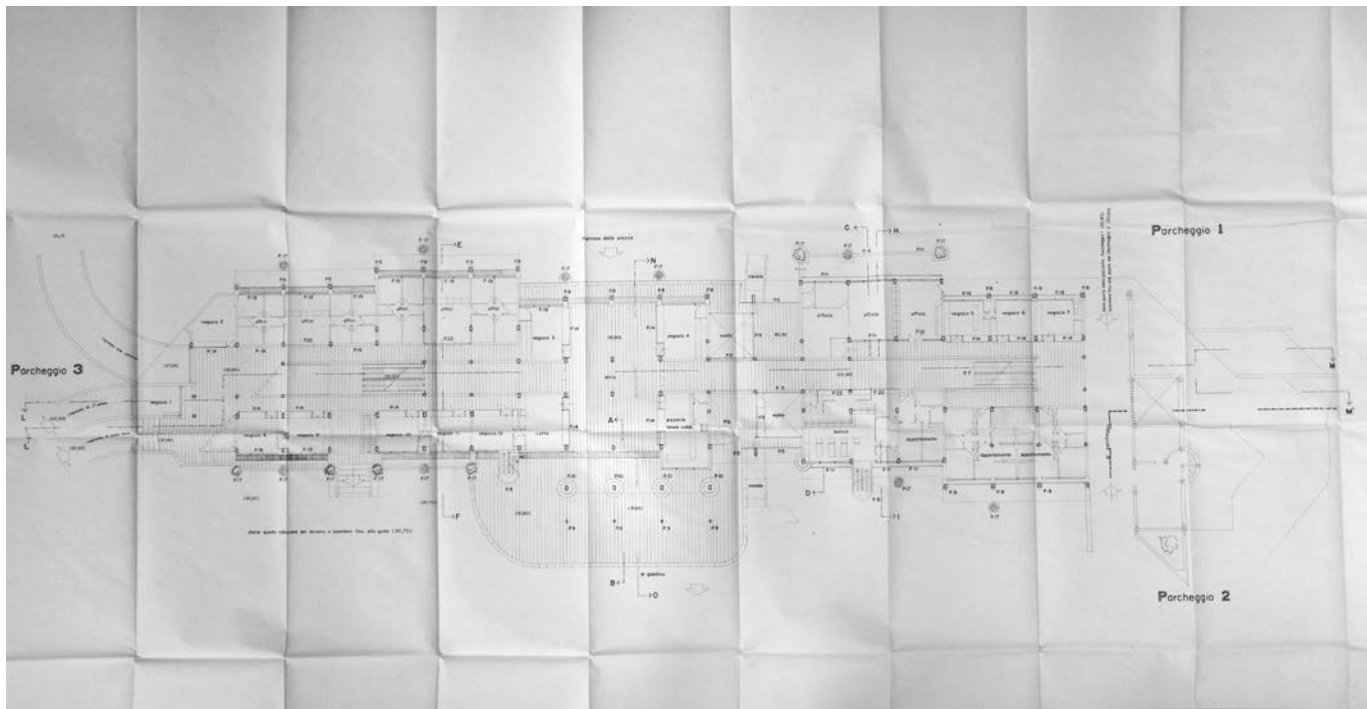




Grosseto, edificio pluriuso su piazza della Vasca,
Fondo Ludovico Quaroni, Archivio Storico Olivetti
Pg. 9
Pianta quota 0.00 m.
Pianta quota 4.50 m.
Pg. 10
Fronte principale da Piazza della Vasca
Scala
Camini e corpo scale
Ballatoi
Pg. 11
Piazza interna
Pg. 12
Sezioni e prospetti

Punta Ala, edificio "il Gualdo", Fondo Ludovico
Quaroni, Archivio Storico Olivetti
Pg. 13
Schizzo di progetto
Pg. 14
Planivolumetrico del complesso
vista a volo d'uccello
Pg. 15
Immagine aerea
Primo nucleo realizzato
Pg. 16
Pianta piano terra nucleo H1 Tav. 15
Pg. 17 - 18
Dettaglio della corte interna
Dettaglio loggia di ingresso
Pg. 19
Pianta Centro Civico tav. 3
Prospettiva a volo d'uccello del Centro Civico





Ignazio Gardella a Punta Ala.

Alessio Palandri

Un lungo muro merlato si staglia, alto, a protezione dell'edificato e si offre alla vista dal mare.

Il muro è al contempo luogo privilegiato da cui osservare il mare.

Dietro, protette, case, vie, piazze: società di stanze e di persone.

In alto, a dominare il grumo di pietra segnato da ramificazioni di strade e dal contrappunto generato da torri di varia foggia e dimensione, si staglia la sagoma di un castello, o quella di una torre isolata, luogo da cui scrutare l'orizzonte.

Un asse mediano di discesa e di raccordo è delimitato lateralmente da cortine di case.

In basso, vicino al mare, il luogo più importante: talvolta una spiaggia o un camminamento lungomare, altre volte una piazza.

Gli agglomerati murati di Talamone, di Giglio Castello, di Castiglione della Pescaia, di Portoferraio, le discese

al mare di quelli della costa ligure come Vernazza, Riomaggiore e Manarola o della costiera amalfitana come Amalfi e Positano sono alcune manifestazioni particolari di schemi spaziali più generali storicamente sedimentati, sempre uguali e al tempo stesso diversi per le innumerevoli mutazioni che si rinnovano nel tempo e nei luoghi in un continuo processo rigenerativo nel confronto con l'elemento naturale.

Configurazioni analoghe che nei loro esiti più felici mostrano come natura e artificio possano coesistere in un rapporto di reciproca dipendenza dove l'elemento artificiale e quello naturale si fondono, sublimandosi, a formare un'unità di grado estetico più alto.

E' proprio su un piano squisitamente analogico che va interpretato e giudicato l'intervento di Gardella per il porto di Punta Ala; non solo quel poco che è stato costruito ma anche e soprattutto quel tanto che non è stato realizzato.



L'analogia non è ricercata mediante un'artificiosa e aprioristica prefigurazione di forme, ma attraverso un metodo volto all'identificazione e alla definizione di un carattere in grado di accordarsi all'ambiente circostante con l'intento di coglierne l'essenza e di disvelarne il potenziale evocativo latente.

Si tratta di un lavoro di assimilazione dei caratteri del luogo portato avanti per il tramite di un processo conoscitivo di cui la forma non è che uno dei vari contenuti costitutivi.

In questo processo di approfondimento conoscitivo fondato sull'analisi dei dati e del luogo, filtrati dalle specifiche conoscenze tecniche e dalla cultura dell'architetto, l'idea nella sua evidenza di forma viene condotta oltre il dato meramente funzionale per approdare, attraverso un lavoro di modifica e di precisazione delle scelte effettuate, nell'immagine concreta di un'architettura che non sia altro che la

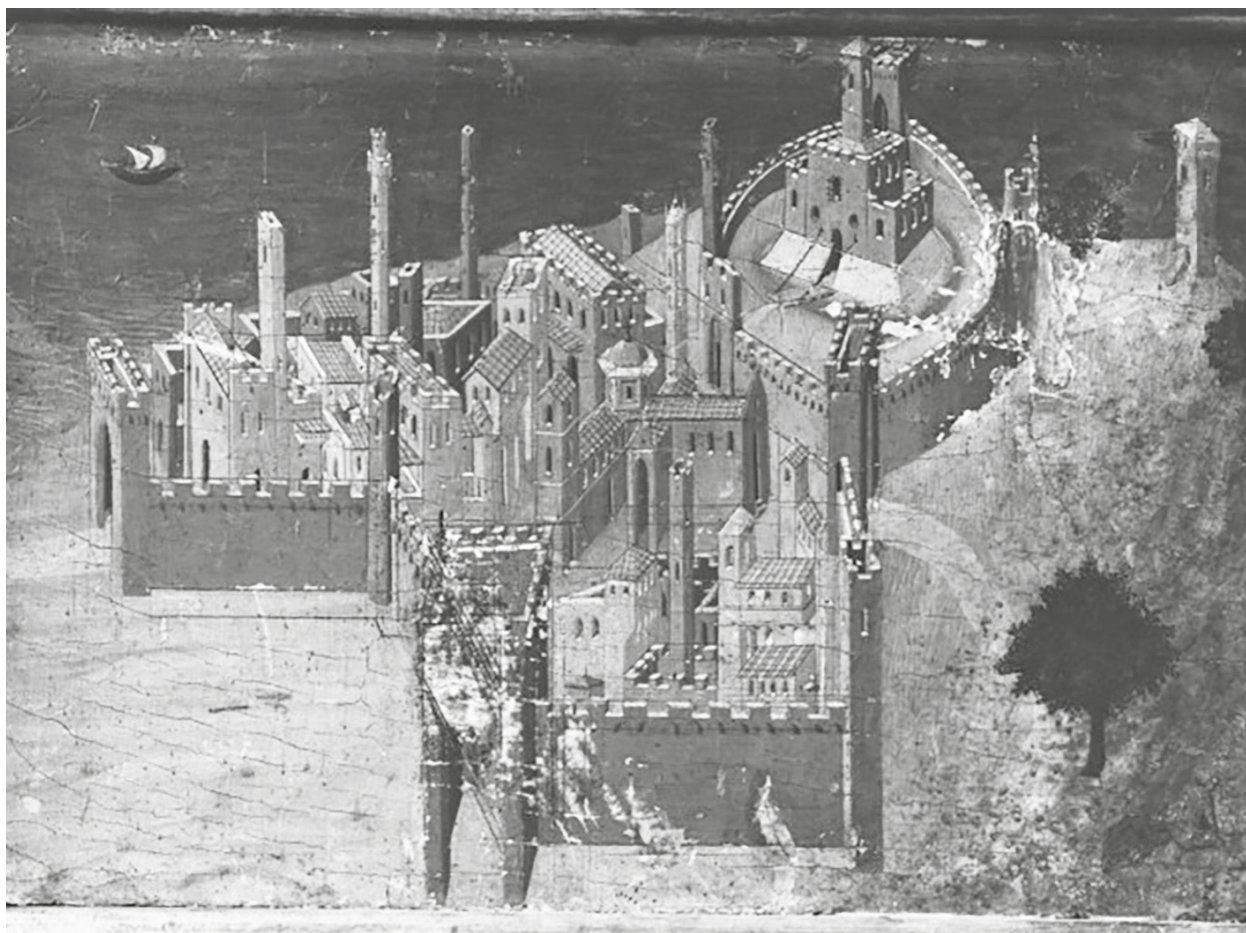
definizione formale di una data situazione ambientale e culturale.

Il lavoro è condotto nella costante ricerca di una forma quale elemento di sintesi del processo di approfondimento conoscitivo innescato dal progetto che, proprio in quanto tale, deriva la sua ragione dall'appropriatezza al tema affrontato e dall'adeguatezza al luogo destinato ad accoglierla.

Del luogo si cerca di estrarre i caratteri immanenti per cristallizzarli in un'architettura che li renda evidenti, restituendoli nella realtà più chiari e definiti.

In questo modo l'ambiente circostante viene riassorbito nella forma architettonica che, a sua volta, ne risulta condizionata, in un vicendevole rapporto di scambio dove ambiente e architettura si influenzano reciprocamente.

Una tale operazione di scavo e di approfondimento culturale è parte integrante di questo metodo inteso





come cosciente approfondimento critico di una determinata realtà, e indirizzato verso la ricerca di una forma evocativa, cioè della forma più elegante ed appropriata a rappresentare l'intima ragione di un'architettura, ossia il suo senso più generale che non può prescindere dal contesto ambientale in cui è inserita, pena la perdita della sua comprensibilità.

Questo metodo è assimilabile nel suo complesso ad una vera e propria tecnica di architettura rivolta non solo alla costruzione dell'edificio ma soprattutto a quella dell'idea che sta alla sua base.

Il processo ideativo ed esecutivo coincide dunque con un processo di cosciente approfondimento conoscitivo del reale che è proprio ciò che trasforma un'architettura in un elemento progressivo che, in quanto tale, partecipa all'avanzamento della conoscenza.

L'architettura così intesa diviene uno strumento che può consentire di penetrare a fondo la realtà contingente cogliendone l'essenza e concretizzandola in una forma che ne divenga segno espressivo naturale e appropriato. In questo senso l'architettura può diventare rivelatrice di verità e dunque, per certi versi, una manifestazione di bellezza.

Tuttavia se "l'architettura è una disciplina attraverso cui è possibile fare chiarezza sulla realtà del proprio tempo", la condizione ineludibile perché ciò si verifichi è che la ricerca avvenga dentro la dimensione specifica della tradizione in quanto il solo luogo dove l'architettura può essere ritenuta "una operazione o una invenzione nella quale tutti i contenuti formali, strutturali, tecnici, d'uso, di memoria, di storia, di costume, di cultura e così via, tutti quei contenuti nei quali è radicato il nostro vivere, si integrano e si compongono nell'unità dell'insieme".

Ma questa unità ha valore nel presente solo se nell'architettura tutte queste componenti "si integrano e si compongono e si modificano nella loro reciproca interrelazione, secondo le libere e soggettive scelte dell'architetto".

L'opera come manifestazione essenziale e riassuntiva dei contenuti attuali di una determinata società, non può che delinearsi come il risultato di un processo di sintesi in cui la memoria, in quanto "atto critico", confluisce nell'inventività e nella sensibilità del progettista: così l'opera può manifestare "la cosciente presenza del passato, nella prospettiva del futuro" assumendo, di conseguenza, significato nel presente.

Il rispetto della tradizione diviene in tal senso strumento di conoscenza del presente e di apertura al futuro grazie al tramite di un metodo e non per mezzo della passiva accettazione di una superficiale exteriorità formale.

È in definitiva un metodo che restituisce il primato all'immagine nella "certezza del valore assoluto e autonomo e concretamente costruttivo della visione".

Uno dei luoghi concreti dove questo primato si manifesta è un certo "paesaggio italiano, inteso nella sua perfetta – storica – integrazione tra natura e artefatti, un paesaggio totalmente costruito e interpretato appunto attraverso l'edificazione, un paesaggio che si può dire razionale".

Fra tutti i paesaggi italiani quello toscano costituisce uno dei luoghi in cui questo "valore costruttivo della visione" si disvela sublimandosi in quei caratteri di nitida razionalità geometrica e costruttiva degli elementi evidenti fin dalle origini nelle rappresentazioni

pittoriche trecentesche e quattrocentesche e negli innumerevoli esempi di trasformazione della natura in artificio, dove uno dei dati che emerge con più chiarezza è la raffigurazione o la materiale edificazione di un'architettura e di un paesaggio che rivelano quella "costante fondamentale" della ricerca figurativa toscana che è l'aspirazione al raggiungimento del massimo grado possibile di definitezza formale.

La geometria costituisce il mezzo storicamente privilegiato di traduzione spaziale di questa definitezza formale, manifestazione visibile del senso di concretezza e di essenzialità che permea lo spirito toscano.

È una geometricità di fondo che determina totalmente la spazialità con la combinazione di figure elementari in cui prevale il tema geometrico che tende ad assorbire pure il dato strutturale.

Questo intrinseco carattere geometrico si qualifica nei modi di definizione volumetrica e delle finiture di completamento superficiale, tutti indirizzati al conseguimento di quella nitidezza, chiarezza e complessa semplicità attraverso cui si manifesta il modo tipicamente toscano "di impostare l'intero sistema dei rapporti tra l'uomo e tutto ciò che entra in contatto con lui e fa parte del suo mondo".

Uno dei modi di definizione del volume architettonico è basato sulla concezione del muro come elemento di costruzione di masse dense e tendenzialmente chiuse da cui traspare un accentuato carattere di solidità e di vigore.

I volumi, lontani dall'accogliere note di accentuato plasticismo, sono configurati piuttosto come compatte e lisce superfici piane a formare masse cubiche e variamente articolate.

Le aperture possono essere posizionate e dimensionate in funzione di ragioni dettate o semplicemente suggerite dall'esigenza di ottenere un adeguato riparo dagli agenti atmosferici e una certa protezione dall'esterno, di coniugarsi adeguatamente alle caratteristiche geometriche e dimensionali dei locali interni, ricercando in facciata un'articolazione ordinata di vuoti e di pieni, oppure abbandonandosi a un effetto spesso lieve, altre volte più marcato, di apparente disordine, dove comunque prevale sempre la pienezza e la densità dei piani distesi che, incontrandosi, formano robusti spigoli dal profilo ben delineato. Talvolta questo carattere è ulteriormente sottolineato dall'impiego di superfici mono materiche e dal trattamento di finitura superficiale il cui effetto si rivela funzionale proprio alla caratterizzazione del "volume architettonico come massa solida della quale tutta la superficie è investita da una rispondenza tattile".

Ciò si ritrova nei piccoli agglomerati urbani murati o fortificati che marcano, punteggiandole, le antiche terre di Toscana, formati dalla giustapposizione di volumi edilizi, stretti e arroccati fra loro a definire una struttura insediativa dalla forma complessivamente densa e chiusa verso l'esterno e, data la funzione per cui furono realizzate, in maniera ancora più esplicita si manifestano nelle antiche strutture militari di avvistamento e di difesa del territorio quali torri e fortezze.

Proprio tali tipi di insediamento e alcune torri di avvistamento, caratterizzando il paesaggio circostante



con la loro presenza, residua testimonianza della cultura e della tradizione civile di questa parte di territorio toscano, paiono divenire per Gardella, semplicemente e naturalmente, l'inevitabile riferimento su cui impostare e caratterizzare la sua idea di architettura per costruire un insediamento residenziale sul promontorio di Punta Ala, ulteriore e analoga manifestazione di una ricorrente struttura spaziale e figurativa.

L'uso di un intonaco monocromatico di colore bruno a grana grossa interagendo con la luce naturale infonde un accento di calda espressività alle superfici esterne apparentate alle immagini delle pareti delle antiche torri di avvistamento circostanti.

L'uso della greca, tipico elemento del lessico compositivo di Gardella, trova una felice corrispondenza nel profilo del lacerto superiore dell'antica torre Troia.

L'uso della greca è figura evocativa di altrettanto antiche perimetrazioni urbane murate e fortificate.

Le facciate a monte assumono l'aspetto di elementi scatolari massicci la cui corposità viene fatta emergere con chiarezza dai numerosi scavi operati sulla massa per ricavarne aperture di dimensioni varie e il cui carattere

si definisce chiaramente nell'evidente prevalenza della parte piena sui vuoti dalle dimensioni più contenute.

La facciata a mare è una lastra muraria variamente traforata che per seguire l'andamento curvilineo dell'arenile si articola in tratti lineari piegati e talvolta interrotti dalle fenditure prodotte dalla presenza di percorsi o strade di attraversamento trasversale.

Tutto il carico compositivo è assunto da questa parete che, sospesa a formare un portico pensile, riceve ulteriore peso figurativo dal profondo e lungo taglio d'ombra sottostante, sorta di estesa modanatura decorativa.

La parete, come nella più consolidata tradizione toscana, assume l'aspetto di un piano geometrico liscio e piatto, spinto fin quasi a un limite di astrazione, anche per le caratteristiche geometriche delle aperture che la segnano, da cui tuttavia la separa la presenza di una espressiva e vibratile superficie intonacata e quella di un sistema di bordatura e di definizione dei suoi limiti perimetrali costituito da elementi lineari in pietra e cemento che la circoscrivono formando una sorta di orlatura decorativa.

Gli accorgimenti compositivi e l'impegno profuso nel



rispetto di alcuni elementi essenziali di una tradizione figurativa, filtrati dalla personale poetica dell'architetto, rivelano un'attenzione per un modo di intendere l'architettura di questa parte della penisola italiana che si fa piena comprensione della sua essenza, maturata attraverso una ricerca volta alla definizione del suo carattere che è espressione del suo modo di essere, sempre inscindibile dal contesto sociale, culturale e storico.

È in questo legame osmotico che l'architettura, in quanto strumento di approfondimento conoscitivo del reale, può tendere alla verità e trovare quindi il suo senso più recondito, cioè il suo consistere in maniera assolutamente naturale in un tempo e in un luogo definiti.

Pg.20

Comparto il porto, planimetria generale, copia eliografica e inchiostro, senza data.

Pg. 21

Stefano di Giovanni di Consolo da Cortona detto il Sassetta, sec. XV, oppure Ambrogio Lorenzetti, sec. XIV, Paesaggio con città.

Pg. 22/24/25

Comparto il porto, foto d'epoca.

Luigi Piccinato e il progetto di città.

Lasciti, tracce e frammenti nell'esperienza grossetana.

Simone Rusci, Denise Ulivieri

DESTeC Università di Pisa¹

Luigi Piccinato: architetto-urbanista cosmopolita

Luigi Piccinato (1899-1983), architetto-urbanista "cosmopolita" attivo continuativamente per più di mezzo secolo, dagli anni Venti fino agli Ottanta del Novecento, è "un protagonista costretto a misurarsi con le insidie dei rapporti scivolosi che segnano la questione urbana"² in un periodo incisivo della storia italiana ed europea.

A ben vedere l'attività di Piccinato si snoda lungo un tempo contrassegnato da drammatici contrappunti, - il fascismo e la rinascita democratica e anti-fascista, la guerra e il dopoguerra -, in cui la sua vicenda umana e professionale si intreccia a condizioni di crisi e fasi di sviluppo.

Piccinato, dopo aver ottenuto la licenza del biennio di ingegneria, si iscrive ai corsi della neonata Scuola superiore di Architettura a Roma, la prima di grado universitario istituita in Italia "per la formazione dei moderni architetti". Nel 1923 è uno dei primi tre laureati, insieme a Amerigo Mattioli e Pietro Maria Favia, promettenti "Architetti civili" con diritto di iscrizione all'albo professionale. La sua prova finale, dedicata alla "Sistemazione di una località di Roma (con progetto di un nuovo fabbricato tra la via Leccosa il Lungotevere e Piazza Nicosia)", dimostra appieno di essere "un progetto di architettura completo nei riguardi dell'arte e della scienza"³. Egli riconnette il progetto di architettura con un ambiente fortemente caratterizzato del centro storico di Roma. In tal modo Piccinato interpreta alla perfezione

i contenuti dell'insegnamento di "Edilizia cittadina", introdotto da Marcello Piacentini nell'ordinamento di studi della Scuola e di cui il giovane veronese diverrà assistente volontario. La tesi, molto apprezzata anche da Gustavo Giovannoni, viene pubblicata su «Architettura e Arti Decorative»⁴ e si aggiudica il premio Valadier come migliore dell'anno.

Marcello Piacentini e Giovannoni, suoi mentori, sono anche i promotori e registi, insieme all'Associazione Artistica fra i Cultori di Storia dell'Architettura in Roma (AACAR) di cui fanno parte dai primi anni del Novecento, del processo che ha portato alla nascita della Scuola. L'annoso dibattito sulla formazione superiore ruota intorno al cosiddetto "architetto integrale", figura definita da Giovannoni fin dal 1907, ovvero di un professionista dotato di un solido bagaglio culturale, capace di intervenire dalla piccola alla grande scala, il cui "progetto d'architettura [...] si compone organicamente sia della formazione umanistico-artistica che di quella tecnico-scientifica"⁵.

Il peso della sua formazione romana degli anni Venti è certamente considerevole. Il suo profilo di laureato incarna il modello di tecnico-artista, in grado di progettare il nuovo ma parallelamente di operare sulle preesistenze⁶, definito dai suoi "padri disciplinari" per la neo-istituita Scuola. L'atteggiamento cosmopolita "immune da ogni accento nazionalista, provinciale o locale"⁷ e rivolto alla modernità gli deriva, invece, dagli anni formativi passati tra Monaco e Vienna, anni in cui, tra il 1926 e il 1927, "la cultura tedesca era davvero e

1 Ricerca effettuata nell'ambito del Progetto di Ricerca di Ateneo S-SUPER. Smart and Sustainable Use Phase of Existing Roads". Università di Pisa Dipartimento di Ingegneria Civile e Industriale e Dipartimento di Ingegneria dell'Energia, dei Sistemi, del Territorio e delle Costruzioni.

2 A. Belli, G. Belli, *Luigi Piccinato*, Roma, Carocci editore, 2022, p. 15.

3 Art. 5 del D.R. 2 giugno 1921, n. 1255, che approva il regolamento per la Regia Scuola Superiore di Architettura in Roma, «Gazzetta Ufficiale», 29 settembre 1921, n. 229.

4 G. Venturi, *La Scuola superiore di architettura*, in «Architettura e Arti Decorative», IV, 3, 1924-1925, pp. 108-112.

5 G. Giovannoni (a cura di), *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in «Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura», MCMVI-MCMVII, 1908, pp. 19-20.

6 Giovannoni ribadisce, infatti, che il professionista deve avere "[...] dei periodi artistici del passato una conoscenza così completa da poter condurre un restauro di un monumento col più coscienzioso rispetto alla sua storia ed alla sua arte, ed altresì da saper applicare armonicamente gli elementi di vari stili architettonici, ora che uno stile generale veramente rispondente al nostro tempo purtroppo manca [...]". *Ibidem*.

7 B. Zevi, *Luigi Piccinato "l'uomo"*, in F. Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Roma, officina edizioni, 1993, p. 531. (pp. 530-531).

giustamente dominante”⁸. È proprio Piacentini, uno dei personaggi più aperti alle temperie d’Oltralpe, che lo indirizza agli studi internazionali e in particolare alla cultura teutonica.

A dire il vero l’attenzione all’esperienza europea sulle questioni dell’urbanizzazione della metropoli moderna, dell’adattamento dei vecchi centri alle nuove esigenze, delle nuove opere edili nelle parti storiche della città, della tutela dei monumenti antichi, si manifesta a Roma fin dall’inizio del secolo con l’intensa attività messa in campo dall’AACAR, “sodalizio di intellettuali, architetti e ingegneri romani e non” fondato da Giovanni Battista Giovenale per promuovere lo studio dell’architettura, di cui Piccinato è socio e poi consigliere. L’Associazione invita a Roma (1902) il borgomastro di Bruxelles, Charles Buls, per esporre “le nuove idee urbanistiche, principi e riflessioni sul rinnovamento urbano, sull’armonia e la bellezza della città storica”⁹. Già nel 1905, lo stesso Giovannoni presenta al sodalizio le elaborazioni di alcuni teorici di lingua tedesca, come l’austriaco Camillo Sitte, la cui idea del *künstlerischer Städtebau* viene condivisa appieno dall’ingegnere romano, studioso di restauro e urbanistica; più tardi, nel 1911, Giovannoni, che dal 1910 è presidente AACAR a più riprese, elogia le idee sulla pianificazione di Roma Capitale proposte da Hermann Josef Stübben, ispirate all’urbanistica artistica. Così Giovannoni codifica il concetto di “ambientismo”, ossia “un approccio progettuale letterario-poetico che comprende l’architettura e l’urbanistica nella loro continuità storica e geografica e concede all’ambiente un’influenza diretta sul progetto”¹⁰. Le sue teorie sul

diradamento edilizio e sul decentramento residenziale cercano di coniugare le istanze della città moderna con la tutela e la valorizzazione degli ambiti storici e paesaggistici, e sono intrise di influenze culturali europee - Camillo Sitte, Charles Buls, Joseph Stübben, Eugène Hénard, Paul Wolf -. Sulle orme del maestro, Piccinato condivide l’idea della “città borgata, quartiere, piazza, giardino, via [...] come organismi viventi”, e ancor più accoglie il concetto della “città, intesa [...] come organismo estetico, cinematografico e sociale”¹¹. Più in generale riprende e sintetizza “l’approccio che permette di riuscire a coniugare, a diverse scale operative, ragioni funzionali e qualità espressive, rispetto per il passato e tensione innovativa”¹². Piccinato, uno dei più stretti collaboratori di Piacentini, fa propria l’idea piacentiniana dello spostamento del centro della città come scelta per salvaguardare la complessità delle antiche urbs italiane e insieme per programmare lo sviluppo delle moderne. Negli anni che coincidono con il suo esordio professionale e intellettuale, Piccinato segue il solco tracciato da Piacentini, prima con la preparazione della *Mostra nazionale dei piani regolatori e del XII Congresso internazionale delle abitazioni e dei piani regolatori* nel 1929, e poi all’interno del Gruppo urbanisti romani (GUR) con i quali partecipa ai numerosi concorsi promossi dal regime per lo studio dei piani regolatori banditi da importanti città italiane, e lavora ad una serie di progetti per Roma e dintorni (dalle proposte per la città eterna fino allo schema per Sabaudia)¹³. I giovani del GUR si aprono alla corrente del razionalismo internazionale, intanto Piccinato condivide anche le riflessioni messe

8 *Ibidem*

9 M. G. Turco, *L’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura a Roma. Battaglie, iniziative, proposte*, in M. Docci, M.G. Turco (a cura di) *La Casa dei Crescenzi. Storia e restauri*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura», n.u., 45-52, 2008-2015, 2016, p. 186.

10 K. Tragbar Buls, Sitte, Stübben e gli altri. *Gustavo Giovannoni nell’ambiente europeo*, in G. Bonaccorso, F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l’architetto integrale*, Atti del convegno internazionale, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, p. 173.

11 F. R. Stabile, *Gustavo Giovannoni e la cultura dell’Ambientismo*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura», 1 (n.s.), 2017, p. 140.

12 *Ivi*, p. 143.

13 “Così anche i suoi impegni lontano dalla capitale rientrano nella sfera d’influenza del suo antico maestro: prima a Padova, nella discussione che si accende attorno al suo piano regolatore, ed infine a Napoli con il primo importante incarico didattico”, in G. Zucconi, *Una figura di architetto-urbanista tra continuità e discontinuità*, in G. Belli, A. Maglio (a cura di), Luigi Piccinato (1899-1983) Architetto e urbanista, Ariccia (RM), Aracne editrice, 2015, p. 27.

in campo dal Gruppo 7, nel 1928 partecipa a Roma alla Mostra di architettura razionale e aderisce al Movimento italiano per l'architettura razionale (MIAR). In una delle sue ultime interviste (marzo 1983) Piccinato spiega: "...il Fascismo fu quanto di peggiore un uomo possa tollerare..."¹⁴, "...il Razionalismo era tra le cose che conoscevamo, la più matura, la più avanzata..."¹⁵, "...era quanto di più completo disponevamo per misurarci per spronarci a non soccombere agli archi e alle colonne..."¹⁶, serviva a "...sentirci in sintonia con il resto dell'Europa, credere che anche noi partecipassimo allo sviluppo del pensiero moderno in architettura, era l'unico modo per non rimanere schiacciati, intellettualmente morti"¹⁷. È attraverso queste esperienze che l'architetto di Legnago esalta la "formazione del piano urbanistico come strumento di riorganizzazione della società e di controllo tra città e campagna"¹⁸. Egli inizia così a concepire il "piano come strumento di controllo dell'organicità della città"¹⁹ e ad elaborare i concetti di "piano aperto" e di "organismo urbano".

Durante gli anni del secondo conflitto mondiale mette a punto gli studi sull'urbanistica medioevale vero e proprio preludio all'idea di urbanistica organica che approfondirà nell'immediato dopoguerra.

Alla fine del conflitto l'Italia è un paese da ricostruire e come afferma Piccinato "fu logico promuovere [...] la cultura organica; e non solo architettonicamente, ma anche e soprattutto urbanisticamente"²⁰. Peraltro, come egli stesso chiarisce, "tra razionalismo e pensiero organico non c'è affatto contraddizione, le apparenti antitesi sono più che altro delle «costruzioni» fatte dai critici, in realtà [...] ci accorgiamo che la cultura organica non solo non è opposta a quella razionale, ma addirittura la presuppone"²¹.

Piccinato, attivo fin da subito nell'immediato dopoguerra, è tra quegli architetti che vogliono ufficialmente rompere ogni legame con il vicino passato²². La sua adesione all'Associazione per l'Architettura Organica (APAO) (1945), la partecipazione all'esperienza di «Metron», rivista internazionale di architettura aperta alla cultura

americana, l'impegno civile nel rinato Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), in cui dal 1952 è vicepresidente, durante la presidenza di Adriano Olivetti, sono solo alcuni dei numerosi ruoli che lo vedono a fianco dell'amico Bruno Zevi. È vero che durante la guerra "il mondo divenne più piccolo e l'America non più così remota come prima"²³ e certamente personalità come Olivetti e Zevi hanno giocato un ruolo rilevante all'interno dello scambio e della mediazione culturale tra Italia e Stati Uniti. Efficace e incisiva si dimostra "la lezione di Lewis Mumford sull'identificazione tra pianificazione e democrazia e tra equilibrio ecologico e sociale nel quadro di un'integrazione sostenibile città-campagna, che circola grazie alla traduzione dei principali testi del sociologo-urbanista americano nelle Edizioni di Comunità"²⁴. Piccinato, curioso e aperto alle esperienze internazionali (tra le altre ricordiamo la fondamentale esperienza argentina dei secondi anni Quaranta), riflette su alcuni concetti: la visione regionalista e la concezione del quartiere, ovvero l'unità di vicinato. La città-giardino di Mumford gli "suggerisce una relazione tra città e campagna, applicabile all'intero rapporto tra città e piano regionale, con il sostegno di un'unità amministrativa capace di abbracciare sia gli aspetti urbani che quelli rurali"²⁵. Così il piano urbanistico assume "una dimensione regionale, flessibile, e il rapporto con l'economia è svolto in relazione alle politiche dei suoli, articolando il sistema urbano in città satelliti e ampie cinture verdi"²⁶. L'elemento portante e il comune denominatore della progettazione urbanistica è l'unità di vicinato, che non rappresenta una concezione nuova, ma si ricollega alla neighborhood unit definita da Clarence Arthur Perry nel 1929 per la redazione del Regional plan di New York, poi ripresa da Mumford come equivalente moderno del quartiere o della parrocchia medievale, che diventa il fulcro della città organica. Così la struttura urbana è contrassegnata da un tessuto rado e da nodi spaziali, che attraverso l'utilizzo della strada a cul-de-sac superano la ripetizione seriale degli elementi urbani. La ricostruzione costituisce l'occasione per

14 C. De Sessa, *Luigi Piccinato architetto*, Bari, Edizioni Dedalo, p. 142.

15 *Ibidem*.

16 *Ivi*, p. 143.

17 *Ivi*, p. 142.

18 Belli, Belli, *Luigi Piccinato*, p. 23.

19 Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Roma, officina edizioni, 1993, p. 30.

20 *Ivi*, p. 143.

21 De Sessa, *Luigi Piccinato architetto*, pp. 143-144.

22 Zucconi, *Una figura di architetto-urbanista...*, p. 28.

23 De Sessa, *Luigi Piccinato architetto*, p. 143.

24 C. Lenza, *Paesaggi urbani del Novecento: i borghi e i quartieri di Matera tra diritto all'abitare e diritto alla bellezza*, in L. Fusco Girard, C. Trillo, M. Bosone (a cura di), *Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale*, Napoli, Giannini Editore, 2019, p. 142.

25 Belli, Belli, *Luigi Piccinato*, p. 47.

26 *Ivi*, p. 46.

ripenzare l'urbanistica moderna. Piccinato manifesta però profondi dubbi sulla modalità del processo ricostruttivo del Bel Paese. Le massicce distruzioni belliche impongono, secondo l'architetto, un programma capace di superare la piccola scala dei singoli piani urbani attraverso un disegno più ampio, coordinato da un quadro di riferimento tecnico-legislativo. Ma la gestione del piano INA-Casa, all'insegna della velocità, dell'economicità e dello slogan "la casa per tutti", non raggiunge l'obiettivo sperato, ovvero "la realizzazione di una visione di sintesi organica e completa in cui ogni zona, ogni elemento dell'organismo urbano può trovare una propria autonomia in sintonia con il complesso dell'insieme urbano"²⁷.

L'urbanista deve avere la "capacità di interpretare e sentire il luogo", spiega Piccinato e "un piano deve sempre nascere tenendo conto che la città ed il territorio di cui va a prevedere lo sviluppo, hanno sempre un passato, una storia che non si può buttare alle ortiche. Decidere il domani significa sempre partire da ieri [...] senza questa indispensabile continuità nel tempo non si può davvero pensare di fare urbanistica"²⁸. In tal senso la città è un organismo dinamico, ossia la sintesi tra la forma urbana e il contenuto sociale, e il suo aspetto è flessibile e in continuo divenire.

Nei piani urbanistici concepiti da Piccinato l'indirizzo di metodo è "la definizione sintetica della forma della città in rapporto all'orografia e alla scansione delle sue parti lungo le strade principali"²⁹. Egli procede individuando i processi di crescita della città e la specifica articolazione spaziale che questi hanno generato, in tal modo è in grado di attribuire una nuova configurazione alla struttura storica in grado di dialogare con la vita contemporanea. La creazione di un nuovo centro agevola gli interventi di diradamento-risanamento-conservazione di quello antico, luogo in cui si conserva la memoria del nucleo fondativo della città, la cui configurazione è ormai proiettata verso una direzione aperta e policentrica. I nuovi quartieri si dispongono lungo direttrici preferenziali che gravitano e attingono la forza attrattiva dal nucleo centrale storico. Il gioco compositivo dei nuovi quartieri si basa sul rapporto armonico tra le emergenze planivolumetriche, il sistema del verde, la trama dei percorsi pedonali e veicolari e dalla valorizzazione delle visuali panoramiche. Il piano supera i limiti della pianificazione urbana e si proietta nella visione più ampia di piano regionale.

Tra il numero sterminato di piani urbanistici redatti nel corso della sua complessa e articolata attività, troviamo anche quelli elaborati per la città di Grosseto, fino ad oggi poco studiati, ma che vale la pena analizzare per la loro coerenza e capacità di comprendere l'organismo urbano.

L'esperienza grossetana

Luigi Piccinato lavora a Grosseto in un arco temporale molto ampio che va dal 1957 al 1976, coincidente con la fase matura della sua traiettoria professionale e di ricerca, quella nella quale mette in atto molte delle sperimentazioni dei decenni precedenti, culminate idealmente nel 1957 con il quartiere Bellavista ad Ivrea, promosso da Adriano Olivetti. Negli stessi anni è impegnato su moltissimi progetti alle diverse scale: scuole, centri commerciali e direzionali, abitazioni, centri universitari, piani attuativi e piani regolatori generali in Italia e all'estero³⁰.

A Grosseto Piccinato affronta quasi esclusivamente la scala urbanistica generale ed attuativa, fatta eccezione per un progetto mai realizzato, dei primi anni '60, per la nuova sede del Monte dei Paschi di Siena.

L'impegno più importante e duraturo è la redazione del piano regolatore generale, iniziato con i primi studi del 1957, adottato il 21 ottobre del 1966 e infine approvato il 29 ottobre del 1971.

Nel Comune di Grosseto, contemporaneamente alla redazione del P.R.G., Piccinato lavora anche al piano per la fascia costiera (1962) e a 6 piani attuativi: uno schema di piano per la zona costiera di Marina di Grosseto (1961); un piano di lottizzazione privato nella pineta litoranea tra Marina di Grosseto e Castiglione della Pescaia, promosso dalla Società Immobiliare Maremma (1961); il P.E.E.P. di Marina di Grosseto (1963); il P.E.E.P. di Braccagni (1963); il quartiere sud di Gorarella (1963-1966) e il quartiere nord, tra le attuali via Europa e via Monterosa (1963-1966). Di questi piani solo il P.E.E.P. di Marina e il quartiere sud di Gorarella saranno effettivamente attuati.

In tutte queste esperienze, pressoché coeve, il metodo progettuale scientifico-organicista è portato ai suoi esiti più alti, con una riconoscibile impronta tecnico-compositiva costituita da alcuni elementi ricorrenti. Pur mantenendo l'isolato aperto con edifici in linea, tipico dell'esperienza funzionalista, la composizione dei lotti assume forma organica, andando a definire unità di vicinato dimensionate rispetto al carico degli abitanti, con forti relazioni tra lo spazio privato e quello pubblico, in particolare con il verde. La struttura compositiva è retta dal reticolo stradale principale, ideato in termini marcatamente funzionali. Le tipologie edilizie sono ormai codificate rispetto alle esperienze precedenti, ma si combinano in maniera molto più complessa e articolata. I fronti edificati sono interrotti e sfalsati in modo da disegnare uno spazio urbano contenuto e misurato che si dissolve nel verde. Il metodo di dimensionamento è rigoroso in termini demografici, spaziali e dotazionali. In particolare il P.R.G. di Grosseto e il piano attuativo del quartiere Gorarella, rappresentano due episodi di rilievo

27 S. Sangermano, *Luigi Piccinato, 1899-1983. L'impegno civile tra teoria e prassi: architettura, città e territorio*, Tesi di Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura, della città e del paesaggio, Università degli Studi di Napoli Federico II, XXVII° ciclo, p. 40.

28 De Sessa, *Luigi Piccinato architetto*, p. 147.

29 *Ivi*, p. 69.

30 Per i progetti di Luigi Piccinato si veda l'Archivio Digitale Luigi Piccinato al sito www.archivioluigipiccinato.it

sia nel panorama urbanistico nazionale, restituendo la forma più matura e paradigmatica dell'opera di Piccinato, sia in ambito locale, dove tracciano la struttura permanente, di lungo periodo, che ancora oggi sorregge la forma urbana.

Il Piano Regolatore Generale del 1971

Il piano Piccinato del 1971, adottato nel 1966 e redatto a partire dai primi anni '60, è il Piano Urbanistico che intercetta e gestisce la seconda ondata di espansione urbana della città, quella del secondo e terzo ciclo edilizio, che porta Grosseto dai 38.190 abitanti del 1951 ai 62.590 del 1971³¹.

Prima del piano Piccinato la città aveva vissuto due stagioni urbanistiche: quella del piano Chiodi del 1912 e quella dei piani Sabatini del 1937 e del 1954. Il primo, un piano di espansione e infrastrutturazione dei primi nuclei esterni alle mura storiche, i secondi dei piani di espansione urbana "a macchia d'olio", ancora molto legati alla logica ottocentesca dell'isolato urbano e assai poco strutturato in termini di localizzazione delle funzioni³².

Il piano Piccinato è dunque il vero primo piano urbanistico della città – almeno nell'accezione contemporanea del termine – che definisce la struttura insediativa ed infrastrutturale e quella funzionale e strategica della città e delle frazioni. Dopo di lui il piano Samonà del 1991 agirà prevalentemente sullo spazio pubblico e sulla definizione del margine urbano, in linea con la stagione culturale del "piano disegnato", per poi lasciare gli ultimi sviluppi ad un regolamento urbanistico redatto ai sensi della Legge Regionale Toscana.

La strategia generale del piano è quella di interrompere lo sviluppo urbano sui fianchi ovest e est della città, impedendo in particolare la saturazione delle aree comprese tra il limite urbano e il diversivo. Piccinato individua una nuova direttrice principale di sviluppo verso nord, oltre il canale diversivo, e il completamento del margine urbano verso sud (Gorarella) e verso ovest (Barbanella).

Le nuove espansioni e la struttura complessiva del piano assumono in pieno l'idea di un nuovo modello di funzionamento urbano, legato all'automobile, alle nuove abitudini di vita, e alle dotazioni introdotte - in corso di redazione del piano - dal DM 1444/68³³.

La città non si espande più per isolati, in forma isotropa, ma secondo una gerarchia funzionale costituita da nuclei di vicinato che compongono quartieri che a loro volta compongono la città, in una struttura rigorosamente definita e dimensionata in base agli studi demografici

che sorreggono l'intera impalcatura di piano. Nascono gli attuali quartieri della città: Gorarella a sud, tiro a segno e verde maremma al margine ovest, la zona industriale lungo l'asse ferroviario e il quartiere della cittadella a nord (profondamente snaturato in fase di attuazione). Per ciascuno di questi ambiti il piano individua strumenti di attuazione coordinati (piani particolareggiati).

La struttura urbana così disegnata è policentrica e gerarchica: ogni nucleo è provvisto dei servizi pertinenti alla sua scala (commercio di vicinato, scuole, verde e luoghi di aggregazione) ma nessun quartiere si sostituisce alla centralità rappresentata ancora dal centro entro le mura.

I nuovi tracciati viari principali disegnano la forma dei quartieri secondo schemi funzionali al traffico veicolare: raggi di curvatura sinuosi che piegano verso i nodi di intersezione, riprendendo le connessioni con il tessuto esistente e creando le isole residenziali tipiche del disegno urbanistico organicista di Piccinato. All'interno di queste, la viabilità secondaria è quasi sempre senza sfondo, secondo il cosiddetto principio di Radburn³⁴, così da separare il traffico di attraversamento da quello di servizio ai singoli nuclei.

L'approccio di Piccinato è evidente negli schizzi per il quartiere nord (attuale cittadella): il nuovo quartiere si sviluppa con nuclei a pettine lungo direttrici parallele alla ferrovia, che si legano alle direttrici esistenti attraversando il canale diversivo (ancora non tombato). I nuclei sono separati da ampi spazi di verde pubblico che collegano la campagna alla città, secondo un'idea simile a quella applicata nel Fingerplan di Copenhagen del 1948³⁵.

La città prefigurata da Piccinato nell'espansione nord avrebbe dovuto essere del tutto simile a quella a sud (Gorarella), sia per tipologie, sia per dotazioni pubbliche. Una città compatta ma permeabile verso l'esterno – la campagna – e verso l'interno – tra nucleo e nucleo – con le masse edificate in lotti aperti e immersi nel verde privato. Delle scelte di Piccinato rimane oggi visibile solo la maglia viaria (via Senegal; via Estonia; via Svizzera; via Canada) e la distribuzione funzionale. Le modifiche dei piani successivi e la pianificazione attuativa, redatta a più di vent'anni dal piano, hanno profondamente compromesso l'idea originaria, sia alla scala urbanistica che a quella architettonica, con una forte semplificazione dello spazio urbano ed una altrettanto forte densificazione delle superfici fondiarie. Da ultimo, la saturazione delle principali connessioni verdi lungo l'attuale via Ucraina ha definitivamente compromesso l'idea e la leggibilità delle scelte.

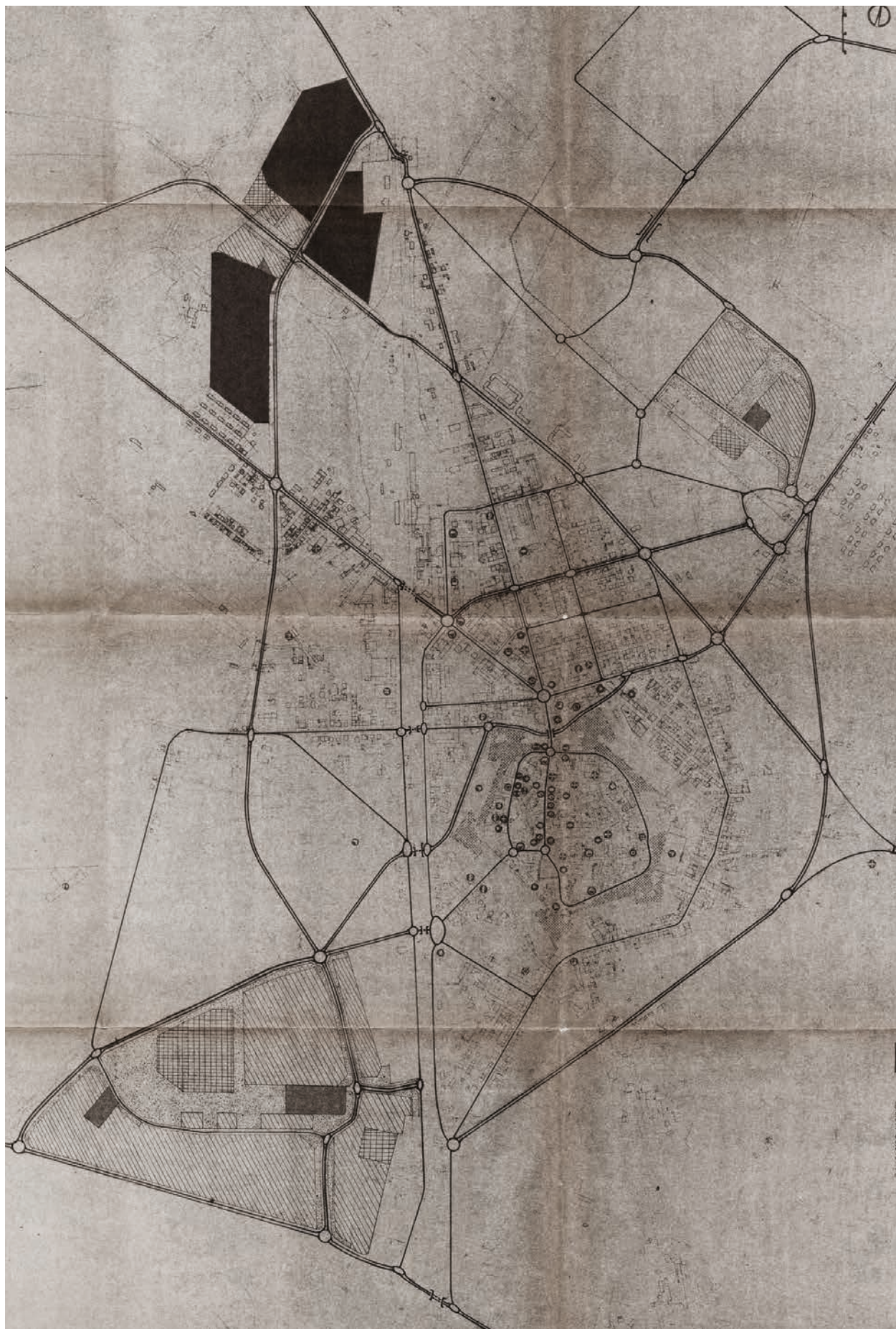
31 Dati censimenti ISTAT

32 Si veda al riguardo: Scattoni, P. (2004) L'urbanistica dell'Italia contemporanea. Dall'unità ai giorni nostri. Roma, Newton & Compton. Utili ad una ricostruzione, seppur parziale: Piano Strutturale di Grosseto, 2004, Relazione Generale, Responsabile scientifico prof. Paolo Scattoni; Regolamento Urbanistico, 2011, Atlante Barbanella-Gorarella QC_07, Responsabile Scientifico prof. Gianfranco Gorelli.

33 Per una ricostruzione storico normativa si veda: Salzano E. (2001) Fondamenti di urbanistica. Bari, Laterza; De Lucia V. (2010) Le mie città. Mezzo secolo di urbanistica in Italia. Reggio Emilia, Diabasis.

34 Cfr. Gaeta L., Rivolin U. J., Mazza L. (2021) Governo del territorio e pianificazione spaziale. Novara, CittàStudi.

35 Cfr. Spagnoli L. (2012) Storia dell'urbanistica moderna. Dall'età della borghesia alla globalizzazione 1815 – 2010. Bologna, Zanichelli.



Il Quartiere sud: Gorarella.

L'apporto e l'impronta di Piccinato nel quartiere sud sono significativamente diversi da quello del quartiere nord per almeno tre ordini di motivi. Il primo è legato alla scala della progettazione: Piccinato redige qui non solo la previsione generale ma sviluppa il piano particolareggiato, addentrandosi nella definizione tipologica degli edifici e soprattutto della loro composizione entro i lotti. Il secondo motivo è legato alle modalità di attuazione: non un piano di interventi privati ma un piano di iniziativa pubblica per la realizzazione di edilizia economica e popolare, secondo le possibilità offerte dalla legge n. 167 del 1962 approvata, pochi anni prima, anche grazie al contributo tecnico-politico dello stesso Piccinato. In ultimo il dato temporale: il piano per Gorarella risale al 1964-1965, prima dell'approvazione del piano regolatore generale e quasi trent'anni prima dell'attuazione di quello del quartiere nord.

Gorarella è l'esempio maturo e compiuto dell'opera di Luigi Piccinato che, meglio di altri, segna il profilo di architetto-urbanista capace di gestire trasversalmente ed unitariamente le scale del progetto³⁶.

L'area dell'intervento è un appezzamento agricolo coltivato a seminativo, di quasi 50 ettari di estensione, già in precedenza individuato dal Piano Sabatini del 1954 come area di espansione, secondo uno schema per isolati a destinazione prevalentemente residenziale. La forma triangolare del comparto deriva da tre capisaldi territoriali antecedenti all'espansione urbana: il primo canale diversivo dell'Ombrone, che costeggiava l'attuale via delle Collacchie verso Marina di Grosseto; il fosso di San Giovanni che coincide con l'attuale tracciato del viale della Repubblica e, in ultimo, la ferrovia.

Questi segni, divenuti nel tempo tre assi della viabilità intorno alla città, sono assunti da Piccinato come confini del piano e come elementi di connessione viaria con la città consolidata e il territorio. Sin dalle prime bozze, Piccinato fissa nel progetto altri due assi viari principali: l'attuale viale Luigi Einaudi e il viale Enrico De Nicola che, insieme alla via Canova, disegnano quattro quadranti di diversa estensione, progettati secondo un rigoroso dimensionamento che lega la previsione demografica alla dotazione pubblica. La loro posizione è influenzata dalle connessioni con la rete viaria esistente e con quella già in corso di progetto nel piano regolatore generale.

Nella parte centrale dell'area viene individuata un'ampia fascia di verde pubblico che rappresenta la spina di tutto il progetto, all'interno della quale trovano localizzazione i servizi di quartiere di rango più elevato: la scuola, gli impianti sportivi (attuale campo di baseball), la chiesa (attuale Maria S.S. Addolorata progettata dall'arch. Boccianti), il centro direzionale e commerciale.

Da questo asse funzionale centrale si irradiano le unità di vicinato e le aree di verde pubblico e privato di rango inferiore.

Le unità di vicinato sono pensate come insule racchiuse

tra gli edifici in linea, all'interno delle quali si accede con viabilità senza sfondo, secondo il già citato Principio di Radburn. Ciascuna unità è separata dall'altra da spazi di verde pubblico e privato. Lo spazio che si genera è sempre misurato e contenuto pur dissolvendosi nel verde.

L'elemento che più contraddistingue Gorarella è la permeabilità, declinata secondo diverse scale e direzioni. Una prima permeabilità è quella alla scala urbana: il quartiere si rivolge e si connette con il centro storico oltre la ferrovia e soprattutto con il quartiere di Barbanella, dove Piccinato sta pianificando le nuove espansioni ad ovest. Una seconda permeabilità è quella urbana, trasversale al viale Einaudi, garantita dal verde pubblico che dissolve letteralmente gli edifici, creando un margine urbano aperto. La terza permeabilità è quella alla scala degli edifici stessi che si compongono tra loro senza mai chiudersi in isolati ma tracciando solo le linee percettive principali dello spazio entro le unità di quartiere. Da ultimo la permeabilità tipologica, accentuata dalla scelta dei pilotis che offrono la possibilità di attraversare l'intero quartiere lontano dalle vie del traffico veicolare.

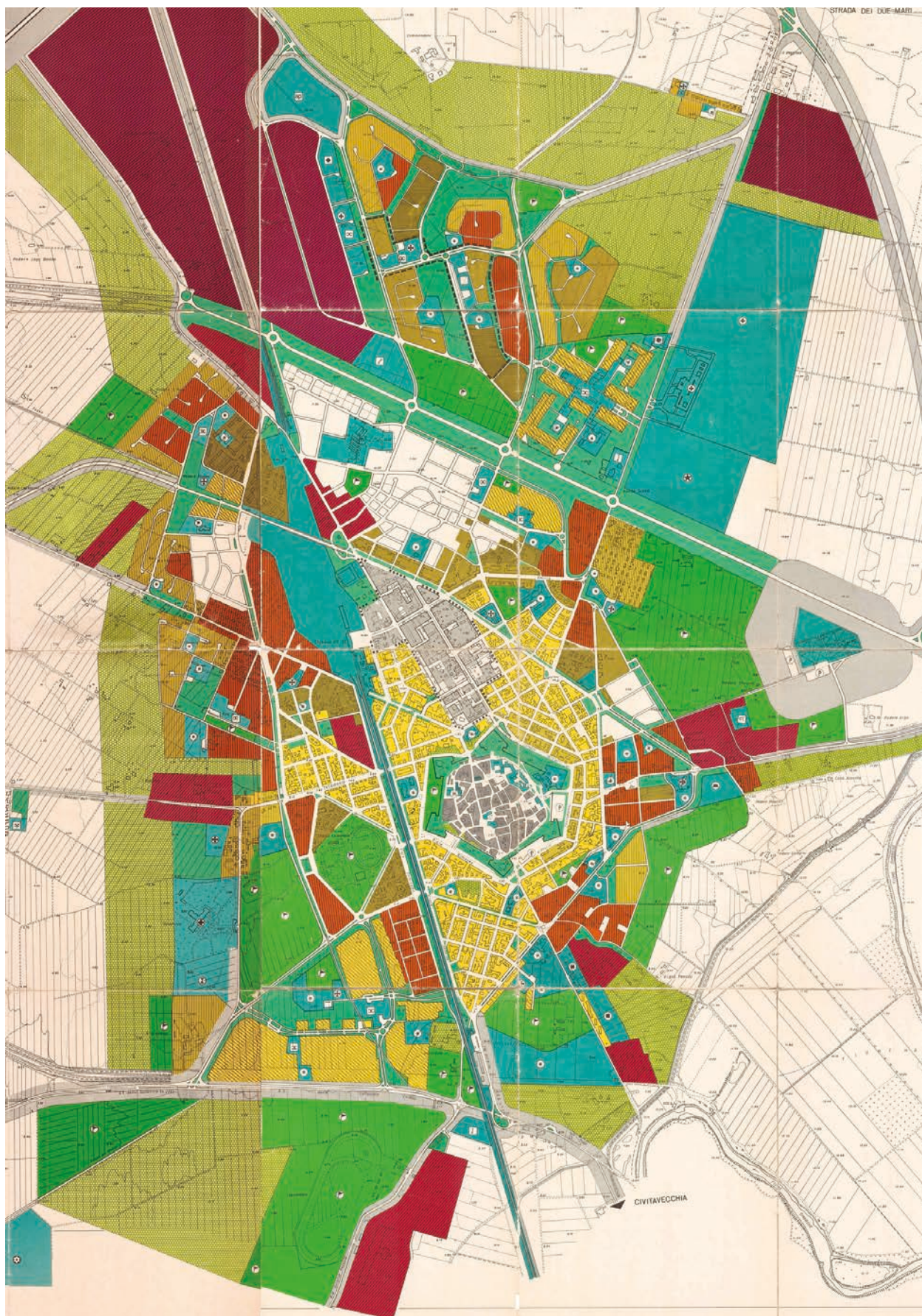
Si definisce così un quartiere nuovo, nel quale lo spazio pubblico è dilatato, non più fatto di strade e piazze ma di grandi aree di verde e attrezzature pubbliche, che riflettono le mutate abitudini della società. La viabilità è fortemente gerarchizzata e divisa tra il traffico di attraversamento – portato sul viale Einaudi e il viale De Nicola –, il traffico di servizio – lasciato alle vie radiali senza sfondo – ed un traffico pedonale e del loisir che può liberamente percorrere il quartiere secondo ogni direzione. Le tipologie in linea ed i pilotis, concetti di derivazione funzionalista, si compongono in un disegno fortemente organico della città, fatto di complessità più che di lineare semplificazione.

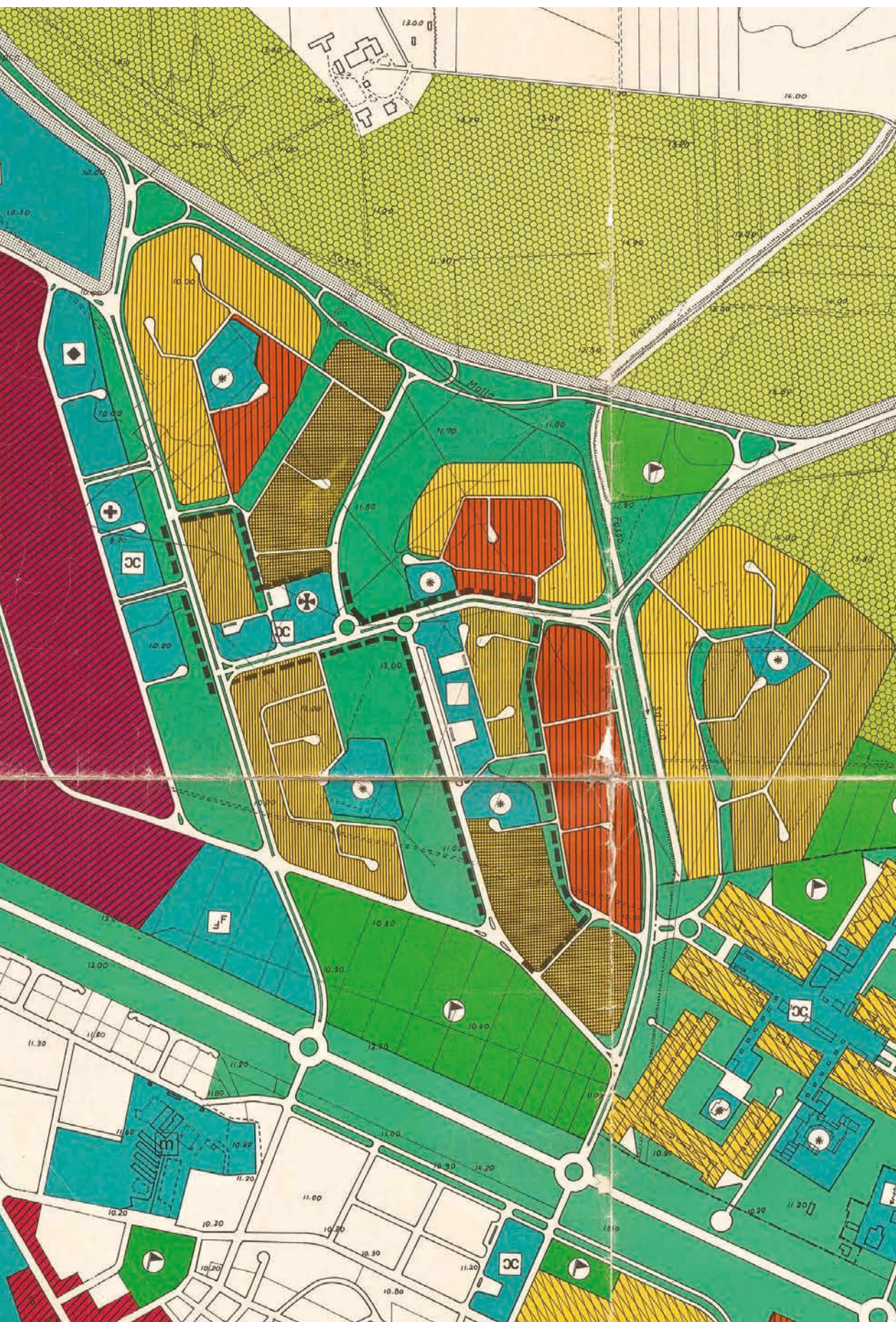
L'esito della progettazione di Piccinato definisce ancora oggi un quadrante di città dalla forte riconoscibilità e dalla riconosciuta qualità urbana e tipologica, molto diverso dagli esiti attuativi del quartiere nord, sia in termini funzionali che formali.

La comparazione tra le diverse esperienze di Piccinato nella città di Grosseto e soprattutto gli esiti che queste hanno prodotto nella città di oggi, costituiscono un'importante base di riflessione sul ruolo di una scala di progetto – quella della pianificazione attuativa – oggi divenuta marginale nel dibattito urbanistico eppure cruciale nella produzione dello spazio pubblico e di quello privato.

Pur provenendo da una stessa impostazione urbanistica generale, le diverse traiettorie attuative del quartiere nord (Cittadella) e di quello sud (Gorarella) producono parti di città profondamente diverse nella loro forma, nella loro funzione, nella loro percezione e, in ultimo, anche nella formazione dei valori immobiliari.

36 Sangermano S. (2015) Luigi Piccinato, 1899-1983. L'impegno civile tra teoria e prassi: architettura, città, territorio. Tesi di dottorato in Storia dell'architettura, della città e del territorio, Università degli studi di Napoli, Federico II, Dipartimento di Architettura, XXVII ciclo.





Se Gorarella costituisce ancora oggi un esempio di vivibilità urbana, con dotazioni pubbliche (parcheggi, scuole ecc) ancora rispondenti alle domande dei suoi abitanti, il quartiere nord (Cittadella), pur provenendo da una impostazione generale ancora più matura e pur essendo di quasi trent'anni successivo, presenta livelli qualitativi e funzionali sensibilmente inferiori al primo, evidenti anche solo nell'articolazione spaziale. Uno sviluppo attuativo che non esalta, come in Gorarella, le scelte di piano ma anzi le nega, finendo per annullare e vanificare l'impostazione progettuale.

Stessa sorte può essere letta nelle traiettorie di evoluzione del piano regolatore di Piccinato, proseguito nelle intenzioni dal piano Samonà ma stravolto,

più di recente, dalla pianificazione del regolamento urbanistico, che ha con superficialità cancellato molti degli elementi dell'ossatura del piano.

Come tante città italiane, anche Grosseto non si sottrae ad una riscrittura urbanistica discontinua e contraddittoria, fatta di balzi in avanti e salti indietro, di grandi pagine e di storie modeste, di scarsa consapevolezza del recente passato.

Tra luci e ombre, Grosseto resta comunque una delle città dove l'impronta di Luigi Piccinato è più forte, più riconoscibile e, negli esiti, più alta. Un'impronta degna di interesse, non solo locale, che può in futuro meritare strumenti di tutela e valorizzazione.



Pg. 31

Compensori e schema
generale della città
(archivio del Comune di
Grosseto)

Pg. 33

Il Piano Regolatore Generale
approvato nel 1971
(archivio del Comune di
Grosseto)

Pg. 34

Estratto cartografico del
quartiere a nord
(attuale cittadella)
(archivio del Comune di
Grosseto)

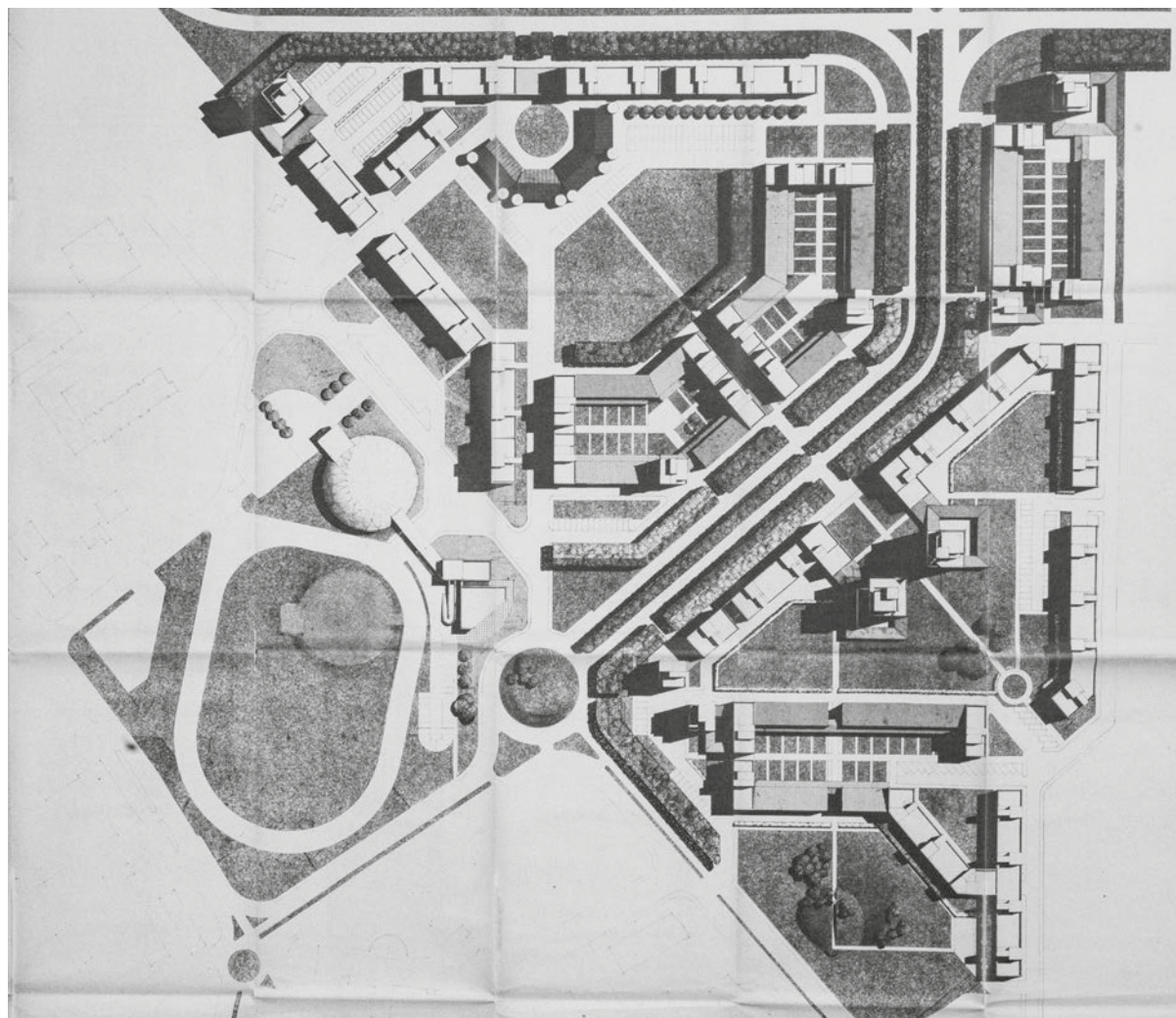
Pg. 35

Il Piano per l'Edilizia
Economica e Popolare
del quartiere sud (attuale
Gorarella)

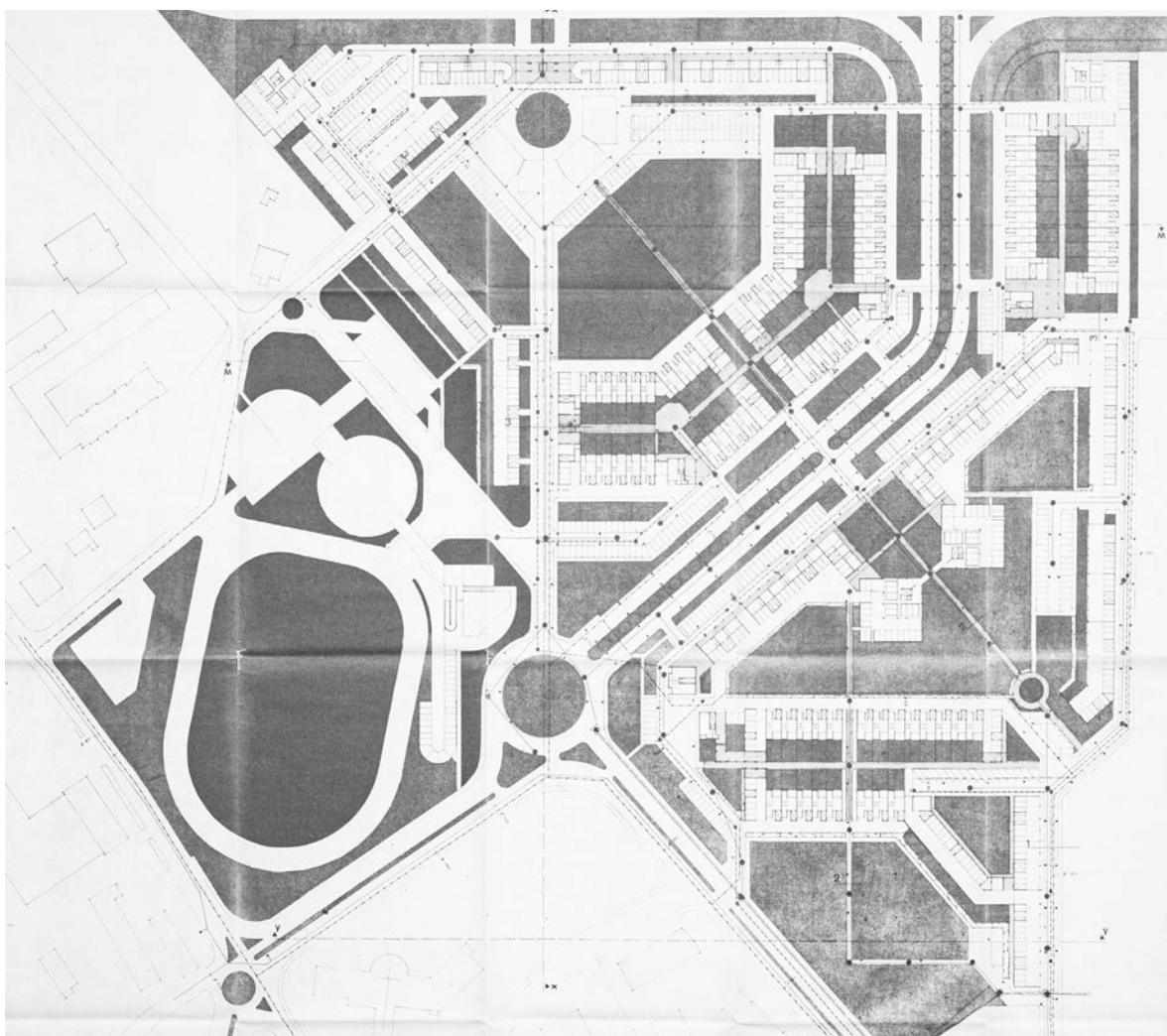
Frammenti di città. L'architettura di Paolo Romano Borghi.

Giuseppe Cosentino

*"La Maremma drammatica era quasi distrutta dalla bonifica all'inizio dell'ultima guerra mondiale. Ne restavano però i frammenti, mescolati agli aspetti nuovi, così da far pensare a una pellicola impressionata due volte, per un errore del fotografo, su due paesaggi contrastanti. Oggi la riforma agraria ha eliminato gli ultimi residui della palude. [...] Le file dei pini, un tempo spettrali, che rigano le campagne, sorgono oggi tra i coltivi e le praterie; e bisogna fare un elenco delle cose scomparse, almeno per coloro la cui fantasia è legata alla Maremma carducciana, terra di ginepri e di tordi, di pastori e cavalieri, di coste spumeggianti sotto il maestrale."*¹



¹ G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1957, p.311



È in questo paesaggio del ricordo, che segna il confine tra città e campagna, che sul finire degli anni 80 e l'inizio degli anni 90 Paolo Romano Borghi si trova a lavorare sul progetto di un brano di città, tra il centro storico di Grosseto e il parco dell'Ombrone. Un progetto di edilizia economica e popolare, parte dell'attuazione del piano regolatore generale redatto da Alberto Samonà a cui collaborano Borghi, Romano e Cortese, dal 1983 al 1990.

Il progetto si articola come una cerniera tra città e campagna, che trova il suo punto di avvio nella Piazza dei Circhi dalla quale si diramano tre direttrici che hanno come punto conclusivo il parco dell'Ombrone. Il grande viale alberato centrale su cui si innerva il progetto conserva maggiormente la sua struttura urbana in cui il costruito ha al basamento portici con spazi commerciali e al piano superiore le abitazioni e trova il suo culmine, quasi scenografico, nella torre che segna l'ingresso al parco dell'Ombrone. Nella sua giacitura angolare la torre imprime un movimento che genera una curvatura del viale verso l'ingresso del parco. In quest'andamento della strada centrale si scorge quell'accelerazione prospettica di tradizione rinascimentale, esemplificata nel progetto rosselliniano della città di Pienza, una geografia che definisce un modello di riferimento presente certamente nel bagaglio culturale e architettonico di Paolo Romano Borghi. Uno studio prospettico che non si esaurisce nel punto di fuga verso il parco ma, agli antipodi instaura una relazione viva tra la torre e il campanile di San Giuseppe Cottolengo, orientando lo sguardo verso la città.

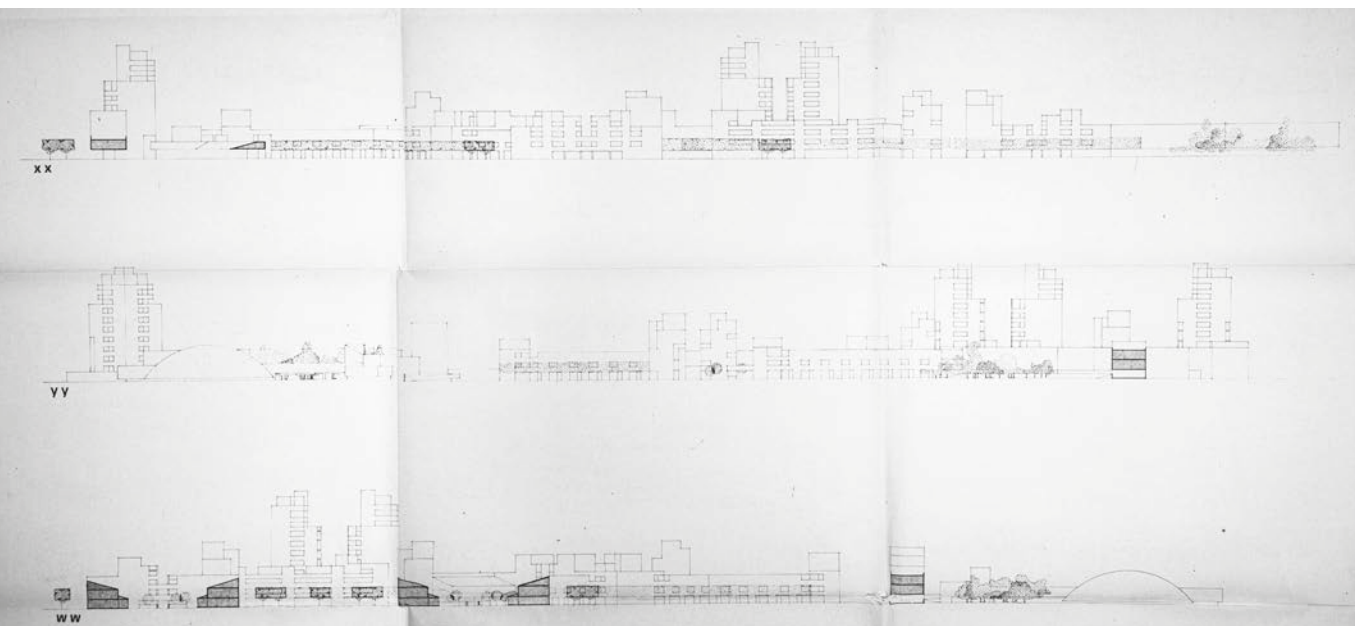
Gli assi secondari penetrano all'interno degli isolati, aprendosi in delle piazze-corti, spazi quasi privati per la stretta prossimità con gli edifici ma sempre in connessione con l'esterno del parco circostante. A ribadire questa continuità visiva con il paesaggio agricolo, Borghi apre al centro della corte poligonale due arcate che interrompono la continuità delle strutture

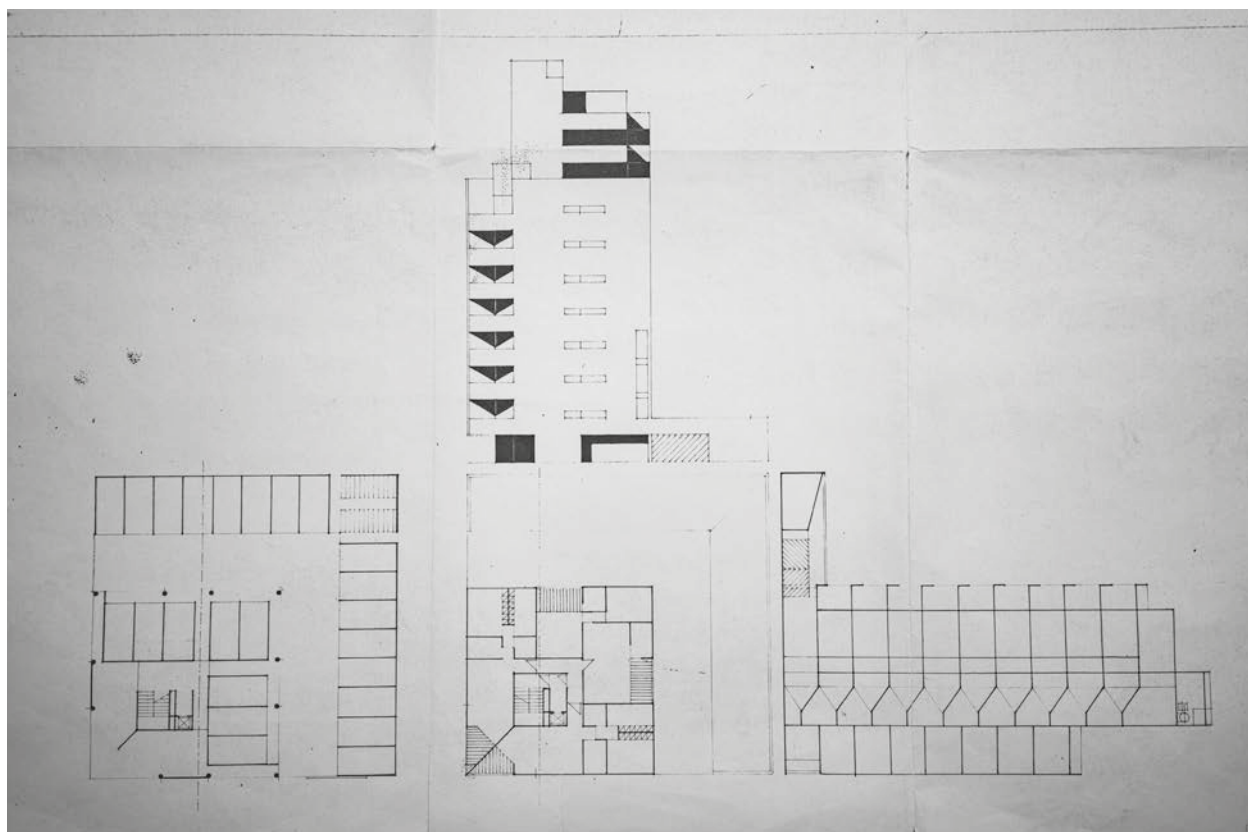
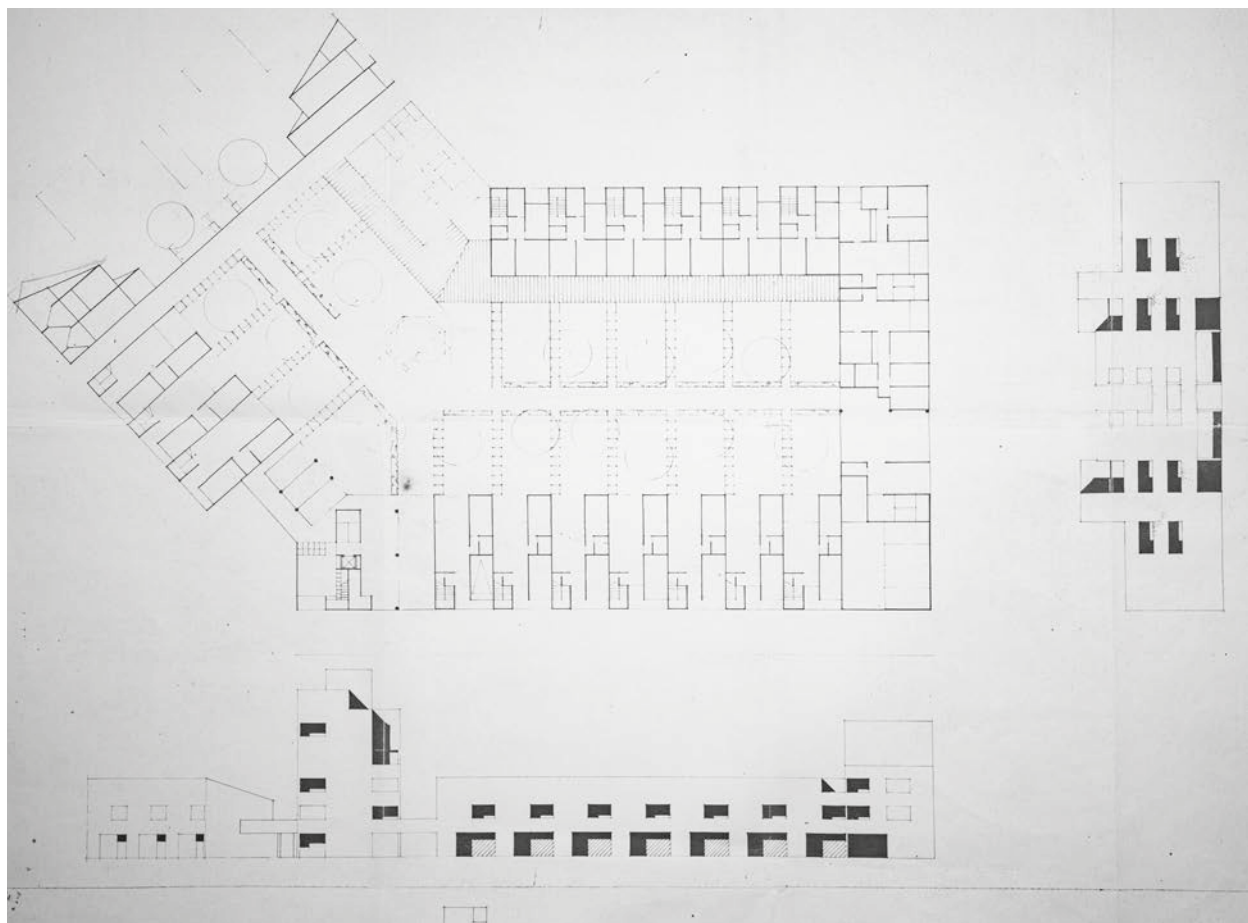
abitative e offrono uno sguardo diretto sul fiume Ombrone.

Le tipologie edilizie prevalenti nel progetto sono sicuramente la casa a corte e la casa a torre. Gli isolati si presentano compatti verso l'asse viario, con altezze variabili dai tre ai quattro piani. L'aggregazione avviene per elementi modulari che si ripetono. Il partito architettonico delle facciate dato dall'alternarsi di pieno e vuoto ha una precisa corrispondenza funzionale: i vuoti sono le aperture scavate nel tessuto murario, i pieni, come strutture stereometriche, contengono le scale che, grazie alle loro altezze, scandiscono la ritmica delle facciate.

La sezione delle corti è rivelatrice di una totale adesione tipologica al luogo. L'andamento delle falde dei tetti verso l'interno delle corti, ricorda il *compluvium* della *villa suburbana*, presidi architettonici che dall'epoca etrusco-romana fino al secolo scorso, hanno strutturato il paesaggio agricolo della Maremma. Anche la scelta materica, nell'uso del mattone, non si esime dal rapporto dialogico con questa tradizione, pur inserendosi in un progetto del tutto contemporaneo. Lo spazio interno delle corti, come un *impluvium*, è abitato da giardini e orti, spazi raccolti e di pertinenza delle abitazioni.

La sezione di tutto il progetto, composta da tre livelli costituiti dal piano basamentale con i portici, l'altezza delle case fino alla quota massima delle torri, ha caratteri affini con la città turrita medievale. L'evocazione della città antica non ha nulla di pittoresco o fintamente diacronico, ma raggiunge un grado di astrazione e sintesi più affine all'architettura. La presenza di torri all'interno del progetto sembra volersi inserire in un sistema più complesso di torri di guardia, presidi dell'Ombrone che, presenti dalla sua foce, sono distribuite nelle insenature del fiume e punteggiano lungo le sue anse i piccoli aggregati urbani della valle.









Le torri, così come reinterpretate da Borghi, sono anche la soluzione progettuale di alcuni incastri e come ingranaggi imperniano i volumi architettonici. La loro presenza indica un momento significativo nella struttura del progetto, fungendo da raccordo tra le corti. Il loro basamento è svuotato e totalmente permeabile, costituendo una porta di accesso verso i giardini interni. In questo dettaglio della torre che funge anche da porta è possibile scorgere una rilettura della torre civica della vicina Istia d'Ombrone. Anche in questo si conferma come l'architettura di Borghi si radica nel passato e nello studio del territorio per strutturarsi con intelligente rispetto del luogo nella contemporaneità del presente.

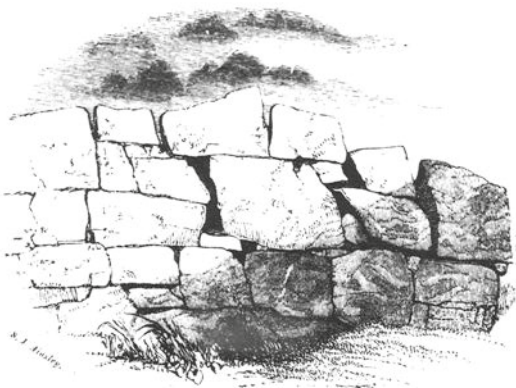
La ricerca architettonica di Paolo Romano Borghi era esperita principalmente attraverso disegni su carta quadrettata, un metodo non solo di modulazione di un progetto, ma ancor prima una via immediata per misurare la realtà architettonica. I quadretti, come un piano cartesiano, nel quale inserire il progetto fin dalla sua prima idea, non rappresentavano un limite alla ricerca compositiva ma erano punto di avvio dell'espressione progettuale.

Questo stesso *modus operandi* di pensare l'architettura in strutture modulari, in un'alternanza di pieno e vuoto, si ravvede anche nel progetto *Rose-line*. Nato alla fine degli anni 70 come progetto di case di villeggiatura per le vicine terme di Roselle, la struttura architettonica pensata da Borghi è composta da edifici a schiera divisi per blocchi. Il disegno urbano si sviluppa su un asse centrale su cui si affacciano le case, costituendo

una struttura lineare, idealmente infinita, da cui il nome *Rose-line*. Ancora una volta è il mattone il materiale di costruzione, in continuità storica e di prossimità fisica con il parco archeologico di Roselle. La tipologia architettonica è quella della casa a schiera e l'impaginato prospettico del progetto si articola nella successione dinamica dei vuoti, scavati delle aperture e i pieni, che segnano la presenza delle terrazze. Queste denunciano una continuità tra interno ed esterno, necessaria per edifici pensati come seconde case e case vacanza che, tuttavia, dopo diverse vicissitudini, sono diventate nucleo di abitazioni popolari. Sul viale centrale la sezione degli edifici è gradonata, scandita da una successione di terrazze, mentre le corti retrostanti hanno forma allungata definendo quasi un 'controviale' dove il prospetto diventa più seriale, ritmato solo dai volumi ciechi delle scale, con passaggi in quota di connessione tra gli edifici tra loro paralleli.

La composizione architettonica della facciata è stata realizzata attraverso due momenti significativi: lo scavo e la costruzione, come se l'edificio fosse il prodotto di una continua erosione. A ben vedere il complesso pensato da Borghi non è che un frammento, quasi archeologico, che sembra essere stato anch'esso eroso da quella stessa acqua che è presente sia etimologicamente che fisicamente nel territorio di Roselle.

La sovrapposizione di volumi compone un aggregato con accenti chiaroscurali che sembrano ricalcare in nuce lo schizzo delle mura etrusche di Roselle che Georges Dennis realizza nel 1843 nel suo viaggio attraverso la Maremma toscana.



Grosseto, Località fosso dei Mulini, area di nuova espansione PEEP, foto Andrea Scalabrelli

Pg. 36

Planivolumetrico

Pg. 37

Planimetria e studio tipologico del piano terreno

Pg. 38

Sezioni ambientali dell'intervento di progetto

Pg. 39

Pianta e sezione degli edifici a corte

Pianta e sezione degli edifici a torre

Pg. 40

Vista complessiva del progetto dal parco dell'Ombrone

Prospetto sul parco dell'Ombrone

Pg. 41

Vista della torre angolare su via H.E. Grieg

Pg. 42

Le antiche mura di Roselle, disegno contenuto del libro di viaggio di George Dennis e Samuel J. Ainsley, 1876

Antica cartolina di Istia d'Ombrone che ritrae la Piazza fuori le mura

Roselle, *Rose-line*, foto Andrea Scalabrelli

Pg. 43

Vista generale dell'intervento

Pg. 44

Corte interna

Pg. 45

Vista e prospetto dal viale principale









Luigi Rafanelli. Il confine abitato.

Andrea Scalabrelli

Percorrendo la costa a nord di Castiglione della Pescaia, ci si imbatte in un piccolo promontorio, che si erge dalla costa bassa e sabbiosa, e dà vita ad una scogliera a picco sul mare: Punta Capezzolo. Il promontorio fa parte del massiccio collinare di Poggio Ballone, il quale, dall'entroterra, si protende fino alla costa.

Nelle carte del catasto storico la zona ai piedi del promontorio riporta il nome di Tombolo di Capezzuolo, descrivendone chiaramente l'origine e la conformazione: un terreno plasmato dalle correnti e dal vento, che qui, nel corso del tempo, hanno accumulato sabbia e detriti permettendo alla costa di avanzare verso il mare. Un luogo di 'confine', dunque, tra la terra ferma ed il mare aperto, un confine non così chiaro come sembrerebbe a prima vista: la sabbia della costa si insinua tra le spaccature delle rocce e mare, duna e collina si intrecciano tra loro in un legame profondo.

È in questo punto, dove la costa crea una serie di affacci privilegiati verso il Mar Tirreno e le isole dell'Arcipelago Toscano, che nel 1968, lo "Studio BRB", fondato appena tre anni prima a Firenze, con sede in Via Luigi Alamanni 3, riceve l'incarico di progettare sette ville, di cui sei realizzate tra il 1968 ed il 1971. Saranno Paolo Romano Borghi (laureato a Firenze nel 1966), Luigi Rafanelli (laureato a Firenze nel 1965) e Lanfranco Benvenuti (laureato a Firenze nel 1965), fondatori dello Studio BRB, a progettare le sette ville, le quali, nel progetto iniziale, erano state pensate come case monofamiliari ed in seguito nuovamente progettate come abitazioni bifamiliari, per poter essere frazionate in più parti, seguendo le esigenze del costruttore che le aveva commissionate.

Architetture che riprendono l'andamento del terreno, con coperture che richiamano fortemente l'elemento naturale della duna: il tetto, rivestito in rame, diventa un guscio dalle forme organiche, che vuole inserirsi nella

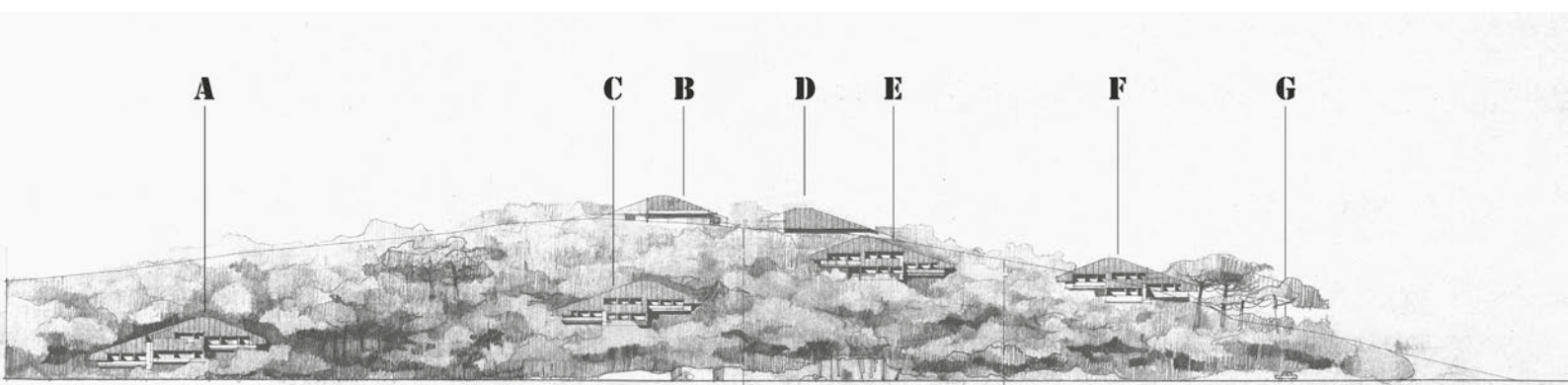
collina senza contraddirne la forma naturale. Edifici bassi con grandi terrazze che sezionano le coperture per offrire la veduta della costa e creare uno stretto rapporto tra l'ambiente privato e la pineta circostante. Sarà Villa F, dopo varie vicissitudini, ad essere acquistata da due dei tre progettisti dello Studio BRB, Paolo Romano Borghi e Luigi Rafanelli, i quali, fin dagli inizi degli anni Settanta, vi andranno ad abitare stabilmente.

Il gruppo lavorerà fino al 1971, con l'abbandono di Lanfranco Benvenuti, mentre la collaborazione tra Rafanelli e Borghi continuerà fino al 1976, quando i due inizieranno a progettare e realizzare separatamente le proprie architetture.

Una storia, quella di Luigi Rafanelli e dello Studio BRB, che si intreccia profondamente con le grandi trasformazioni avvenute nel secondo dopoguerra nel Comune di Castiglione della Pescaia. Un territorio che, già sul finire degli anni Settanta, aveva vissuto, di fatto, il riassetto del suo intero paesaggio costiero, come si evince dalle foto aeree storiche, datate 1954 e 1978; in cui appare evidente la forte espansione urbana del paese di Castiglione della Pescaia ed il ristretto arco temporale in cui tutto ciò avviene.

In questo contesto si inseriscono le due opere prese in esame, delle quali Luigi Rafanelli è progettista; entrambe realizzate agli inizi degli anni Ottanta e legate al tema della residenza: il complesso residenziale La Sirenetta e Villa Donati Zampi.

Prima però di procedere all'analisi delle opere, nel tentativo di delinearne temi e linguaggi comuni, risulta doveroso ripercorrere alcune fasi della vita di Rafanelli, per meglio inquadrarne il profilo professionale e formativo e fornire una cornice più ampia dentro la quale, le due architetture prese in esame, possano adeguatamente collocarsi.





Originario di Viareggio, Luigi Rafanelli, studia architettura a Firenze laureandosi nel 1965, con il Prof. Domenico Cardini (assistente di Giovanni Michelucci e di Adalberto Libera); nello stesso anno partecipa al concorso per l'allestimento del Padiglione Nazionale della Libia alla Fiera Internazionale di Tripoli e lo vince. Partono da qui una serie di importanti progetti fuori dai confini nazionali: Rafanelli, Borghi e Benvenuti, raggruppati nello Studio BRB, a pochi mesi dalla laurea, si alternano senza sosta nei vari lavori tra Italia e Libia. Questo sarà un periodo molto fertile per i giovani architetti dello Studio BRB, che dal '65 al '71 conterranno più di 40 opere, tra progetti e realizzazioni.

In Libia Rafanelli lavorerà dal 1965 al 1969, con progettazioni legate per lo più al settore turistico alberghiero. Qui si confronta con edifici di grandi dimensioni, che a volte finiscono con il diventare dei veri e propri villaggi, con una notevole complessità funzionale, fatta di spazi privati e spazi comuni, aree dedicate all'accoglienza e ai servizi.

Con il colpo di stato del 1 settembre 1969 in Libia viene instaurato il regime dittatoriale e Rafanelli è costretto a tornare in Italia, dove dal 1971 al 1976, dopo la decisione di Lanfranco Benvenuti di lasciare il gruppo per trasferirsi definitivamente a San Miniato, condivide lo studio con Paolo Romano Borghi, collaborando parallelamente su vari progetti con l'architetto Walter Di Salvo.

Siamo agli inizi degli anni ottanta e Rafanelli progetta il complesso residenziale "La Sirenetta"¹, quattro lotti denominati "A B C D", di cui Rafanelli realizza i primi due². L'incarico per "più appartamenti possibile" gli viene affidato da una cooperativa di Montevarchi nel 1981 e la tipologia edilizia prevista dagli strumenti urbanistici è "case a schiera": due blocchi di edifici, posizionati ad una decina di metri di distanza l'uno dall'altro, con piccoli appartamenti a due piani posti in serie. La tipologia proposta dal piano viene ritenuta da subito inadeguata dal progettista: gli edifici appaiono troppo ripetitivi, dunque anonimi, e la poca distanza tra i due blocchi non garantisce l'intimità necessaria. Rafanelli prova dunque a lavorare in pianta, sfalsando gli appartamenti, ed in sezione, svincolando l'edificio dalla classica forma rettangolare e proponendo una struttura a setti triangolari. Il protagonista diventa così il cielo. L'architettura suggerisce di alzare lo sguardo e distogliere l'attenzione dall'edificio prospiciente. La struttura a setti triangolari permette la creazione di grandi terrazze a sbalzo, al primo piano, e profondi loggiati, seguiti da giardini privati, al piano terra. Se

sugli esterni, dunque, gli edifici sembrano avvicinarsi, oltrepassando quel confine imposto dalla norma (i dieci metri dettati dal piano), negli interni viene garantita l'intimità necessaria grazie alla creazione di questi spazi "filtro". Lo spazio esterno, che in termini di superficie è nettamente superiore allo spazio interno, non costituisce solo un invito a vivere il più possibile all'aria aperta, ma rappresenta una vera e propria proposta dell'abitare, tesa alla creazione di spazi dove pubblico e privato possano trovare un loro equilibrio e dove la vita del singolo possa incontrare il vivere collettivo, pur mantenendo riservatezza e intimità³.

Ogni appartamento è dotato di due giardini, uno per il giorno ed uno per la sera. La necessità di schermarsi in maniera differente dall'irraggiamento solare, crea un differente utilizzo degli elementi aggettanti: sporgenze maggiori verso sud, per creare loggiati più in ombra ed impedire ai raggi del sole di colpire direttamente le pareti finestrate, aggetti con luci minori verso nord, per favorire l'ingresso della luce all'interno degli appartamenti ed avere più aerazione.

Carattere distintivo del complesso residenziale La Sirenetta è la volontà di integrare nell'architettura ogni tipo di impianto ed elemento di arredo. I setti strutturali sono utilissimi per nascondere cavedi interni, disposti regolarmente lungo tutto il corpo di fabbrica. I pannelli solari vengono integrati nella struttura in copertura, diventando un tutt'uno con l'organismo architettonico, così come le schermature solari, che vengono disegnate specchiando le linee inclinate del volume principale. Nelle terrazze, infine, nello spazio creato dal parapetto inclinato verso l'esterno, trova posto una seduta.

Una forma che invita a guardare il cielo, grandi terrazze e giardini per vivere per lo più all'esterno, un corridoio centrale, voltato a vetro e costituito da una sottile struttura in acciaio, che assolve al ruolo di cerniera tra i due blocchi di edifici, in modo da ottenere un unico grande organismo che viene modellato a seconda dell'irraggiamento solare e in base alle esigenze dell'abitare; il complesso residenziale La Sirenetta tenta di delinearsi come tipologia del tutto nuova, indipendente ed originale, rispetto a quella imposta inizialmente dagli strumenti urbanistici.

La volontà di creare un luogo con un carattere ed un'identità propri, che non fosse diretta conseguenza di una serie di regole normative, porta alla scelta di installare un'opera d'arte all'ingresso del complesso residenziale. Una statua di una sirena viene commissionata all'artista Arnaldo Mazzanti, nella volontà di dare una connotazione all'edificio e un'identità alla comunità di residenti⁴.

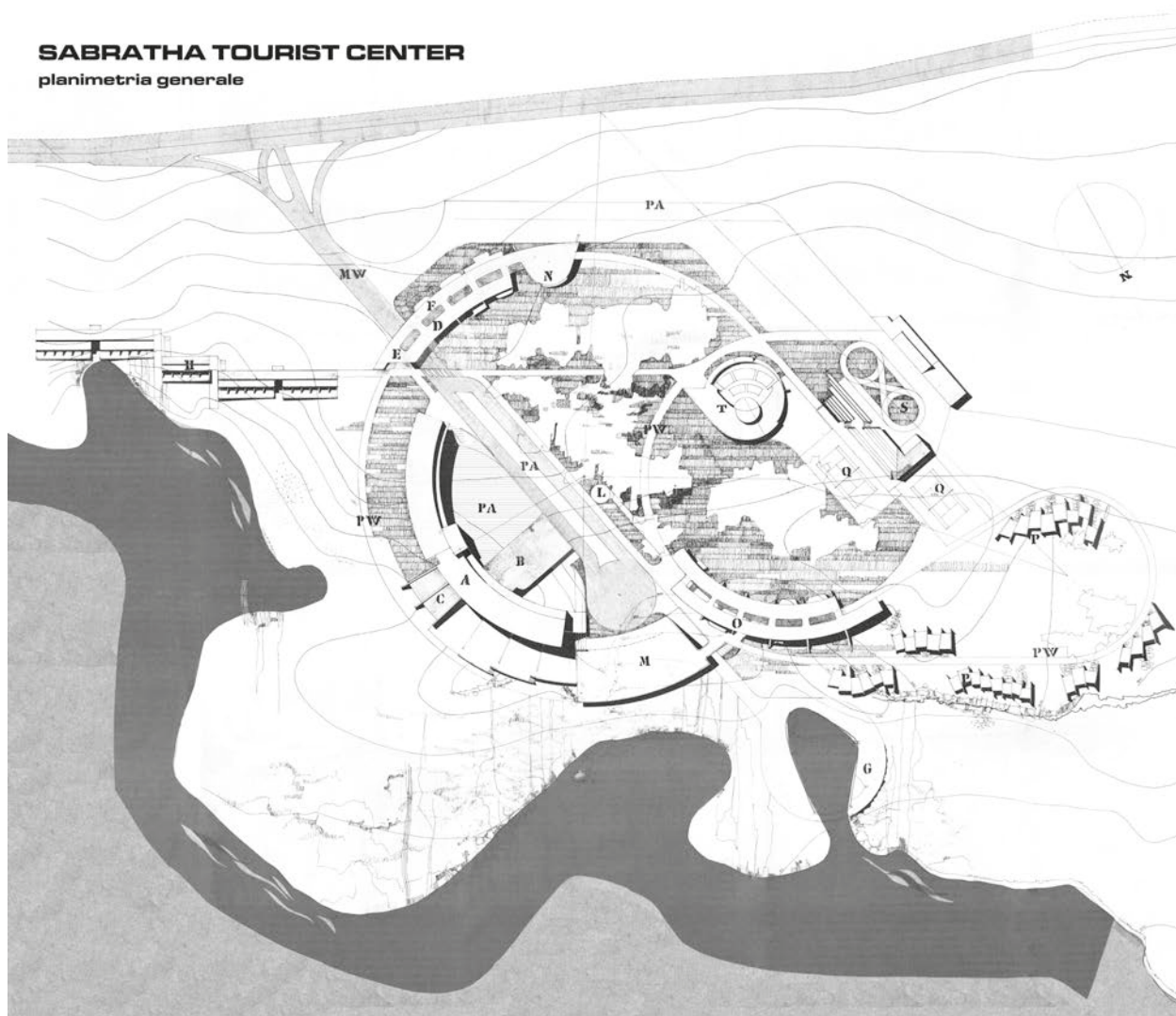
1 Residence "La Sirenetta" è inserito nel catalogo delle opere di architettura contemporanea del Comune di Castiglione della Pescaia e delle Province di Siena e Grosseto, alle schede n. 26-90.

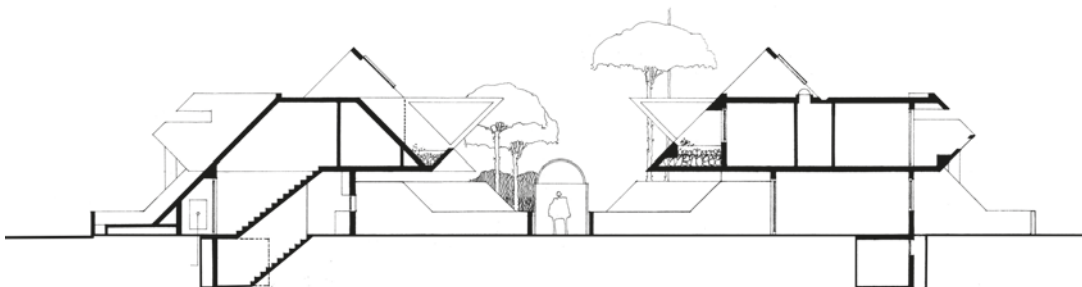
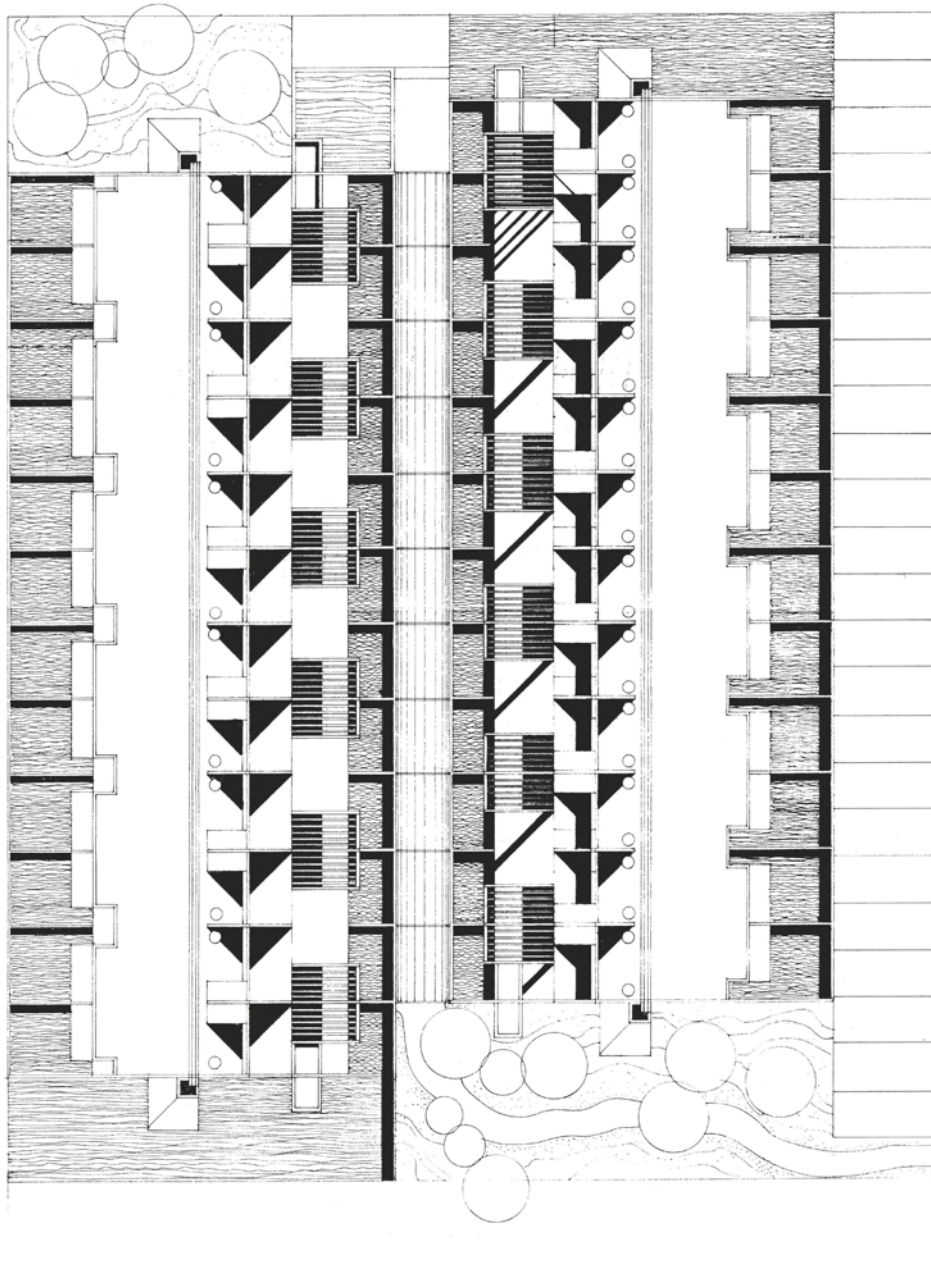
2 L. Rafanelli, Residence "La Sirenetta", in *Architetture Grosseto*, n. 10, settembre 2010, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 20-25.

3 L. Rafanelli, Castiglione della Pescaia, scheda n. 30, Residence "La Sirenetta", via del Poggetto, in *Itinerari di architettura contemporanea, Grosseto e provincia*, a cura di M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani, Edizioni ETS, Pisa 2011, pp. 53.

4 La Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Siena e Grosseto, ha certificato che il complesso residenziale La Sirenetta "riveste, per il suo inserimento ambientale e per le caratteristiche architettoniche, interesse culturale" (lettera prot. n. 8933 del 1 luglio 2010).

SABRATHA TOURIST CENTER
planimetria generale









Villa Donati Zampi⁵ è un progetto degli stessi anni, il tema è sempre quello residenziale. Una villa bifamiliare, perfettamente simmetrica e addossata ad una parete rocciosa che guarda il mare: tre piani sfalsati che si staccano dalla roccia, come a protendersi verso il paesaggio⁶.

Il rapporto tra interno ed esterno è, anche in questo caso, filtrato da spazi esterni costituiti da grandi terrazze, logge, tettoie e pergolati. Le attività quotidiane si svolgono principalmente all'aria aperta. Il paesaggio, con le sue viste suggestive e la tipica pineta costiera, entrano in stretto rapporto con l'interno, più intimo e privato, dell'abitazione.

L'edificio si sviluppa a partire dal contesto naturale in cui si trova, evidenziandosi come oggetto dotato di una propria identità e, al contempo, adattandosi alla conformazione del terreno, degradando con una serie di terrazzamenti. In sezione, il progetto, suggerisce uno slancio verso il cielo. L'edificio ha una conformazione triangolare che lo direziona, per conformazione, verso l'alto.

Come nel caso del complesso residenziale La Sirenetta, l'architettura integra gli arredi ed il parapetto della

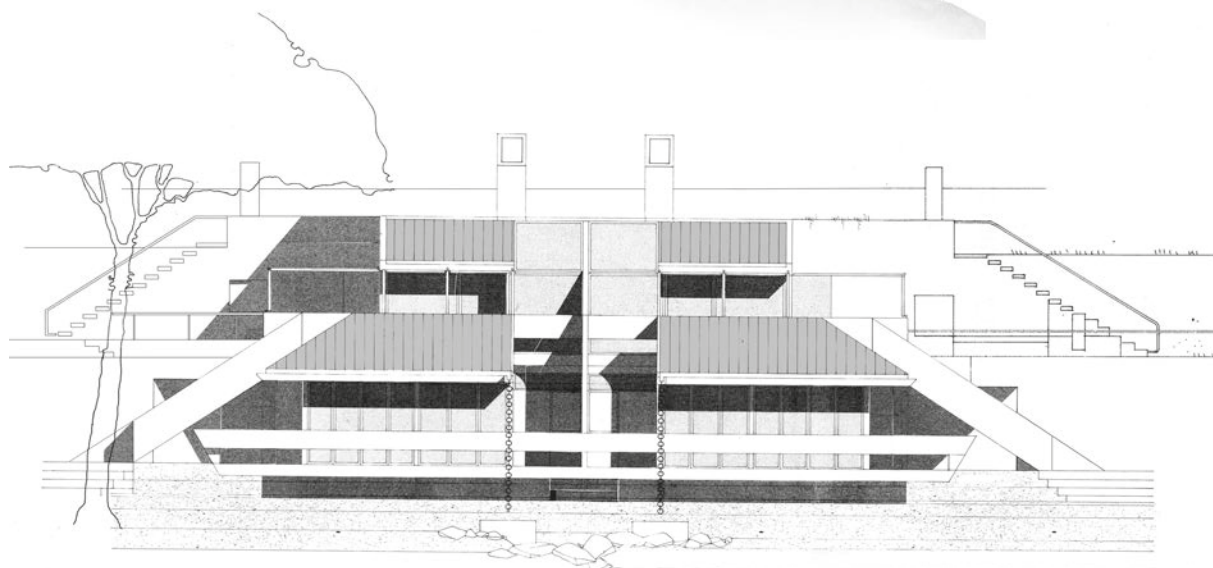
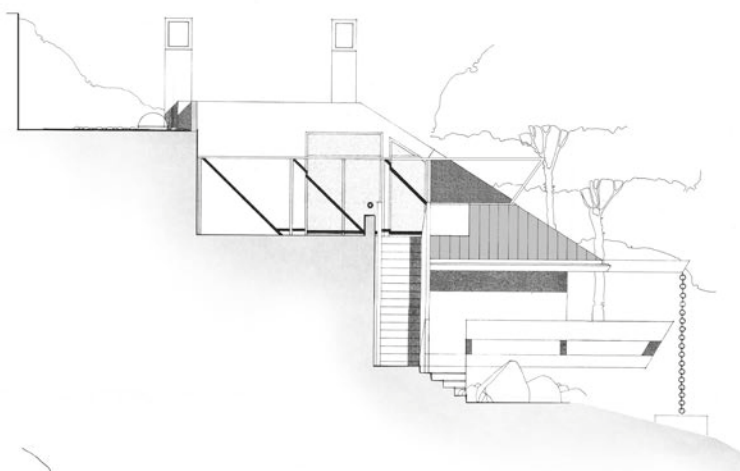
terrazza inferiore diventa una grande panca su cui poter riposare avendo alle spalle il paesaggio della costa. I frangisole delle terrazze vengono appositamente progettati ed integrati nel disegno dei prospetti, riprendendo il tema dell'elemento triangolare e donando una certa complessità alla composizione.

Strutture costituite da elementi fortemente aggettanti che diventano spazi di filtro tra gli ambienti interni privati e l'esterno, fatto di relazioni sociali, come nel caso del complesso residenziale La Sirenetta, o di meravigliosi contesti naturalistici, come nel caso di Villa Donati Zampi. La risposta che Rafanelli offre al tema della residenza sembra essere spinta dalla volontà di creare relazioni tra interno ed esterno dell'edificio, un collegamento, a volte anche solo visivo, tra pubblico e privato.

Gli edifici non sono così solo dei contenitori, ma occasioni per creare relazioni con il contesto. Il 'confine', dunque, diventa un luogo che è possibile vivere, uno spazio di mediazione, dove poter stare all'aria aperta e in relazione con gli altri, senza rinunciare alla propria intimità.

5 Villa Donati Zampi è inserita nel catalogo delle opere di architettura contemporanea del Comune di Castiglione della Pescaia e delle Provincie di Siena e Grosseto, alle schede n. 27-91.

6 L. Rafanelli, Castiglione della Pescaia, scheda n. 29, Villa Donati Zampi, via Bellini, in *Itinerari di architettura contemporanea, Grosseto e provincia*, a cura di M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani, Edizioni ETS, Pisa 2011, pp. 54.





Pg. 46
Studio BRB, Castiglione della Pescaia, Complesso residenziale "Capezzolo"
Prospetto su viale Kennedy

Pg. 47
Loc. Capezzolo, foto aerea del 1954 e del 1978 (Fonte SITA)
Pg. 49

Studio BRB, Libia, Centro turistico di Sabratha
Planimetria generale

Castiglione della Pescaia, Residence La Sirenetta
Pg. 50
Planimetria generale
Sezione trasversale
Pg. 51
Dettaglio delle terrazze e dei sistemi frangisole

Castiglione della Pescaia, Villa Donati Zampi
Pg. 52
Vista lato nord-ovest
Pg. 53
Pianta piano inferiore
Sezione trasversale
Prospetto a mare
Pg. 54
Dettaglio delle terrazze a mare
Pg. 55
Dettaglio della scala esterna



Esercizi di modernità.

Sede della Banca Popolare di Novara a Massa Marittima.

Chiara De Felice

Talvolta, richiamare alla mente un luogo significa evocarne un'immagine cristallizzata, tramite un innesco che risulta immediato, che parte da quell'attitudine a comporre nella nostra mente un'idea a priori di un paesaggio fatta della sua storia, di ricordi, di suggestioni e, certo, di condizionamenti. L'immagine che affiora appartiene alla memoria collettiva e perciò è possibile comporla ancor prima di averne avuto esperienza diretta. Attraverso questo involontario meccanismo psichico - forse ancora più spiccato nell'uomo moderno, avvezzo alla rapida disponibilità di informazioni e immagini date e abituato alla brevità dello stare che trasforma i soggiorni in visite e le esperienze in istantanee - facilmente ricostruiamo mentalmente la forma di molti luoghi in bilico tra paesaggi reali e paesaggi della mente.

Immaginiamo Massa Marittima.

Immaginiamo l'insediamento che sorge strategicamente su di un poggio che lo protegge su tre lati, la saggia organizzazione dell'edificato sensibile alla topografia, il naturale adeguarsi dei volumi alla morfologia del colle; la valle e poi il mare all'orizzonte, la maremma.

Visualizziamo la compattezza dei volumi nella luce calda della Toscana, l'omogeneità cromatica e la coerenza del linguaggio delle architetture che compongono il tessuto urbano, fatto di esercizi magniloquenti e solenni, primo tra tutti l'iconica Cattedrale di San Cerbone, quanto di episodi umili e quotidiani, chiarissimi nella loro semplicità spaziale e funzionale.

Ma come tutti i fatti urbani, vivi sotto il nostro sguardo, sappiamo che le città sono fatti complessi, frutto di un dinamismo incessante più che di un sospeso equilibrio. Si costituiscono per opportunità colte o mancate, per avvenimenti propizi o disavventure, per necessità o per velleità; sono la traccia concreta di una fitta trama di vicende altalenanti e intricate come solo la commedia umana sa comporre. In questa stratificazione di eventi, alla ineludibile richiesta di trasformazione che il tempo impone, la forma della città risponde evolvendosi, adattandosi o piegandosi alle curve del percorso accidentato della Storia. Superando la contingenza di corsi e ricorsi della storia - ripensando ad Aldo Rossi - possiamo percepire nella città la permanenza del suo *genius* primigenio e di quella memoria e coscienza che essa stessa acquista di sé nel tempo¹ e che ci consente di riconoscerla e individuarla, anche quando

le trasformazioni siano tanto forti da averla stravolta radicalmente.

Tra tanti esempi italiani che si potrebbero fare, le trasformazioni incorse nel piccolo borgo maremmano sono tra quelle che si potrebbero definire 'felici', poiché nel suo crescere e modificarsi la città, seppur perdendo in parte la nettezza del suo profilo antico - la compiutezza di quella 'forma' inseguita da Pasolini² - è riuscita a conservare una discreta leggibilità, assorbendo in sé anche le modificazioni più recenti e rimandando all'osservatore di oggi la chiarezza del proprio carattere più autentico.

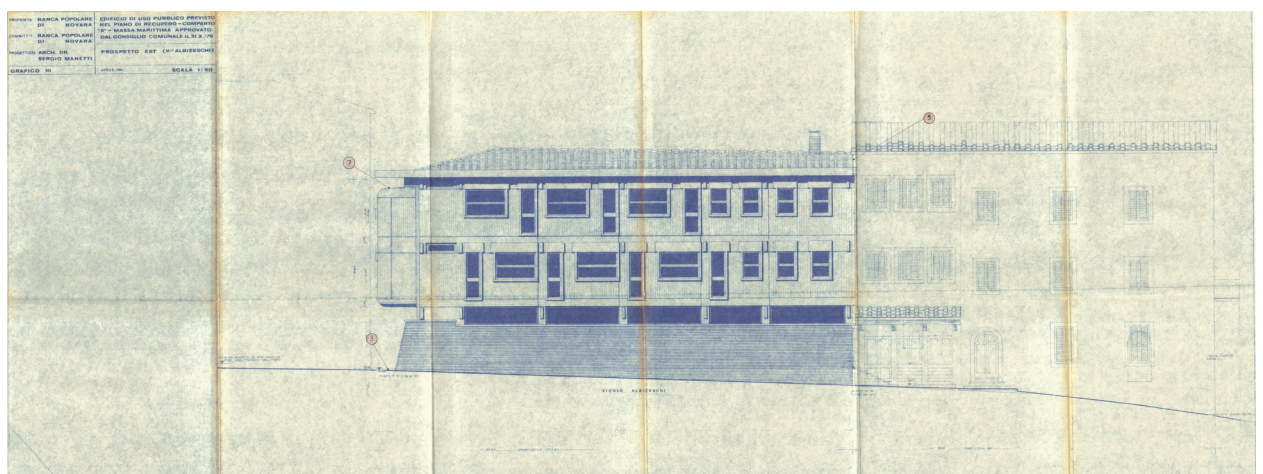
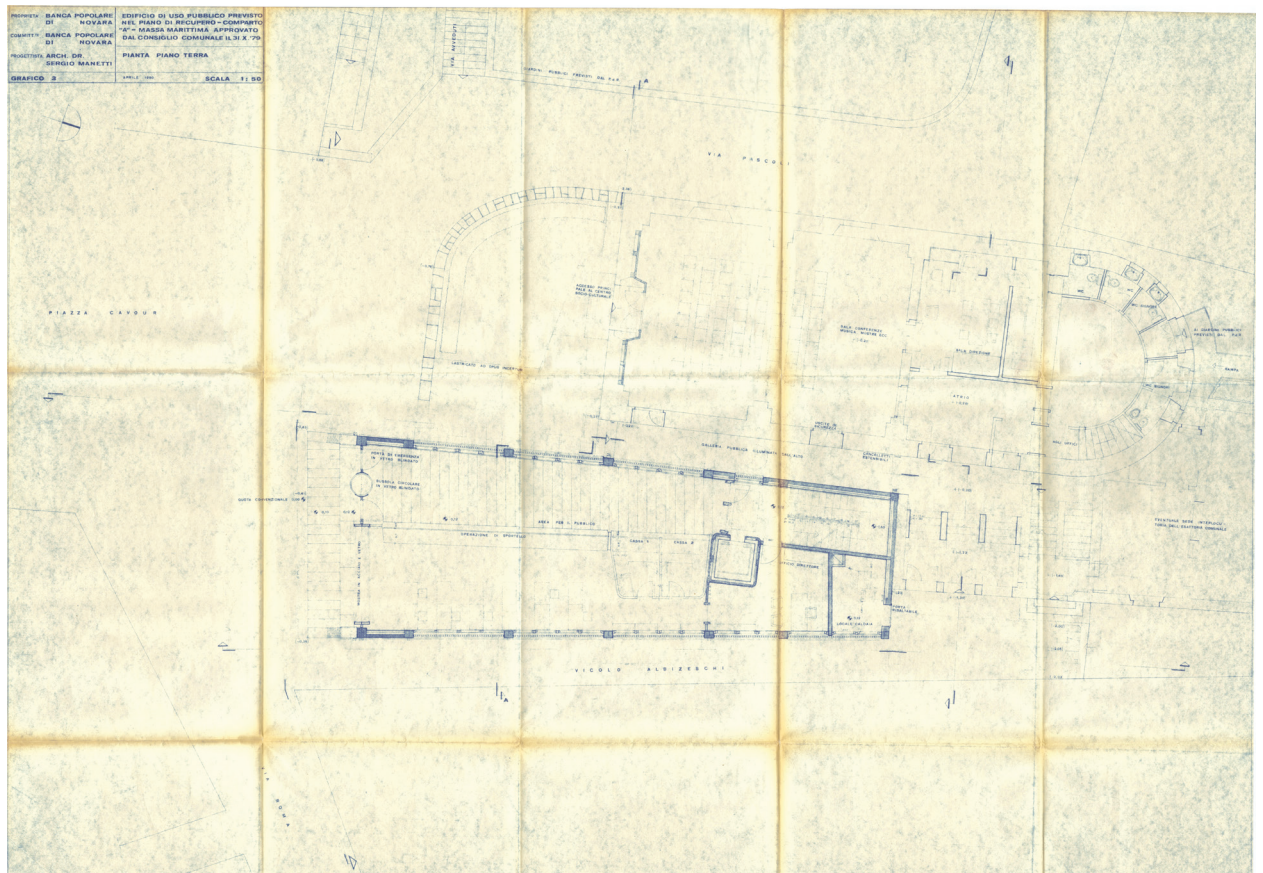
Questo intricato rapporto tra manufatti e paesaggio, tra paesaggio e Storia, si è distinto da sempre tra i temi più interessanti per l'architettura moderna italiana, spingendo molti autori a pensare il progetto nel solco della continuità, attraverso lo schermo del tempo. Nel recepire questa eredità di segni reali e di rimandi concettuali, si è cercata la possibilità di una sintesi, di un'architettura capace di recuperare nel passato le misure su cui ridisegnare il proprio presente.

Evidentemente, il profondo impegno investito in questa ricerca dagli autori del Moderno non aveva molto a che fare con questioni formali, piuttosto manifestava il bisogno di appartenenza, l'urgenza di esprimere una propria identità autonoma. Coglieva la volontà di impegno civile che faceva dell'architetto la congiunzione tra società civile e istituzioni, eleggendolo interprete delle esigenze della società moderna da una parte e custode di identità antiche depositate nei segni del paesaggio dall'altra.

In questo fermento intellettuale, peraltro non privo di intenti pedagogici e visioni ideologiche, l'architettura moderna eleggeva i suoi Maestri capaci di trasmettere una lezione destinata a penetrare in maniera diversa a tutti i livelli del mestiere, dando vita a vere e proprie 'scuole' i cui principi si riconoscono nel lavoro di molti. Il risvolto della medaglia di una così vasta risonanza è certo il rischio di confondere il linguaggio con lo stile, il contenuto con la forma, il modello con la copia, diluendo progressivamente la forza del ragionamento originario in un atteggiamento effimero e legato alla provvisorietà della moda; proprio come osservava Ernesto Nathan Rogers quando, parlando con Le Corbusier, lo invitava a guardare con meno compiacimento quanti nelle proprie

1 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011.

2 Si veda Pier Paolo Pasolini, "La forma della città", dal programma "Io e..." di Anna Zanolì, 1974, (Archivi Rai)



opere facevano fin troppo diretti ammiccamenti al lavoro del Maestro svizzero³.

L'opera dell'architetto Sergio Manetti per la nuova sede della Banca popolare di Novara a Massa Marittima assume dunque il valore di un vero e proprio esercizio di architettura, muovendosi con apprezzabile prudenza tra la citazione colta e il *postiche*.

Nel 1970, gli esiti ormai gravi di un dissesto strutturale, iniziato già alla fine degli anni '60, costringono la Banca ad abbandonare la propria sede, fino ad allora accolta in un sobrio edificio in piazza Cavour. È l'occasione per sostituire un piccolo frammento del tessuto urbano, per dare forma ad un ragionamento sulle lezioni apprese dal Moderno. Le circostanze sono favorevoli, i tempi infine maturi: anche gli strumenti normativi hanno recepito una visione della città meno monumentalistica e più aperta all'idea di un manufatto urbano in evoluzione, vivo, dove il linguaggio della contemporaneità può risultare più autentico dello storicismo più stagnante.

Posta al termine dell'asse viario che dalla Cattedrale procede verso nord, alla fine dell'area duecentesca della città, si trova la sede della Banca Popolare di Novara.

Il nuovo edificio si fa contrappunto nel tessuto circostante. Affiancato alla ex Chiesa di San Michele - già all'epoca dell'intervento trasformata dall'Associazione Misericordia in spazi per attività socioculturali - il corpo della nuova sede della Banca è pensato come un blocco monolitico la cui pesantezza massiva è alleviata dall'intelligente 'erosione' della parte basamentale. Liberato lo spigolo attraverso il movimento plastico del pilastro a terra e arretrata la fascia degli ingressi, si configura lo spazio di una loggia che segna la soglia: il momento di passaggio tra il luogo pubblico della strada e quello interno dell'edificio, sull'ombra di questa resta sospeso il blocco scultoreo dei piani soprastanti.

Ricoprendo la sagoma del precedente, il plesso allinea necessariamente il fronte a quello vicino; tuttavia, sembra di percepire in questa configurazione l'intento di imprimere movimento. Il volume di cemento con slancio si protende verso Piazza Cavour riuscendo con questa mossa propulsiva ad unire lo spazio della loggia con quello antistante i saloni della Misericordia. La Banca, concludendo lo spazio a destra della piazza, riporta il peso della composizione verso il corpo della vecchia chiesa per instaurare con essa una relazione più serrata; in questo modo il vuoto, ottenuto dallo sfalsamento dei due corpi della Banca e della Chiesa, diventa cerniera tra le due fabbriche, congiungendo i due elementi in un unico sistema fatto di strati sovrapposti, dove il tempo della città e le sue stratificazioni si manifestano nell'impaginato dei due prospetti affiancati.

L'intuizione compositiva di questo dinamismo, sembra ritrovarsi tra gli elementi della vicina e più nobile Piazza Garibaldi, dove il rapporto tra il corpo allungato della Cattedrale e lo spazio della piazza si bilancia sullo spigolo della basilica, offerto come perno allo spazio urbano e sottolineato dalla traccia spezzata della scala che, adeguandosi alla natura del luogo, ricuce le diverse

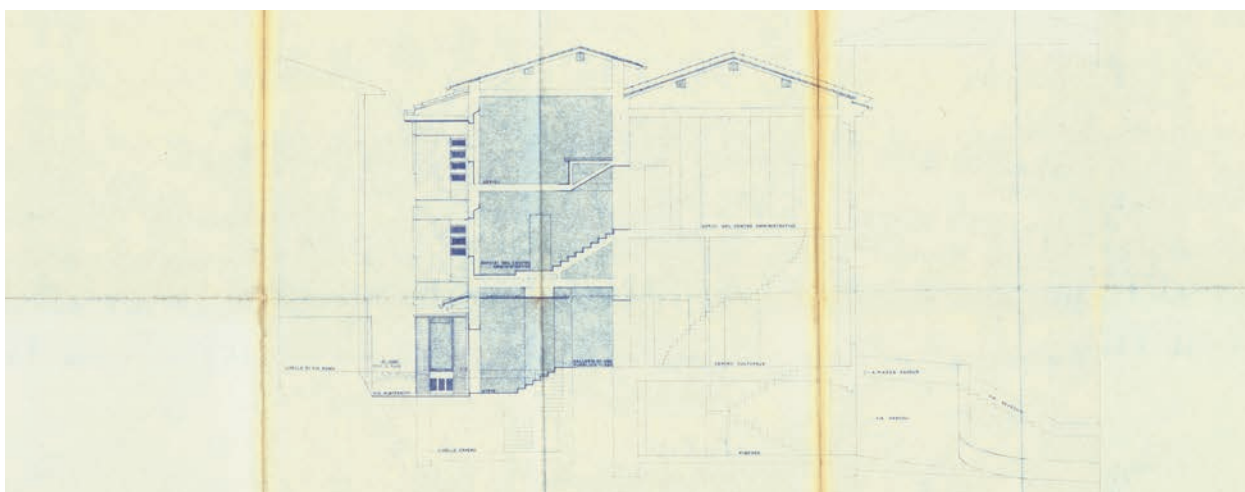
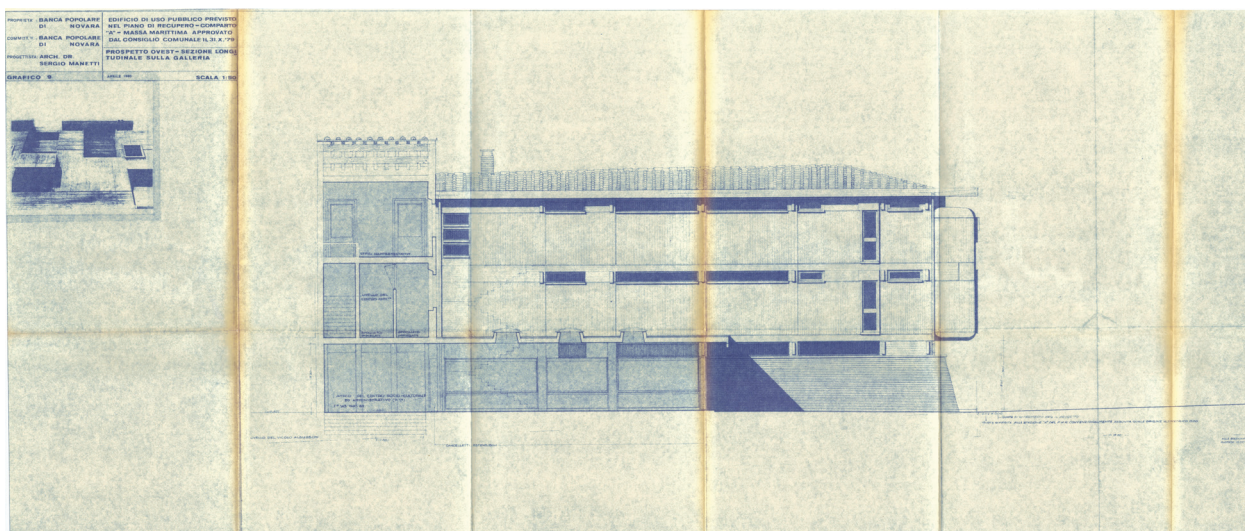
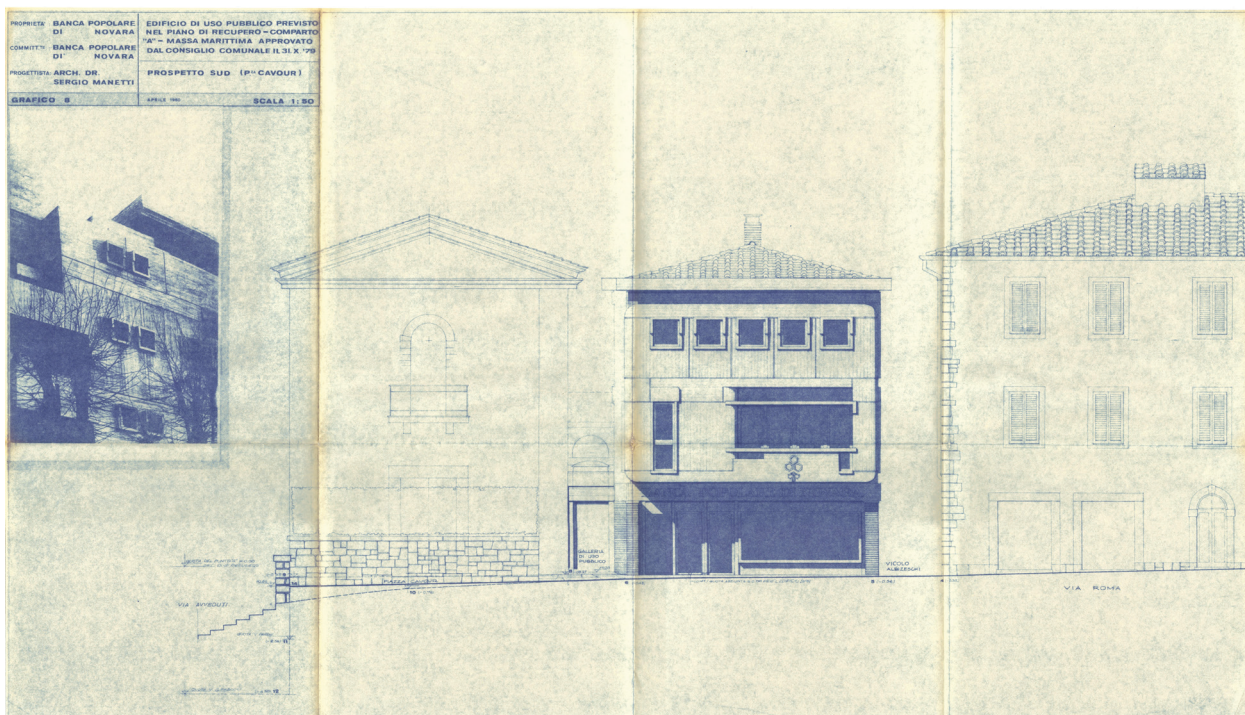
parti e i dislivelli della città.

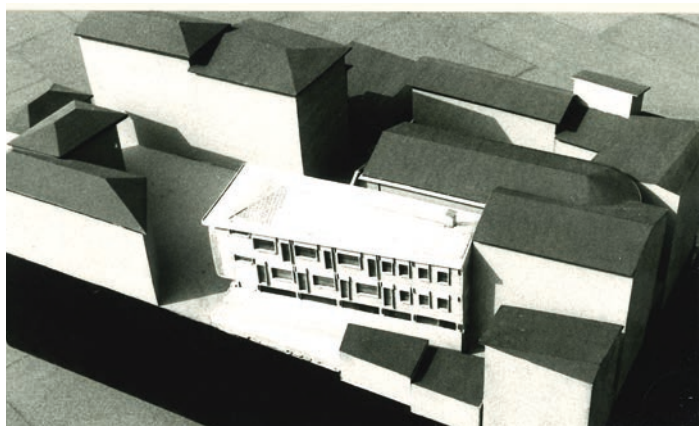
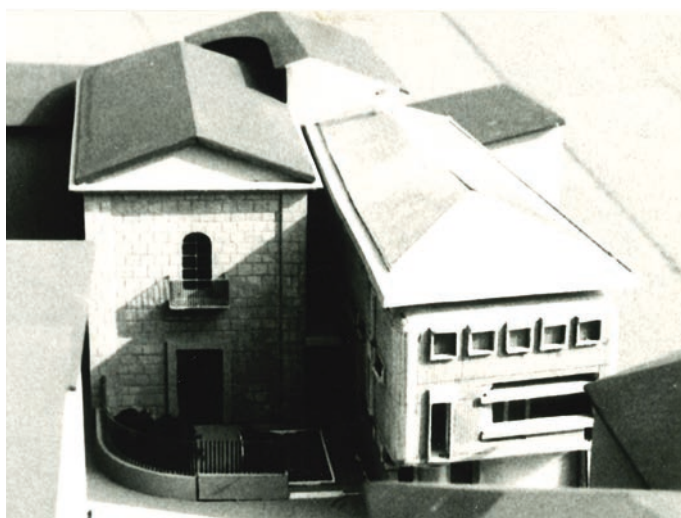
Nell'assetto dei percorsi della città, il valore dell'intervento della nuova sede della Banca è quello di riuscire a ricostituire in qualche modo quel perno che era venuto a mancare una volta che si era intervenuti sulla chiesa di San Michele, reinserendo nella trama urbana un episodio che, sebbene trasformato alla luce di una nuova funzionalità, è in grado di richiamare le misure della città antica. Il volume della Banca Popolare va cercando la città, la intercetta, quasi a volerne assorbire i flussi, la porta dentro di sé, inseguendo l'idea Michelucciana di un edificio capace di contenere allo stesso tempo il singolare e il collettivo, di mischiare le categorie del particolare e dell'universale, quelle del pubblico e del privato.

L'opera di Manetti per Massa Marittima ha il valore di una riflessione su temi del dibattito moderno, è applicazione di una lezione, un cammeo, forse per taluni ingenuo, dedicato ai maestri della scuola toscana. Certamente a Michelucci e al noto progetto della ex Borsa Merci di Pistoia e delle sue successive trasformazioni. Il progetto di Massa Marittima, come a Pistoia, riflette sul modo di appoggiarsi all'edificio preesistente (la Chiesa di San Michele) risolto per tramite di uno spazio medio, interstiziale. L'aggancio del nuovo avviene attraverso l'elemento leggero della galleria che collega gli spazi della sede bancaria a quelli del centro socio-culturale. Uno spazio chiuso ma illuminato dall'alto, un ibrido tra luogo privato e strada pubblica, sormontato dal cielo filtrato dai lucernari posti in copertura.

L'organizzazione degli spazi interni guarda ancora ai modelli del Maestro pistoiese, nel tentativo di intrecciare gli schemi della pianta libera moderna con quello ben più antico del palazzo signorile, dove la parte basamentale accoglie attività e flussi di vita eterogenei e aperti, mentre al piano primo, si individuano gli ambienti più riservati, destinati in questo caso alle specifiche funzionalità della Banca. Il modello michelucciano si riflette anche sulla teoria della facciata, dove, scavati nel cemento, ricorrono gli elementi tradizionali della loggia e dell'altana: segni d'ombra che conferiscono al volume un efficace effetto chiaroscurale. Sugli altri fronti l'impaginato dei prospetti, e senz'altro l'uso brutalista del cemento a vista, cercano forse effetti maggiormente espressionisti che ci rimandano, non da ultimo, alle opere di Savioli, così come alle ricerche di Edoardo Detti. Nel tessuto intricato di Massa Marittima, il progetto per la Banca Popolare di Novara, al di là di ogni scelta linguistica che porta con sé l'opinabilità del tempo e delle epoche, è certamente un'esperienza significativa di quel ragionamento iniziato col Novecento sul tema tanto complesso di città come 'manufatto' della Storia che ancora oggi ci fa interrogare sul punto di equilibrio tra nuovo e antico.

3 Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, 1958





arch. Sergio Manetti





Pg. 57

Pianta del piano terra

Prospetto est - vicolo Albizeschi

Pg. 59

Prospetto sud - piazza Cavour

Prospetto ovest - sezione longitudinale sulla galleria

Pg. 60

Viste del modello di progetto

Pg. 61/62/63

Prospetto sud - viste da piazza Cavour

Foto di Andrea Scalabrelli



Margini.

Intervista al regista Niccolò Falsetti.

Cecilia Luzzetti

Margini è il film che i due autori grossetani Niccolò Falsetti e Francesco Turbanti hanno presentato alla Settimana internazionale della critica della Mostra del cinema di Venezia 2022, conquistando il Premio del pubblico.

In Margini, nella fine estate 2008 a Grosseto, i giovani amici Michele, Edoardo e Iacopo, suonano in un gruppo street punk che viene miracolosamente invitato a fare da spalla ad un gruppo americano famoso, i Defence, che suoneranno a Bologna. Questo concerto salta e i tre decidono di chiedere ai Defence di spostarlo a Grosseto. Il gruppo americano accetta e inizia l'avventura dell'organizzazione del concerto. Una specie di *Jumanji* tra difficoltà economiche e refrattarietà delle istituzioni, con tanta musica e lo sfondo della città di provincia.

Grosseto, vista nei set di Margini, è una città grigetta "dove non succede mai niente" dove i protagonisti si muovono tra spazi dilatati all'aperto e architetture iconiche o fumettistiche. E i tre protagonisti ci provano, con caparbia, a far succedere qualcosa in questa palude: un concerto.



Quando sembra andare tutto per il peggio, dall'argine del Fiume Ombrone, Edoardo urla agli altri: *Ma lo vedi dove ...azz.. si sta?* E' di questo dove, dell'importanza che ha avuto nel film, di visioni per il futuro della nostra provincia, che abbiamo voluto parlare con il regista. Niccolò Falsetti è il regista di questo film, ma firma anche la sceneggiatura con Tommaso Renzoni e Francesco Turbanti (anche attore protagonista). Niccolò e Francesco sono grossetani, come nativi di Grosseto

sono molti membri della troupe, tutti professionisti del cinema che non vivono a Grosseto, ma che hanno amato tornarci per le riprese di Margini.

A Niccolò abbiamo chiesto:

Quanto ha contato lo spazio urbano e periurbano di Grosseto per il racconto di Margini? come puo' l'arte cinematografica riuscire a valorizzare uno spazio urbano e renderlo iconico?



Nel progetto del film, nella sceneggiatura, per noi Grosseto era un personaggio collettivo che parlava attraverso i tanti personaggi con cui i ragazzi si sarebbero interfacciati, ma parlava anche attraverso i suoi ambienti, la sua geografia, le sue strade.

Sviluppando visivamente il film, il nostro immaginario era molto legato ai luoghi in cui erano ambientate le scene. Girando, alla chiusura di una scena, ci chiedevamo se avevamo colto gli obiettivi che ci eravamo prefissi. Dovevamo perseguire alcuni risultati: seguire la linea di intrattenimento, ovvero il racconto che traccia gli obiettivi dei personaggi, che fa vedere come i personaggi risolvono i problemi e affrontano gli ostacoli. Questa linea nel film doveva sdoppiarsi per divenire da una parte comica e dall'altra drammatica, ovvero i personaggi vivono situazioni drammatiche che dall'esterno risultano comiche. Inoltre dovevamo immergerci nel contesto che è unico, perchè Grosseto ha delle unicità. In questo contesto potevamo rendere

particolare la storia, che poteva altrimenti essere banale, scontata, o generalista, qualunquista. Cercavamo il particolare che può scatenare l'universale.

Questa specificità di Grosseto riguarda anche le sue architetture. Questa città ha una periferia che in certi casi può far pensare a un ghetto urbano tipo Scampia, ma i tratti umani sono molto diversi, Grosseto è una città tranquilla dove non ci sono scossoni sociali.

Però non ci sono luoghi di aggregazione, animazione, e al di fuori delle associazioni i giovani si aggregano per strada o al bar, in auto girando a vuoto, insomma il contesto urbano e quello periurbano diventano il teatro in cui si muovono i personaggi e nel film questi *"tre giovani incazzati in cerca di guai....senza un posto dove cazzo stare"*. Il girare per ore in macchina, spostandosi tra spazi vuoti, quasi spettrali, è esperienza comune per i giovani grossetani, che finiscono per vivere l'auto come una cuccia collettiva, dove stare in relazione stretta, in contrasto con il vuoto esterno.





Questa spazialità porta a dire, per contrasto, che se manca un posto di aggregazione, tutti i posti hanno una relazione con i personaggi. I ragazzi del racconto non sono mai estranei, esterni al contesto, ma inseriti e in qualche modo in relazione.

Quando scegli i luoghi per le riprese, li scegli su carta, quando passi alle riprese è l'immaginario che diventa preponderante e noi cercavamo di raccontare l'immobilità della provincia.

Quello che volevamo restituire era un'immagine simile alla bolla dei pesci rossi dove la bolla è ferma anche se i pesci si muovono. Così la telecamera era spesso fissa con sfondi particolari, oppure abbiamo usato il campo lungo dove i personaggi si perdono nel paesaggio, urbano o periferico che sia, come punti in movimento su un fondo, o fili d'erba su un prato. Abbiamo dato molta importanza allo sfondo, alla profondità di campo. Quando le riprese sono in movimento, nei giri in

macchina per esempio, stavamo sempre attenti a che non si perdesse il fondale, l'acquarello, la tavola di fondo; se si poteva vedere il tino di Moscona, quello doveva entrare nell'inquadratura.

Che significato hanno per te i luoghi di Grosseto scelti per le riprese del film? e quale scenario futuro auspicheresti?

Il palazzo della Questura è unico, il luogo dove è collocato è unico, con il campo verso via Europa, è un posto che non esiste da nessun'altra parte, ma proprio per questo è funzionale al nostro racconto; è vero che è una Questura ed è perciò credibile nella sua peculiarità, ma forse ogni città di provincia ha un luogo altrettanto particolare che può diventare un'icona e questo gli conferisce un significato universale.







La sala Eden è, nel nostro film, rappresentata in modo romanzato. Gli interni, infatti, non sono della sala grossetana. Quello che dispiace è che uno spazio così resti ancora sotto utilizzato, è uno spazio molto adatto alla musica dal vivo. Non era uno spazio aperto ai giovani e mi auguro che lo diventi. L'Eden lo trovavamo sempre chiuso, mai disponibile e alla fine si finiva a suonare **alla sala del centro commerciale in via Inghilterra**.

Il cinema Marraccini è presente in una scena di Margini perchè a un certo punto ci siamo detti: "Se noi non si può più vedere il cinema al Marraccini, allora facciamo vedere il Marraccini al cinema" e certamente mi piacerebbe un "Nuovo Cinema Marraccini". Ci sono molte realtà con una storia simile a quella del nostro storico cinema, dove intelligenti e poco onerosi progetti di recupero, condivisi e molto partecipati, hanno restituito sale proiezioni e spazi collettivi interessanti e vitali, per esempio a Perugia.

L'argine e gli spazi attorno a Grosseto sono zone verdi da far vedere. Un'altra caratteristica di Grosseto è il contrasto verde-cemento: c'è tanto cemento e c'è tanto verde.

Grosseto non si accorge degli spazi unici che ha e che sono invece risorse importanti, qui piuttosto si tende a chiudere e disabitare, svuotare.

E' il caso del **centro storico**, ma anche della prima periferia, e certa periferia è più centrale del centro. E' difficile a Grosseto, come in molte città di provincia, distinguere tra centro e periferia. Il centro di Grosseto è tale perchè lì c'è più storia, ma non è centro neppure geometrico, non è centro vitale, energetico.

Le Mura sono un luogo accogliente sì, ma anche disabitato, deserto. Spesso, purtroppo, sono vissute di più al di qua o al di là da esse, o al loro piede, piuttosto che sopra. Sarebbero uno spazio meraviglioso, ma sembra che soffrano di un blocco, emanano un senso di impaludamento. Forse ci sarebbe bisogno di un regolamento speciale e di alcune deroghe, perchè altrimenti alcuni spazi non potrebbero essere utilizzati e poi, con piccoli interventi e tanta collaborazione e partecipazione, dando spazio alle realtà che hanno bisogno di spazio a Grosseto, potrebbero essere rivitalizzate.

Invece sono spente e rischiano di diventare luogo del disagio e non basta certo l'illuminazione dei percorsi.







Ci sono altri luoghi/edifici di Grosseto e provincia che vorresti raccontare al cinema?

Ci sono tantissimi luoghi intorno a Grosseto che ritengo unici, sono convinto che torneremo a girare a Grosseto. L'esperimento che abbiamo fatto con Margini sull'immaginario di provincia, ci fa dire che Grosseto ha molte potenzialità, spunti narrativi interessanti.

Alberese con la tradizione dei butteri è luogo interessantissimo, un piccolo gioiello. Vorrei pensare una produzione sostenibile, perchè le riprese hanno un impatto. Mi piacerebbe molto avere l'occasione di girare nel Parco della Maremma.

Nella Provincia di Grosseto ci sono tanti luoghi molto suggestivi. C'è Marina di Grosseto, con i suoi contrasti, l'insediamento in pineta che a un certo punto si trasforma in un brutto contesto urbano, con la passeggiata a mare, il cavallino e le architetture che la definiscono. Sarebbe suggestivo pensare a una storia di avventura di una bambina che gioca in una casa che è tutt'uno con la pineta, in armonia con il luogo naturale, esce, fa due

curve e si trova a "Miami", su un lungomare che non ti aspetteresti. Non ci sono molti altri posti così suggestivi. Le zone delle Miniere con le storie umane e i carrelli della pirite, anche le Colline metallifere potrebbero suggerire spunti narrativi.

A Grosseto ci sono tanti mondi incredibili, molto diversi tra loro, anche nella stessa città di Grosseto: per esempio Barbanella e Gorarella sono due città diverse.

Siamo nell'anno bianciardiano e ricordiamo che Luciano Bianciardi, insieme a Carlo Cassola, diceva che Grosseto era come Kansas City, a te sembra che oggi sia cambiato qualcosa?

Penso che il racconto, la profezia della città che si mangia la campagna, la città aperta al vento e ai forestieri, è una visione che Bianciardi aveva perchè era giovane. Quel senso del progresso era giovane. Io sono un po' meno ottimista. Oggi c'è più confusione su cos'è progresso e c'è una minore spinta vitale rispetto agli anni del dopoguerra.

Fotografie estratte dal film "Margini"

Pg. 64/65

Viste su Grosseto, foto di Benjamin Maier

Hanno detto di "Margini"

The hardcore punk rock scene and a sleepy provincial town may seem like unlikely — and distinctly unfriendly — bedfellows. But the combination seems primed for a few comic movie moments, and it's this that provides the satirical backbone behind Margins, the charming debut feature from writer/director Niccolò Falsetti.

Playing in Venice's Critics' Week (the only Italian title in the competition), the film follows three young members of an amateur streetpunk band in 2008 as they battle to achieve that classic music drama objective: to put on the biggest concert of their lives. Sadly for them, their lives are in Grosseto, a small city in Tuscany not known for creating much of a noise. In fact, according to Falsetti, who grew up there (like many, he's since decamped to Rome), it's just not known at all.

Alex Ritman, 31 Agosto 2022

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/margins-film-venice-niccolo-falsetti-1235209060/>

At the risk of making wild, unfair cultural generalisations, there is great comedy to be mined from juxtaposing traditional Italian priorities with hardcore punk. Margini follows the fortunes of a small but spirited punk band living in Grosseto, a functional town in Tuscany which is more or less the opposite of all things punk. I've been there, and it really is a perfectly cast location.

The jokes may be easy, but they are no less funny for all that. A young would-be punk pestering his mother, who of course he lives with, to find out if she has laundered his T-shirt — "the one with the dead pigeon on it" — may be an easy target, but there's real affection there too.

Catherine Bray, 2 Settembre 2022

<https://www.filmoftheweek.co.uk/venice-2022/margini>

La provincia toscana, un gruppo punk hardcore, un'impresa eccezionale: l'opera prima di Niccolò Falsetti è affettuosa e ragionata, qua e là convenzionale. Unico film italiano alla Settimana della Critica Sono trascorsi quattordici anni dagli eventi narrati in Margini, unico film italiano presentato alla Settimana Internazionale della Critica, eppure sembrano molti di più. È una scelta formale, precisa, in cui il punto di vista del regista, l'esordiente Niccolò Falsetti (classe 1987), All'attivo vari doc e corti, si riverbera nelle immagini evocative di Alessandro Veridiani, anche lui debuttante come direttore della fotografia. Parliamo di un decennio, quello degli anni zero del duemila, che almeno finora il cinema ha raccontato in diretta, spesso concentrandosi sulla piccola borghesia, e che Margini finisce per "storicizzare", fissandone il costume all'altezza della provincia e cercando di riflettere lo spirito di un'epoca attraverso la narrazione di una nicchia. Di una realtà ai margini, appunto.

Lorenzo Ciofani, 2 Settembre 2022

<https://www.cinematografo.it/recensioni/margini-0a4htfdv>

Finalmente una commedia italiana in cui si ride davvero ma che ha il sapore amaro della realtà.... Deve

moltissimo al cinema dei Virzi (Paolo, ma anche il Carlo di I più grandi di tutti) e tuttavia se ne affranca perché riesce a restare ruspante vero, e perché racconta una generazione successiva a quella di Ovoso.

Paola Casella, 2 settembre 2022

<https://www.mymovies.it/film/2022/margini/>

"Ehi ragazzi, mettiamo su uno spettacolo!" L'abituale richiamo di Mickey Rooney a Judy Garland, la pistola di partenza per così tanti musical del sabato pomeriggio toccanti e piacevoli quando entrambi erano bambini star negli anni '30, è rimbalzato negli anni e si è diffuso attraverso i continenti, perché chi non ama un film allegro sui bambini che mettono in scena uno spettacolo?

(....) piacevolmente poco impegnativo, Margins procede a un ritmo incredibile; Falsetti, che ha affinato le sue capacità realizzando video musicali e spot pubblicitari di alto livello, ha una conoscenza dell'economia narrativa che potrebbe proficuamente condividere con alcuni dei registi più famosi del programma di Venezia.

E quando gli americani in visita - in realtà la band hardcore italiana Payback - salgono sul palco improvvisato nel centro sociale di Grosseto, il vortice di corpi danzanti e l'ascesa dei surfisti della folla viene ripreso con un'eccitazione poeticamente carica così immediata e coinvolgente che ti senti ci sei. Inoltre, vuoi davvero essere lì, non importa quanto sia rumoroso. E questo - soprattutto per un piccolo film chiaramente realizzato con mezzi scarsi, ma per qualsiasi film - è un bel risultato. Ben fatto, ragazzi. Grande spettacolo.

Venice Review: Niccolò Falsetti's 'Margins'

Stephanie Benbury, 2 Settembre 2022

<https://deadline.com/2022/09/margins-review-venice-film-festival-1235106256/>

Fresco, sentito, libertario. In una parola: punk.

Luca Bernabè, 7 Settembre 2022

<https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/vivere-punk-la-vera-sorpresa-di-venezias-79-e-margini-da-grosseto-con-furore/661539/>

Il film musicale, l'unico italiano in concorso alla Settimana della critica della Mostra del cinema di Venezia, commuove e convince. Con qualche incursione nerd... più che un film sembra un collettivo culturale. Nel senso migliore del termine, ovviamente.

Alessandra De Tommasi, 10 settembre 2022

<https://www.vanityfair.it/article/margini-film-niccolo-falsetti-zeroalcare-uscita-trama-recensione-foto>

...manifesto punk non solo di una generazione – quella dei giovani della Grosseto del 2008 – ma di uno stile di vita. Un vero e proprio palco audiovisivo da cui i loro sventurati e amabili protagonisti potessero farsi riflesso di tutti i "disgraziati" come loro, pieni di un desiderio bruciante di costruire qualcosa di bello. O semplicemente di suonare un po' di sano punk hardcore cercando di cambiare anche solo un po' le cose.

Bianca Ferrari, 26 settembre 2022

<https://www.badtaste.it/cinema/interviste/intervista-falsetti-turbanti-margini/>

Progetto editoriale

Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Grosseto

Codice Fiscale: 92006170531 - Indirizzo: Via Tripoli 159, 58100 Grosseto

email: architetti@grosseto.archiworld.it - pec: oappc.grosseto@archiworldpec.it

telefono: 0564 23045 - fax: 0564 23126

Consiglieri

Luciano Catoni

Cecilia Gentili

Ilaria Gentili

Stefano Giommoni

Sara Lotti

Cecilia Luzzetti

Andrea Marchi

Paolo Rusci

Andrea Scalabrelli

Comitato scientifico

Adolfo Francesco Lucio Baratta

Riccardo Butini

Vanessa Mazzini

Maria Concetta Zoppi

Comitato editoriale

Giulio Basili

Sabrina Martinozzi

Paolo Rusci

Andrea Scalabrelli

Copertine ed elaborazioni grafiche

Daniele Biagini

Alessio Fallani

Jac&Daniel

in copertina
foto di Benjamin Maier

ISBN 978-88-916-6203-3



9 788891 662033

€ 14,00

ARCIPELAGO 01
Quaderni dell'Ordine degli Architetti P.P.C.
della Provincia di Grosseto

ARCHITETTURA
INGEGNERIA
SCIENZE