



Design per Piazza del Carmine

testo a cura di/text by Paolo Di Nardo
foto di/photos by Davide Virdis

"There is no empty space: everything has its own place suitable to it"

Bollnow O. F., *Mensch und Raum*, Kohlhammer, Stuttgart, 1963, pag 30

"non esiste uno spazio vuoto: ogni cosa ha il suo posto, il suo luogo e il suo sito"
(Bollnow O. F., *Mensch und Raum*, Kohlhammer, Stuttgart, 1963, pag 30)

Design for Carmine Square. Roland Barthes in "Semiology and the Urban" glimpses into the "fabric of the city"; he does not address the presence of equal elements, but of strong presences and neutral presences. In fact, there can be no mid way in reading the city because only through the strong elements can transformation be triggered over time: "as the linguists say, of distinct and indistinct elements: It is very evident that a city has this kind of rhythm". (G. Maciocco – S. Tagliagambe, *La città possibili*, Dedalo, Bari 1997, pag 103)

Starting from the consideration where the city becomes a three-dimensional literary text, every operation within it has the task of tracing those "strong elements" capable of triggering a new chapter to enrich the urban "rhythm". This involves the reading of spaces at various scales and the various relationships between them: architecture/square; sidewalk/edge; light/shadow; smooth/rough; full/empty; etc. Therefore, designing a square within a consolidated historical centre is not an operation of simple architectural or material construction; it assumes an important ethical task to transform the contemporaneous of today into the tradition of the near future. This leads to the need to enhance, establish and build new urban and architectural boundaries precisely because the historical space is completely defined by urban thresholds made up of large volumes but also small scale details. The need to establish a virtual and perceptive limit and a physical limitation arises upon the conception of a new space: The physical limit becomes the "fixed component" through matter, but when all elements and objects are added together, a new urban "rhythm" is created. The historical city always defines itself through rhythm and a design. This is often unapparent and hardly perceptible but involves every single part as a whole: Louis Kahn defines a street or a square as the place whose limits are the buildings that give

Roland Barthes in "Semiologia e Urbanistica" intravede, nel "tessuto della città", la presenza non di elementi uguali, ma di presenze forti e presenze neutre. Infatti non vi può essere una via di mezzo nella lettura della città perché solo attraverso gli elementi forti può innescarsi la sua trasformazione nel tempo: "come dicono i linguisti, di elementi segnati e di elementi non segnati: E' evidentiissimo che una città possiede questa specie di ritmo". (G. Maciocco – S. Tagliagambe, *La città possibili*, Dedalo, Bari 1997, pag 103) Partendo da questa considerazione, in cui la città diventa un testo letterario tridimensionale, ogni intervento all'interno di essa ha il compito di rintracciare quei "segni forti" capaci di innescare un nuovo capitolo per arricchirne il "ritmo" urbano. Questo non vuol dire rintracciare il pittoresco ma superarne il pericolo e intraprendere un viaggio di lettura degli spazi alle varie scale e ai vari rapporti reciproci: architettura/piazza; marciapiede/limite; luce/ombra; liscio/ruvido; pieno/vuoto; etc. Progettare una piazza all'interno di un centro storico consolidato diventa, quindi, non un'operazione di semplice maquillage architettonico o materico, bensì si assume un compito etico importante per trasformare la contemporaneità dell'oggi nella tradizione del futuro prossimo. Nasce quindi la necessità di valorizzare, stabilire, costruire nuovi limiti urbani e architettonici proprio perché lo spazio storico è definito, in ogni sua parte, da soglie urbane, non solo bidimensionali, ma soprattutto tridimensionali fatte non solo di volumi, ma anche di manufatti fino alla scala del dettaglio. Sul tavolo dell'ideazione di un nuovo spazio nasce, quindi, la necessità di stabilire un limite virtuale e percettivo e di un limite fisico: Il limite fisico diventa "elemento segnato" attraverso la materia, ma soprattutto attraverso elementi, segni, alberi, manufatti composti fra loro al fine di creare un nuovo "ritmo" urbano. La città storica si autodefinisce sempre attraverso un ritmo ed un disegno, spesso celato e difficilmente percepibile se non in filigrana, che coinvolge ogni singola parte come il tutto: Louis Kahn definisce una strada o una piazza come il luogo i cui limiti sono i palazzi che si donano allo spazio ed il cielo come tetto. La strada come la piazza storica è quindi delimitata dai volumi dei palazzi e dalla poesia del cielo, come, a scala maggiore la città è definita dalle sue mura spesse e respingenti e il cielo come tetto. In questo senso il valore di "limite" nel definire una piazza si amplia in relazione "all'idea di valore globale funzionante come modello di trasmissione" equiparando il "minimum" del recinto al "maximum" delle mura della città (Armando Sichenze) dimostrando come ci sia un disegno nascosto spesso percettibile solo in filigrana che fonda il volume città in tutte le sue parti: dal particolare al tutto. Resta il fatto che una piazza, rispetto allo spazio storico della strada, amplia la sua complessità percettiva e la sua tridimensionalità, non tanto da un punto di vista di grandezza spaziale e quindi di percezione fisica, bensì dal punto di vista del suo significato di vuoto: "Il vuoto esiste fino a quando non ti ci getti dentro" O.Elytis, *Marie des Brumes*, Maspero, Paris, 1982, pg. 72. La piazza è anche il "vuoto", quello spazio mentale capace di disperdersi e annullarsi se non si accompagna con "elementi segnati" che lo possano limitare creando profondità finite e non solo allusive in senso spaziale. Lo scatto progettuale spontaneo o pensato deve tener conto del valore dei "segni" lasciati dalla città: "...Quale che sia il significato assunto da spazio e tempo, luogo e avvenimento significano di più, (...) Spazio non offre un luogo e tempo non offre l'istante. Rendi accogliente ogni porta e dai un viso a ogni finestra. Fai di ogni punto un luogo; un mucchio di luoghi di ogni casa e di ogni città..." A. Van Eyck, *Forum*, N.4, 1960, Amsterdam. Il disegno di Piazza del Carmine non solo rientra pienamente all'interno di queste considerazioni, ma amplifica la sua complessità per la sua dimensione (la seconda piazza fiorentina in termini dimensionali) e per una perdita di identità storica dovuta a decenni di uso improprio dello spazio a parcheggio. La ricerca del "limite" è stato l'elemento urbano che ha saputo disegnare lo spazio, ma soprattutto delimitare quel "vuoto" sacrale che si apre davanti alla chiesa del Carmine. La prima operazione culturale scelta dal gruppo di lavoro guidato dall'Arch. Mario Pittalis è stata la ricerca di una nuova unità della piazza e che si è materializzata, in primis, attraverso la scelta di deviare il traffico veicolare per preservarne

96

97



themselves to space and the sky as a roof. The street, as with the historical square, is therefore bounded by the volumes of the buildings and the expanse of the sky. This is echoed on a larger scale where the city is defined by its thick walls and the sky as a roof. In this sense, the value of "limit" in defining a square expands in relation to "the idea of global value functioning as a model of transmission" equating the "minimum" of the enclosure to the "maximum" of the city walls (Armando Sichenze). This demonstrates how there is a hidden design that is barely perceptible that establishes the city volume in all its parts: from the particulars to the whole. The fact remains that a square, compared to the historical space of the street, expands its perceptual complexity and its three-dimensionality, not so much from a point of view of spatial greatness and therefore of physical perception, but from the point of view of its meaning of emptiness: "The emptiness exists until you throw yourself inside of it" O.Elytis, Marie des Brumes, Maspero, Paris, 1982, pg. 72. The square is also the "void", if it is not accompanied by "distinct elements" that can limit it by creating finite depths. The spontaneous or thoughtful design shot must take into account the value of the "signs" left by the city: "...The significance taken on by space

la sensazione di vuoto urbano storicizzato: il nuovo sacro del Carmine. La seconda operazione alla scala della materia è stata quella di preservare e recuperare il selciato in pietra esistente, difficilmente leggibile quando aveva funzione di parcheggio se non per l'usura e il degrado in cui versavano le pietre. Nasce così il primo disegno del vuoto inteso come spazio mentale, più che fisico e quando il sole incide sullo spazio questa sensazione diventa immediatamente leggibile enfatizzandone la dimensione. Non per ultima è stata la scelta contemporanea di interpretare un nuovo limite urbano nella parte opposta alla chiesa in una zona dove il senso di piazza si disperde e si annulla per la dimensione e per il valore dei palazzi circostanti che non hanno certo lo stesso ruolo strategico, in senso formale e percettivo, di quelli posti nei due lati ortogonali. Una fascia pavimentata di diverso materiale disegna un tappeto bidimensionale che riscatta la tridimensionalità attraverso alcuni elementi di arredo: le panchine in ordine casuale e con diverse finiture; i filari di alberi che stabiliscono il contrasto netto fra la luce sacrale della piazza/sagrato e l'ombra riservata delle chiome. Si crea così quel limite materico e non solo capace di dare inizio e fine ad un percorso di lettura dello spazio. Ne nascono due tipi di silenzio: quello sacrale e storicizzato che accoglie la chiesa e quello familiare e protetto della fascia di verde posta fra quest'ultima e il volume retrostante. Inoltre la familiarità di questo spazio, assimilabile ad una stanza urbana, è enfatizzato da segni di identità locale come l'appropriazione di ogni albero da parte di una classe di una scuola di quartiere; le scritte che segnano le sedute come un racconto attraverso la citazione del Profeta Elia ispiratore dell'Ordine dei Carmelitani presenti capillarmente in questa area di Firenze, la citazione di Ottone Rosai, la citazione della Cappella Brancacci e del metodo costruttivo di questa aerea; gli schienali in bronzo delle panchine disegnate e realizzate dall'artista, con studio in San Frediano, Cosimo De Vita che rimarcano la fiorentinità dello spazio con le facciate delle chiese fiorentine; i lampioni che definiscono gli spazi la notte con una luce puntuale creando una atmosfera concentrata e leggera.

E sopra a tutto questo: il cielo.

and time, place and event mean more, (...) Space does not offer a place and time does not offer the instant. Make every door welcoming and give each window a face. Make each point a place; a mound of places of each house and in each city..." A, Van Eyck, Forum, N.4, 1960, Amsterdam. The design of Piazza del Carmine not only fully falls within these considerations, but the complexity of this specific example is amplified by its size (it is the second largest Florentine square), and by the loss of its historical identity due to decades of improper use (as a space for parking). The search for the "limit" was the urban element that allowed the delineation of the space, but above all, it delimits the sacral "void" that lies in front of the Santa Maria del Carmine church. The first cultural operation led by the Architect, Mario Pittalis was the search for a new unity in the square. Firstly, this has occurred through diverting vehicular traffic to preserve the feeling of a historicised urban void and renovating

the parvis of Santa Maria del Carmine. The second operation was to preserve and recover the existing stone pavement; this was difficult to do as it had been used for parking and the stones had been worn and degraded. Thus the first design of the void was conceived as a mental space, rather than a physical one. Lastly was the choice of creating a new urban limit on the opposite side of the church in an area where the sense of the square disperses and is cancelled by the size and through the surrounding buildings that do not have the same strategic role as those placed on the two orthogonal sides. A paved strip of different materials draws a two-dimensional carpet that redeems the three-dimensionality through some elements of decor: differing benches in random order, the rows of trees that establish the sharp contrast between the light of the square/parvis and the shade of the foliage. This creates the palpable limit capable of starting and ending a pre-reading

of the space. Two distinctions are created: the historical and sacred space with the church and its associations protected by a band of greenery and the space that lies beyond this. Moreover, the familiarity of this space is emphasised by signs of local identity such as the planting of each tree by a class from a neighbourhood school; the writings that are on the seats are quotes from the Prophet Elias (who inspired the Carmelite order), quotes from Ottone Rosai, and also from the Brancacci chapel; the bronze backs of the benches were designed and created by the artist Cosimo De Vita (who has a studio in San Frediano), which illustrate different facades of Florentine churches and further emphasise the Florentine nature of the space; the street lamps that highlight the space at night with a creating a diffuse atmosphere.

And above all of this: the sky.



in questa pagina / *in this page*: Vista notturna della piazza / *Square Carmine by night*



