



Alberto Manfredini Giovanni Manfredini

**LA PROGETTAZIONE
ARCHITETTONICA
NELLA RIQUALIFICAZIONE
URBANA**

A ALINEA
EDITRICE

© copyright ALINEA EDITRICE S.r.l. - FIRENZE 2006
50144 Firenze, Via Pierluigi da Palestrina, 17/19 rosso
Tel. +39 055 / 333428 - Fax +39 055 / 331013

*tutti i diritti sono riservati:
nessuna parte può essere riprodotta in alcun modo
(compresi fotocopie e microfilms)
senza il permesso scritto della Casa Editrice*

ISBN 88-6055-061-0

email: ordini@alinea.it
info@alinea.it
<http://www.alinea.it>

IN COPERTINA:
Reggio Emilia. *Riqualificazione urbana ex Villaggio Catellani*.
Alberto, Enca e Giovanni Manfredini (1980).

Publicazione realizzata con il contributo
del MURST (ex 60%) della Facoltà d'Architettura
dell'Università di Firenze.

finito di stampare nel giugno 2006

d.t.p.: "Alinea editrice srl" - Firenze
stampa: Tipografia Il Bandino - Bagno a Ripoli (Firenze)

ALBERTO MANFREDINI GIOVANNI MANFREDINI

LA PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA NELLA RIQUALIFICAZIONE URBANA

A ALINEA
EDITRICE

INDICE

- 7 Introduzione
- 11 La condizione attuale
- 19 Etica e verità
- 25 La moda
- 29 Il significato di "classico"
- 33 Relativismo e fondamentalismo
- 37 Il progetto del limite
- 41 Committenti e progettisti
- 45 La riqualificazione
- 51 Il progetto d'architettura
- 57 Il progetto dell'*agorà*
- 59 Il rischio della semplificazione
- 61 Il limite della partecipazione

- 65 La sicurezza
- 67 La qualità e la dimensione dello spazio
- 71 I parametri di giudizio
- 75 Sedici esempi di disegno urbano
- 165 *Indice dei nomi*

INTRODUZIONE

Il dibattito contemporaneo sulla città si basa sostanzialmente sul tema della ricostruzione urbana cioè su quell'aspetto peculiare del disciplinare progettuale che "ha rappresentato, per l'esperienza europea degli anni Settanta e Ottanta, il terreno di scontro della nuova tendenza, e i mali delle città sono diventati il principale capo di accusa nei confronti di un modernismo individuato convenzionalmente in quel breviario di urbanistica che fu la Carta d'Atene"¹.

Lo scenario attuale nel disciplinare progettuale dell'architettura e dell'urbanistica è caratterizzato da una molteplicità di situazioni nate all'insegna della peculiarità tipica del presente periodo storico che è la condizione del relativismo e dell'indifferenza nella globalizzazione delle conoscenze e dei saperi all'interno della civiltà occidentale.

Esistono solo le opere di architettura, sosteneva Khan, non esiste l'architettura che è una speculazione intellettuale, una categoria dello spirito. E le opere di architettura sono il prodotto di progettisti dell'architettura, e perciò sono sempre individuali. Ma ora si è in una fase in cui "i limitati talenti individuali e le soffocanti regole del contesto consentono solo di cantare in coro"².

Allora che ne è delle opere di architettura?

Per quanto riguarda il nostro paese che ne è della

¹ P. Nicolini, *Elementi di architettura*, Skira, Milano, 1999, p. 71.

² Ricordo di Federico Fellini a opera di Tullio Kezich sul *Corriere della Sera*.

“identità dell’architettura italiana”³, ovvero quale rapporto può esserci tra l’architettura italiana contemporanea e quella, sempre italiana, che l’ha preceduta?

Si è in presenza di una “continuità” o di una “discontinuità”?

Una prima risposta a quest’ultimo interrogativo viene per esempio da Gregotti e Zermani che, pur partendo da presupposti diversi, pervengono allo stesso risultato, nel senso che entrambi propendono per la “differenza” o “discontinuità”, (tra “rovina” e “rottame”-“maceria”), pur nella convinzione che l’unitarietà e la continuità con la propria tradizione rappresentino la peculiarità della cultura architettonica italiana⁴ se non forse, addirittura, l’identità.

Ciò che ulteriormente contraddistingue la condizione contemporanea, e non solo nel nostro paese, oltre alle diverse “mode” (“L’eclettismo ha preso grande vigore assumendo forma di neocostruttivismo, vernacolo, decostruttivismo, ecc. in un vortice di fatuità e mondanità molto simile a quello che agita il campo della moda”⁵), è l’esasperata mediatizzazione del fe-

³ Tema caro a Paolo Zermani che ha pubblicato nel 1995 e nel 2002, per i tipi della “Officina edizioni”, due volumi intitolati *Identità dell’architettura italiana I e II* e che ha organizzato (con G. Eccheli, F. Rossi Prudi, F. Capanni, F. Collotti e G. Pirazzoli) un omonimo convegno, nel “maggio architettonico fiorentino”, che ha raggiunto nel 2005 (28-29 giugno) la terza edizione.

⁴ “Mestiere significa adeguatezza dei mezzi ai fini, e i fini non sono certo indipendenti da esso (...). In altri tempi (...) non si è mai verificato che i contenuti diventassero direttamente finalità per l’opera, né tanto meno che le tecniche scelte fossero di per sé le finalità. Forse anche per questo le architetture antiche hanno prodotto rovine, cioè frammenti in cui la finalità è comunque riconoscibile, mentre le architetture moderne producono rottami e in generale non sopportano modificazioni” (V. Gregotti, *Architettura, Tecnica, Finalità*, Laterza, Bari, 2002, pp. 110-111).

“Noi produciamo oggi quasi soltanto macerie (...). L’architettura italiana è da sempre una promessa di rovina e contiene un tempo puro, non inquinabile, in cui continuità e discontinuità sono portate a fondersi (...). L’architettura non può essere una eccentrica attitudine tesa ad affermare il valore di qualsiasi atto personalizzato. La nuova, riconoscibile rovina costituita dal paesaggio italiano sfuggirà al rischio di diventare solo maceria se noi continueremo a misurarla” (P. Zermani, *L’unità del tempo architettonico*, Diabasis, Reggio Emilia, 2005, p. 9).

⁵ F. Buncuga, *Conversazioni con Giancarlo De Carlo: architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, 2000, p. 116.

nomeno architettonico dovuta al radicale cambiamento dell’universalità della comunicazione.

Ma, probabilmente, “c’è un gran rumore per non dir niente”⁶.

Per noi che invece pensiamo come Karl Kraus, che “chi ha qualcosa da dire si faccia avanti e taccia”, la situazione progettuale attuale è densa di interrogativi che vanno perlomeno esplorati, soprattutto nei risvolti con un tema particolare, quello della progettazione della città nuova che, nel nostro paese, transita attraverso una tematica particolarmente delicata che è quella della *riqualificazione urbana*.

Quale senso e quale valore attribuire dunque al concetto di riqualificazione urbana?

A questi e a molti altri interrogativi, che verranno evidenziati lungo il corso dei capitoli di questo volume, proveremo a fornire risposta. O meglio la nostra risposta, sia a livello teorico che pratico, con l’illustrazione di alcuni esempi di “disegno urbano”, nella convinzione che uno degli scopi della progettazione architettonica e urbanistica sia quello di stimolare la critica e non, come direbbe De Carlo, “la stupida beatitudine”.

⁶ Dalla comunicazione di E. Gombrich tenuta a Mantova in occasione della sua nomina a cittadino onorario (Mantova, 29-31 ottobre 1998).

LA CONDIZIONE ATTUALE

"Chi oggi (...) direbbe che non è la bizzarria a rendere riconoscibile un'architettura o che, per parlare di una morfologia, nella cultura dei non luoghi, paradossalmente si deve rincorrere Disneyland (...)?"¹.

Chiunque avesse visitato, sul limitare del 2004 e gli inizi del 2005, le mostre di "Arte & Architettura" a Genova, di "Metamorph" alla IX Biennale d'architettura di Venezia e di "Archiskulptur" a Basilea, potrebbe tranquillamente affermare che si tratta di un interrogativo retorico.

Nella mostra genovese di Palazzo Ducale, in cui il rigore scientifico pare essere sopraffatto dalla grande qualità poetica delle installazioni, sono prima di tutto presenti due eleganti citazioni bibliografiche, che rimandano alle origini germaniche dell'architettura moderna, relative a Otto Wagner e a Peter Behrens intesi quali padri fondatori di una visione innovativa e alternativa accanto a un grande dipinto di Léger che rappresenta l'operaio comunista al lavoro nella Parigi degli anni '50. Emerge chiaramente che uno degli "spiriti" informatori del XX secolo è la geometria: da Rietveld e Theo Van Doesburg a tutti gli orfani di Mondrian. È presente Klee, che racconta l'architettura quale mondo poetico già vissuto e percepito. Sono presenti splendidi modelli di Le Corbusier. È possibile osservare un modello dell'ultimo Foster accanto a modelli di Ungers "impregnati" di classicismo "perenne". Sono presenti Rossi e Cantafora degli anni '80 che

¹ C. Olmo, "Il pentolino del latte", *Il Giornale dell'Architettura* n. 26, febbraio 2005, p. 2.

vedono nella pittura l'unica possibilità di realizzare progetti d'architettura. Folta è la presenza dell'avanguardia pittorica tra le due guerre: Depero, Severini, Prampolini, Balla degli anni '20, come pure presente è il cinema di avanguardia di quegli stessi anni.

Celant, curatore della rassegna genovese, sostiene che prima nell'antichità, e poi nel Rinascimento, non ci siano mai state separazioni tra le arti, nel senso che la cultura artistica e la formazione dell'artista, anche architetto, erano il prodotto di una distillazione pluridisciplinare di diversi saperi e di diverse sensibilità. Sarebbero solo stati l'ottocento e il novecento a rompere questo processo consolidato in nome degli specialismi. Oggi invece tutto è in movimento e tutto sta cambiando. "I grandi architetti provengono da una matrice artistico-letteraria-musicale. È un intreccio che è diventato palese perché l'architettura è diventata una forma plastica"².

Forster, direttore dell'ultima Biennale veneziana, pare opporsi decisamente alla cosiddetta "architettura di origine vitruviana", che è quella che caratterizza la disciplina dalle origini sino al "post moderno". Parrebbe di capire che si vorrebbe sostenere come "oggi si assista alla conclusione di una lunga stagione dell'architettura moderna"³. Stagione che iniziata con il prorazionalismo Loosiano e proseguita con il razionalismo si è poi risolta e dissolta nella parentesi della postmodernità. A sottolineare questa visione contribuisce la sezione delle Corderie dedicata a quei quattro architetti che, secondo Forster, hanno "letteralmente trasformato il panorama disciplinare: Eisenman, Gehry, Rossi e Stirling. Sono soprattutto queste figure a mostrare come l'architettura stesse sin da allora sondando possibilità imprevedibili che iniziavano a trasformarla in una nuova specie", che pur

conservando elementi certi della sua natura, richiedesse e comportasse manifestazioni diverse dei propri processi di invenzione e di realizzazione.

"Le superfici incurvate, gli involucri autoportanti, la modellazione topografica, sono tra gli esiti formali che rendono più evidente la nuova tappa evolutiva dell'architettura". Perché "i sistemi proporzionali, le regole che informavano gli ordini architettonici classici, i principi statici dello spazio assoluto di un tempo, non hanno più senso in una realtà del caos, del flusso, dello spazio incurvato"⁴.

Se Genova pare dimenticare la cosiddetta *Sintesi delle Arti Maggiori* promossa e teorizzata da Le Corbusier, nel caso della Biennale si tratta di un dibattito spesso forzato che intende opporre "superfici curve a travi e pilastri, muri a membrane" e che pratica a fondo geometrie complicate, volgarizzate dall'uso dei computer. Offrendo un apparato linguistico che pur proponendosi come nuovo, in realtà tale non è, per il fatto di affondare "i propri caratteri in una parte importante dell'architettura sperimentale dei primi trent'anni del secolo XX, come anche la mostra di Genova insegna, anche se quegli anni erano, talvolta ingenuamente, attraversati dal fuoco dell'etica e dell'utopia globale, mentre questi invece piuttosto dalla convenienza"⁵.

C'è poi da rilevare come il dibattito veneziano su l'"antivitruvianesimo" (o come forse meglio sarebbe stato proporre su l'"antialbertianesimo") poggi su una falsa valutazione dello spazio euclideo.

Nel tentativo di superare le regole compositive consolidate in nome dello spazio "incurvato", cioè dello spazio se non a "n" certamente a "diverse" dimensioni e comunque di dimensioni superiori a "tre", si perde di vista come lo spazio fisico in cui ha operato da sempre l'architettura di ieri e in cui continuerà

² P. Vagheggi intervista G. Celant, *La Repubblica*, 20 settembre 2004, p. 29.

³ G. Dorfles, "L'architettura del futuro alla Biennale", *Corriere della Sera*, 17 settembre 2004, p. 37.

⁴ B. Pedretti intervista K. Forster, *Il Giornale dell'Architettura* n. 20, luglio agosto 2004, p. 3.

⁵ V. Gregotti, "Per ritrovare una regola in un'epoca dove tutto è possibile", *La Repubblica*, 2 novembre 2004, p. 43.

a operare quella di domani è stato, è e sarà sempre lo spazio euclideo a "tre" dimensioni all'interno del quale potranno trovare posto delle geometrie si particolari ma sempre e comunque all'interno di uno spazio tridimensionale.

Che non è lo spazio inteso quale astrazione mentale come definito dalla "categoria" aristotelica dello spazio (che consentiva la classificazione della "conoscenza sensibile") e che quindi aveva valore relativo, e dallo spazio di Cartesio cioè dallo spazio cartesiano che diviene assoluto e al cui interno contiene il "tutto" sino a Leibnitz, Spinoza e infine sino allo spazio di Kant. Successivamente al quale gli studi matematici sugli spazi non euclidei e sulla loro topologia non eliminarono le discussioni filosofiche che riapparvero con l'accrescersi della frattura, come ben sottolineato da Tschumi, tra gli spazi astratti e la società⁶.

Nella sezione dedicata alle nuove sale da concerto è presente certamente, nella rassegna veneziana, il desiderio di trascendere la tipologia specifica di tali particolari tipi edilizi. La sintesi complessiva che se ne riceve è quella del superamento della "tipologia" in senso lato che per Forster è da intendersi addirittura come disciplina esaurita. Ma esaurimento del tipo edilizio, oltre a significare l'abbandono dell'ordine per un non meglio precisato disordine, significa necessariamente abbandono di ogni morfologia urbana.

Ecco allora ampiamente giustificato e legittimo il grido di dolore di Portoghesi sulle pagine di Casabella: "E la città? Dov'è la città in questa mostra traboccante di progetti? La città è assente (...)". E allora "l'architettura per essere capita va osservata non nelle sue increspature superficiali, nei suoi aspetti più clamorosi, e nemmeno soltanto nei suoi aspetti artistici, ma nel suo complesso, nelle sue differenze, nelle sue contraddizioni, nella salutare dialettica tra permanenza ed emergenza tra ciò che continua e ciò che cambia, tra committente e progettista, tra il rispec-

⁶ B. Tschumi, *Architettura e Disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 2005, p.28.

chiamento di ciò che avviene e il tentativo di intervenire cambiando non solo il proprio linguaggio ma il corso stesso degli eventi"; e nelle alternative che si presentano come concetti opposti ma che in realtà sono complementari: ordine e disordine, permanenza e cambiamento, ragione e intuizione, ornamento e purezza, ancora ornamento e decorazione che è poi l'antica dialettica tra metopa e triglifo, tra forma e funzione, tra tecnica e società.

Chi avesse visitato a Basilea, presso la Fondazione Beyeler negli spazi espositivi di Renzo Piano, la mostra "Archiskulptur: Modelle, Skulpturen und Gemälde" potrebbe aver pensato che obiettivo primario della rassegna elvetica sarebbe potuto essere quello dell'individuazione di una forma perfetta da cui potesse discendere l'intera storia dell'architettura. Dal modello ligneo di Borromini per S. Ivo alla Sapienza al cenotafio per Newton di Boullée, a Malevic, Hoffmann, Mies. Dal Boccioni del '12 a Bruno Taut del '14 che realizza il padiglione di vetro e acciaio ("il vetro ci porta un tempo nuovo") sessantacinque anni dopo il londinese Palazzo di Cristallo e che dimostra come egli non creda più alla durata del manufatto ma esclusivamente alla mistica della propria visione architettonica: visione razionalista ed espressionista a un tempo stemperate dalla poetica della Glasarchitektur.

Sono presenti opere di Arp e Moore, vicine alla maquette della cappella di Ronchamp di Le Corbusier. Pare lecito domandarsi se l'architettura si fondi sulla dimensione invece che sullo spazio (incorrendo nell'equivoco di tanti geografi per i quali "spazio" è sostanzialmente sinonimo di "dimensione" e quindi finisce per definire semplicemente una distanza) oppure se l'epopea delle avanguardie è realmente conclusa o, ancora, se la presente possa essere definita come l'epoca della sperimentazione, ecc.

⁷ P. Portoghesi, "A proposito della Nona Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia 2004. Riflessioni sullo stato presente dell'architettura", *Casabella* n. 726, ottobre 2004, p. 4.

Certo è che le architetture contemporanee in mostra in queste tre rassegne finiscono, inevitabilmente, per connotarsi come "autoreferenziali", pretendendo cioè di risolvere al proprio interno, con le soluzioni conferite alle proprie forme, ogni sorta di problematica connessa con il disciplinare del progetto d'architettura, sapendo assolvere per di più, con la *griffe* alla moda del proprio artefice, alle spietate esigenze di comunicazione della contemporaneità. Oltre alle architetture presenti nelle tre mostre, è da rilevare come lo scenario generale dell'architettura occidentale paia muoversi lungo tali, impraticabili, improponibili ma allo stesso tempo opportunistici versanti.

Basti pensare all'opera di molti come per esempio all'opera di mateus+mateus, mecano, foreign office, Shigeru Ban, Descombes & Hertzberger (ovvero l'ultimo Hertzberger), Herzog & de Meuron a Barcellona, Rem Koolhaas, Steven Holl, Kengo Kuma solo per citarne alcuni e a quella di tanti, tantissimi altri.

Pure il nostro paese non è esente da quella che Irace ha efficacemente definito come "sindrome Bilbao"⁸ che ha saputo mietere vittime, scientemente o meno poco importa, tra amministratori, politici e investitori nazionali laici ma anche religiosi. I grandi concorsi per le Chiese promossi dalla CEI, la chiesa di S. Giovanni Rotondo di Renzo Piano, i corpi di fabbrica di Fuksas per le officine Ferrari di Modena, così come sempre di Fuksas i percorsi pedonali coperti (alla Frei Otto) della nuova fiera di Milano, lo stabilimento Brembo di Nouvel, il nuovo tribunale di Salerno di Chipperfield, i progetti di Bohigas sempre per Salerno, di Calatrava per Reggio Emilia, di Niemeyer per Ravello, di Foster a Milano per l'intervento di Santa Giulia, ecc. Tutti progetti pubblicati, analizzati e dibattuti, a volte contestati, dalla critica ufficiale, qualche volta da un pubblico di specialisti, ma sempre meno condivisi dalla totalità della gente, ovvero sempre più estranei alle società d'appartenen-

za: autentico limite dell'autoreferenzialità dell'opera di architettura che in questa accezione finisce con il non essere più tale. Ma la critica, nel nostro paese, la critica d'architettura dove è finita? O dove si è arroccata, ammesso che ancora ci sia? O molto più semplicemente è anch'essa vittima di questo stato di cose e complice delle opportunità del momento legate all'estetica economica della legge della *griffe* e all'esigenza della comunicazione di massa? Certo è che il dibattito sull'architettura e sull'urbanistica si sta spostando sempre più, nell'ultimo lustro e forse oltre, dalle riviste specialistiche d'architettura ai settimanali, ai quotidiani, ecc. Se a questo aggiungiamo l'artificiosa quanto discutibile classificazione dell'architettura italiana contemporanea nelle quattro macrocategorie⁹ dei Post conservatori, degli High-Touch, dei Neometropolitani e dei Neosituazionisti, si può comprendere come il disorientamento, sino a che punto spontaneo non è dato di sapere, sia forte e l'incertezza ideologica, ammesso che rivesta ancora un qualche significato parlare di ideologia oggi, in architettura, assuma contorni sempre più ampi e al contempo sempre più foschi e preoccupanti. Per dirla alla Wittgenstein "cosa accade se le immagini cominciano a oscillare?"

Disorientamento anche dovuto all'affermarsi degli studi sul cosiddetto cyberspazio, seducenti ma inconcludenti a un tempo, e all'affermarsi e al consolidarsi del de-costruttivismo o, ciò che è lo stesso, del decostruzionismo. All'affermarsi cioè di quella fase nichilista dell'architettura, come la definisce Nicolini,

⁸ L. Prestinzenza Puglisi (*Il Sole 24 Ore*, 29 gennaio 2005, p.9) propone la suddivisione degli studi d'architettura italiani emergenti in quattro classi. "I *post conservatori* tentano di dimostrare che si può pensare al futuro anche senza scontrarsi necessariamente con la nostra tradizione (...). Gli *High-Touch* vivono, invece, una dimensione sensuale più contemporanea tesa alla produzione di opere di alto livello formale (...). I *neometropolitani* si dividono tra coloro che sono affascinati dalla città contemporanea, dal suo caos ma anche da una dimensione ecologica che sa fare i conti con i nuovi media e le tecnologie digitali (...). I *neosituazionisti* si ispirano alle idee radicali dei situazionisti Debord e Constant".

⁹ F. Irace, "E le città di provincia sono colpite dalla sindrome Bilbao", *Il Sole 24 Ore*, 2 novembre 2004, p. 9.

vincolata concettualmente al cosiddetto “pensiero debole” di Vattimo, ma anche “alle correnti filosofiche post-strutturaliste e post-heideggeriane, simboleggiate dalla moda di quell’architettura decostruttivista che ci propone in continuazione l’immagine di un vetro infranto come emblema dello spirito dei tempi”¹⁰. Fase dell’architettura che ricorre frequentemente alle citazioni di Laugier come a sostegno e a giustificazione delle tesi che il decostruttivismo trova le sue matrici indietro nel tempo, con analogie, anche formali, con il manierismo¹¹.

ETICA E VERITÀ

È estremamente difficile ritrovare una giusta collocazione in questo “mondo” ove trionfa e impera il “relativismo”, certo non il migliore dei mondi possibile, per chi, come noi, crede che il lavoro dell’architetto debba prima di tutto essere caratterizzato dall’alto valore etico di un impegno prima di tutto civile. Ovvero da chi, come noi, ha sempre creduto nella funzione sociale e funzionale del progetto per contribuire a toglierlo dalla sfera del velleitario, del sensibilistico e del personalistico al fine di elevarlo verso una dimensione non soltanto estetica, che francamente ci ha sempre molto poco interessato, ma soprattutto etica, proprio negli anni attuali di una forte crescita quantitativa, di progetti e di realizzazioni, che richiederebbe invece regole civili, chiare e distinte cui poter continuamente fare riferimento. Regole che potrebbero di per sé stesse configurarsi come una morfologia nuova e, come direbbe Gregotti, autenticamente necessaria.

Non è possibile ignorare più di duemila anni di storia della città in nome della metamorfosi, del caos e del disordine o, peggio, nella contrapposizione, solo e tutta formale, tra la già citata “membrana incurvata” e il “sistema trilitico”. Ma dove stanno eticità e veridicità nell’architettura contemporanea?

Procedendo lungo il cammino sin qui intrapreso si finirebbe per porsi in una posizione antistorica, o meglio in uno statuto pre kantiano. Nel senso che Kant, che scriveva di filosofia ma era in realtà un geografo (insegnava geografia a Königsberg), indica la svolta decisiva del suo pensiero “nel passaggio dalla geografia empirica di quel che si vede alla *geografia della ragione* come egli definisce la critica della ragione

¹⁰ P. Nicolini, *Elementi di architettura*, Skira, Milano, 1999, p. 71.

¹¹ Nelle sue *Osservazioni su l’architettura*, pubblicate nel 1765, l’abate Laugier suggeriva una drammatica decostruzione dell’architettura e delle sue convenzioni. Egli scriveva: “Chiunque sappia ben progettare un parco non avrà difficoltà nel tracciare il progetto per la costruzione di una città, dati un’area e un’ubicazione. Devono esserci regolarità e fantasia, relazioni e opposizioni, ed elementi casuali e inaspettati che movimentino la scena; grande ordine nei dettagli, confusione, baracorda e tumulto nell’insieme” (da B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 2005, p. 70). Condizione che, a nostro parere, non sta alla base del decostruttivismo ma che oltre a sancire una reazione al barocco, costituisce l’essenza di quel manierismo dove lo scontro tra regole ed eresia, tra norma ed eterodossia, diviene profonda istanza

progettuale che, secondo i giudizi della critica espressionistica dei primi del secolo scorso, si poneva pure come espressione della nuova sensibilità spiritual-religiosa.

pura, cioè alla geografia dello *spazio buio del nostro intelletto*¹. E lo spazio, in questa accezione, è considerato né come materia, né come insieme di relazioni oggettive tra le "cose", ma piuttosto come una struttura ideale interna alle "cose", "una coscienza a priori e uno strumento di conoscenza"².

I "saperi" osservano, per Kant, le leggi e l'ordine della natura. E il problema principale che egli pone concerne la differenza tra l'immagine scientifica del mondo e l'immagine che del mondo si ha quando lo si considera come fosse un paesaggio. Soltanto in questa accezione per lui le cose del mondo possono essere percepite nella loro organicità e nel loro complesso prima dell'intervento del giudizio analitico. Ponendosi in tal modo in rapporto con Friedrich, il primo pittore romantico tedesco, che sa mettere a fuoco il legame tra la natura del soggetto, del paesaggio e del loro rapporto rendendo evidente che il paesaggio percepito dal soggetto del suo dipinto non è la natura ma l'esperienza della natura "così come noi successivamente la re-immaginiamo"³.

Nella storia della civiltà occidentale esistono certamente un "prima" e un "dopo" rispetto alla pubblicazione della *Critica della Ragion Pura*. C'è un "prima" che va dalle origini sino al cosiddetto empirismo, che rappresenta la corrente che immediatamente precedette il pensiero kantiano, per cui *nihil est in sensu quod prius non fuerit in intellectu*, nel senso che ogni conoscenza dovrebbe basarsi sull'esperienza, e un "dopo", a opera di Kant, in cui oltre all'esperienza emerge la necessità di andare oltre con l'ancorare stabilmente il mondo a "solide strutture razionali quali

¹ F. Farinelli, *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003, pp. 58-59.

² B. Tschumi, op.cit., p. 28.

³ F. Farinelli, op.cit. p. 55. "Vale a dire: 1) il soggetto fa parte del paesaggio, è un osservatore interno al sistema osservato, e non esterno a esso; 2) proprio per questo la nostra visione è molto limitata, nel senso che non possiamo vedere tutto, per esempio il viso di chi nel quadro guarda il paesaggio: vedere significa essere vincolati a uno e un solo punto di vista, mentre nella nostra esistenza siamo osservati da ogni lato".

il tempo, lo spazio, la causalità ma soprattutto il giudizio che soppesa la verità. Proprio da Kant abbiamo imparato a chiederci sempre sotto quali condizioni l'esperienza, ogni esperienza, è perfino possibile (...). Da lui proviene l'assiduità con la quale tanta filosofia contemporanea studia i *linguaggi* (il linguaggio della scienza, il linguaggio dell'arte, il linguaggio del potere e, ovviamente il linguaggio vero e proprio)⁴ e in particolare il linguaggio dell'architettura.

In termini di eticità è a Kant che si deve la convinzione che la regola morale che si intende far propria, deve essere tale da poterlo essere per chiunque, in ogni luogo e in ogni tempo. Da cui si dovrebbero approfondire (e lo faremo più avanti) i concetti di "moda", di "classicità", di "fondamentalismo" e di "relativismo".

Al suo rigore procedurale, sempre in bilico tra "il pessimismo della ragione" e l'"ottimismo della volontà", deve molto il pensiero moderno dell'architettura.

Pensiero che sta alla base di ogni azione e pure alla base del mestiere dell'architetto che non permette mai il cambiamento brusco necessitando, comunque e sempre, di continuità. Perché non è mai esistito in architettura il concetto della *tabula rasa*, cioè del ripartire da zero, ignorando ciò che c'è stato sino a quel momento (nonostante da più parti, e in diversi periodi storici, si sia provato a sostenere il contrario⁵). Per cui è sostanzialmente inesatto affermare, come si è fatto per esempio a Genova, che l'architettura sia diventata sostanzialmente una "forma plastica".

Non solo perché sarebbe estremamente riduttivo il ritenerlo, ma proprio perché non si possono cancellare millenni di esperienze al riguardo.

Eticità e veridicità nell'architettura di oggi: ciò di cui si avverte maggiormente la mancanza e di cui si sente sempre più il bisogno. L'eticità è intimamente legata alla funzione sociale del progetto e, come

⁴ M. P. Palmarini, "Perché non possiamo non dirci figli di Kant", *Il Corriere della Sera*, 30 gennaio 2004, p. 37.

⁵ cfr. P. Portoghesi, *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1980.

detto, al lavoro dell'architetto inteso soprattutto quale impegno civile ("Architetto è colui che costruisce per gli uomini, non per la propria monografia" scriveva nel 1927 Adolf Behne), ma soprattutto è ancorata, in modo indissolubile, alla verità.

Per ragioni diverse, la prima delle quali è perché è sempre stato così. Perché è il principio morale assunto che obbliga a enunciare la verità. E affermare la verità (la propria verità) è un dovere per chi assume questo particolare principio morale, così come è un diritto ascoltare la verità da parte di chi, sul medesimo principio morale, ha impostato la propria eticità. Certo che è difficile operare in tal senso all'interno della cultura occidentale che ha sempre convissuto con verità e menzogna⁶, incline, sin dai tempi di Odisseo, "ad ammirare la versatilità e la prontezza di chi pratica con successo quest'ultima"⁷; ma soprattutto la accortezza⁸.

Così in architettura, come anche nella progettazione e nella composizione architettonica, assunto come proprio un principio morale si dovrebbe operare per comunicarlo e trasmetterlo attraverso l'opera, che deve essere autentica e "vera", cioè coerente e conforme⁹ con il principio enunciato, nei confronti dei

⁶ F. Farinelli, op.cit. p. 39: "Valga per tutti il celebre esempio, di cui si narra nell'Odissea, del nome che Ulisse dichiara a Polifemo. La riuscita del trucco dell'eroe greco dipende dal fatto di aver a che fare con un mostro che è illetterato, e illustra la superiorità della cultura scritta su quella semplicemente orale (...). Ulisse dice al ciclope di chiamarsi Nessuno, così quando Polifemo invoca aiuto perché Nessuno (nome proprio) l'ha accecato, gli altri giganti non comprendono e perciò non accorrono, intendendo che nessuno (pronome indefinito) stia minacciando il loro compagno. L'equivoco (il più antico della cultura occidentale) dipende dal fatto che nel testo di Omero, a differenza che in italiano, le due parole suonano identiche ma si scrivono in maniera diversa: Οὐτις, con la maiuscola e una sola parola, e οὐ τις, con la minuscola e due distinti vocaboli".

⁷ G. Mariotti, "Siate sempre sinceri", *Il Corriere della Sera*, 30 gennaio 2004, p. 37.

⁸ L'accortezza è tipica peculiarità mediterranea dell'uomo classico. Nell'*Odissea* di Livio Andronico è definita dall'aggettivo *versutum* (*virum mihi, Camena, in sece versutum*) mentre nell'*Odissea* di Omero dall'aggettivo politropo (*Ἀνδρῶν μοι εὐνέων, Μούσῃα, πολυτροπῶν*).

⁹ Dire di un'opera architettonica che è coerente e conforme significa prima di tutto che essa si basa sulla *Constantia* (una delle quattro virtù

fruitori o di coloro che comunque sono in attesa di esprimere un giudizio al riguardo.

Verità o veridicità in architettura per noi significa prima di tutto coerenza e rispetto nei confronti di un principio, e non solo morale, che abbiamo inteso assumere. Ma un principio morale per essere veramente tale deve valere, come detto, per molti, in ogni luogo e in ogni tempo. Per noi che crediamo a questo in termini generali e che in particolare crediamo al progetto di architettura come mestiere, vale a dire come a un insieme di regole, anche pratiche, consolidate nel corso di anni e di secoli grazie alla sedimentazione temporale dovuta all'uso dell'esperienza; per noi che quindi crediamo alla possibilità di discuterlo in maniera utile e anche alla possibilità di insegnarlo¹⁰

caratteristiche dell'essere classico, insieme a *Pietas*, *Fides* e *Gravitas* sulla cui ultima tratteremo oltre, a proposito della "pesantezza" e "leggerezza" dell'architettura, che è la coerenza di principi verso sé stesso, cioè il *atibi congruere*, che è l'accettazione completa e piena del *Mos maiorum*, dello stile di vita o, meglio, dei principi morali che si è inteso assumere come regole di comportamento ancor prima che progettuali.

¹⁰ Discutere e insegnare di quella parte del progetto per cui si può. Il progetto di architettura si fonda in parte su regole razionali e in parte su principi irrazionali (alla base della creatività, dell'invenzione, della fantasia e, per chi la possiede, della poesia). L'insegnamento consapevole della Composizione Architettonica si fonda sul principio elementare che possono essere codificate e trasmesse solo le prime (anche per il fatto di seguire la via deduttiva) poiché le seconde (che seguono la via induttiva) sono dentro di noi se già le possediamo. Sarà compito dell'insegnamento portarle in superficie per unirle alle prime pervenendo all'elaborazione di un progetto che sappia essere, prima di tutto, coerente. In questo senso sarà determinante il giusto peso e la giusta ponderazione tra l'insegnamento della "teoria" e l'insegnamento della "pratica" che significa prima di tutto chiarire, nel modo più esaustivo possibile, i concetti di significato e significante, "giacché, come in tutte le cose, così, anche e specialmente in architettura, esiste questo binomio: *quod significatur et quod significat*. La cosa o l'edificio di cui si parla è il significato; la dimostrazione scientifica che ne spiega, o significa l'essenza, è il significante. Sembra perciò opportuno che colui il quale si professa architetto sia esercitato sull'una e sull'altra attività; deve aver quindi ingegno ed esperienza pratica, perché né l'ingegno senza scuola, né la scuola senza ingegno possono fare il perfetto artefice" (Vitruvio, *De Architectura*, Libro I, capitolo 1, paragrafo 3).

Sull'argomento cfr.: A. Manfredini, *Teoria e pratica nella progettazione architettonica*, Alinea, Firenze, 1994 e V. M. Lampugnani, *Modernità e durata: proposte per una teoria del progetto*, Skira, Milano, 1999.

di modo che altri possano apprendere quelle stesse regole per praticare il medesimo mestiere, è necessario prendere posizione prima di tutto nei confronti di cosa possa significare e rappresentare il mai sopito fenomeno della "moda" nel disciplinare specifico, sempre connesso al particolare tipo di "comunicazione" che di quella moda, in quel particolare contesto temporale, si vuole avere.

LA MODA

È noto come l'architettura autentica e veritiera sia, da sempre, distante dal fenomeno della "moda". Degli innumerevoli esempi che si potrebbero elencare e che fanno da contrappunto allo sviluppo della storia dell'architettura lungo l'arco del suo sviluppo ci piace per esempio citare, perché particolarmente emblematico, quello dell'architettura sostenibile. Da oltre un trentennio nel resto d'Europa e da oltre un ventennio nel nostro paese si approfondiscono i temi dell'architettura bioclimatica. Nell'ultimo periodo poi tali tematiche sono vissute in maniera esasperata, sotto l'accelerazione impressa dall'evoluzione normativa.

Le nuove sensibilità, il proliferare e il moltiplicarsi dei gruppi ambientalisti hanno finito per determinare, tra le tante "mode" oggi a disposizione per il progetto d'architettura, anche quella della cosiddetta bioclimatica, come che le architetture dei periodi precedenti non fossero sostenibili¹, dimenticando gli studi al riguardo

¹ Cfr. al riguardo il numero monografico de *L'Architettura: cronache e storia* dedicato a: "Architettura bioclimatica: en/arch 83" in cui vengono prese in esame le cosiddette condizioni ambientali "al limite". Dal noto insediamento indiano di Mesa Verde in Colorado, perfetto esempio di utilizzazione delle caratteristiche naturali ai fini della sopravvivenza, alle esperienze spontanee italiane: il trullo pugliese dalla grande massa muraria con funzioni di regolazione termica; le limonere del Garda con i muri pieni a nord e le ampie vetrate a sud; le residenze in val Chiavenna dove il benessere invernale è affidato a un locale denominato "stua"; le gravine di Massafra e i "Sassi" di Matera quali autentici esempi di architetture ipogee; i dammisi di Pantelleria dalle coperture a volta a botte e il recupero delle acque meteoriche. Sono pure presenti esperienze del Rinascimento italiano: Villa Madama di Raffaello progettata secondo l'orientamento nei confronti dei venti dominanti; le logge vaticane a guadagno diretto grazie alle vetrate; palazzo Pandolfini in via Micheli a Firenze progettato da Raffaello e realizzato dai Sangallo con la facciata a nord pressoché cieca e quella a sud ampiamente vetrata su

a opera del razionalismo italiano² ed europeo ma soprattutto ignorando che alla base dell'architettura bioclimatica vi siano attenzioni progettuali tipiche di ogni buon progettista in ogni momento storico. Ne parlava già Vitruvio quando si soffermava sull'ottimale orientamento delle zone funzionali che caratterizzano i diversi tipi edilizi³; e, solo per citare un ulteriore esempio, ne trattava già Palladio nei suoi libri⁴. Ma soprattutto se ne è sempre occupato, e se ne occupa a maggior ragione oggi, il progettista responsabile e consapevole, ben al di là e oltre ciò che la moda e la greve normativa burocratica al riguardo vorrebbero imporre.

L'architettura "autentica" ha quindi costantemente operato lontano dalle "mode", nel senso che ha sem-

un giardino interno. Cai si potrebbe aggiungere il rosselliniano Palazzo Piccolomini a Pienza con la facciata a sud aperta con ampi loggiati sulla valle d'Orcia, ecc. Il citato numero de *L'Architettura* illustra poi esempi iraniani di torri del vento, la creazione di veri e propri microclimi come nel caso di Sea Ranch in California a opera di Lawrence Halprin, sino alle esperienze di Ralph Erskine per la città sudafricana.

² Cfr. gli studi sulla corsa solare di Mattioni, le analisi di Diotallevi e Marescotti, le esperienze progettuali di "Milano verde", la lotta antitubercolare e i benefici effetti del soleggiamento all'interno degli alloggi, l'indicazione dell'asse elioterminico quale orientamento privilegiato per i corpi di fabbrica, ecc.

³ "Per una retta disposizione degli edifici, bisognerà prima considerare in quali regioni e sotto quale latitudine vengon costruiti (...). Verso nord gli edifici debbono essere a volta e ben chiusi, e senza aperture, ma rivolti verso le parti calde. Al contrario, sotto l'impeto del sole, nelle regioni meridionali, ove il calore opprime, le costruzioni devono essere aperte e rivolte a settentrione e all'aquilone. Così il difetto di natura si deve emendar coll'arte. Ad analoghi temperamenti si deve procedere per le altre regioni a seconda della latitudine" (Vitruvio, *De Architectura*, Libro VI, Paragrafi 1 e 2).

⁴ Alla conclusione del primo dei suoi *Li quattro Libri dell'Architettura*, Palladio illustra e descrive il sistema di raffrescamento naturale del sistema di ville costruite a Costozza presso Vicenza, sulle pendici dei colli berici. Le sei ville, costruite in epoche diverse a partire dal 1550, e variamente ristrutturate nel corso degli anni hanno le cantine in comunicazione con i cosiddetti "covoli", vere e proprie cavità del terreno, sia naturali che artificiali, con una temperatura costante, generalmente più "fredda" dell'aria estiva esterna. Un sistema di "rosoni" a pavimento consente poi di mettere in comunicazione i vari piani delle ville di modo che tutti i livelli dell'edificio possano beneficiare dell'apporto dell'aria fresca sotterranea, con l'indubbio vantaggio di riuscire ad avere, nei mesi estivi, temperature interne di gran lunga inferiori a quelle esterne.

pre operato lontano dai problemi di "stile", allo scopo di perseguire prima di tutto quel carattere di durabilità che è l'unica "estetica" che, particolarmente ora, il nostro tempo si può permettere⁵.

Durabilità che molto semplicemente significa durata da un punto di vista costruttivo, cioè capacità del manufatto architettonico di saper "invecchiare bene" con pochi, semplici ed economici interventi di manutenzione. Ma soprattutto durata da un punto di vista culturale, quale necessità di porsi nel tempo e oltre il tempo per evitare le periodiche oscillazioni del gusto ma soprattutto i corsi e i ricorsi della "moda". È proprio tale permanenza che trasforma il manufatto, "al di là del suo valore materiale, in istanza culturale. E che ne fa un baluardo contro il continuo cambiamento, la dilagante confusione dei linguaggi e la crescente incertezza dei valori"⁶.

C'è però chi non condivide la grande responsabilità, soprattutto culturale, dell'architettura "alla moda" sostenendo che anche quando "si chiama Wright per costruire nel Canal grande era certo un nome alla moda, come lo era agli inizi degli anni '60 Le Corbusier a cui Venezia fece appello per l'ospedale. Alvar Aalto, quand'era alla moda progettò una chiesa sull'Appennino. Se l'alto dibattito sull'architettura si riduce a chi è moda e a chi no (...) consiglio di occupare il tempo in altri esercizi"⁷.

Che Wright, Le Corbusier, Aalto, cui potremmo aggiungere tutti gli altri maestri del moderno (e delle altre epoche storiche in quanto lo stesso ragionamento potrebbe valere per Rinascimento, Barocco, Manierismo, ecc.), avessero generato presso i propri epigoni delle mode può essere condivisibile ma non lo può essere affatto il ritenerli *tout court* alla moda. Tutti gli architetti citati e gli altri sottaciuti avevano un proprio principio morale, eticamente assunto e trasposto nella verità e sincerità delle loro architetture. Se c'è stata

⁵ V. M. Lampugnani, op. cit. p. 53.

⁶ V. M. Lampugnani, op. cit., p. 49.

⁷ M. Fuchsas, "Passi lo straniero", *L'Espresso*, 22 luglio 2004, p. 117.

moda, a loro ricollegabile, è da ascrivere agli aspetti esclusivamente formali della loro opera. Noi, come abbiamo ribadito in diverse occasioni, pur essendo consci che il nostro lavoro di architetti sarà anche giudicato per la "forma" intrinseca con cui alla fine verrà contraddistinta l'opera, vorremmo che il processo progettuale non partisse da dove deve arrivare ma da ben lungi. Dagli aspetti sostanziali delle problematiche vere dell'architettura, cioè dalla storia, dalla tecnica, dall'economia, ecc. e non dagli aspetti epidemici come, per esempio, la forma, necessariamente e inevitabilmente connessi alle mode o, ciò che è peggio, all'"estetica del marketing" che sembra coinvolgere sempre più anche gli architetti "nostrani"⁸.

IL SIGNIFICATO DI "CLASSICO"

Ai sostenitori delle "mode" noi vorremmo rispondere che il progetto d'architettura coerente si è sempre mosso sulle tracce di Valéry e Perret che pur da bande opposte e per motivi diversi finirono con il concludere che solo "chi senza tradire i materiali e i programmi del proprio tempo riuscisse a produrre un'opera che sembri sempre esistita, potrà ritenersi soddisfatto".

Che vuol dire prima di tutto operare in maniera "classica"⁹.

Che non significa avvalersi degli archi e delle colonne² bensì operare attraverso la sensibilità di un "classicismo perenne" e pervenire a quel particolare tipo di architettura che travalica sempre e comunque le mode (come i maestri di ogni epoca architettonica hanno insegnato e insegnano) e che raggiunge la propria identità non anticipando, posticipando o aderendo a qualsivoglia tendenza, quanto piuttosto cercando di

⁸ Si tratta peraltro di operazione non facile, comune al linguaggio dell'architettura in particolare e al linguaggio in generale quando si voglia operare secondo il citato principio della coerenza. Ne *Il mestiere di vivere* Cesare Pavese afferma che "(...) da noi l'elocuzione si fa casta e scarna, trova il suo ritmo in qualcosa di ben più segreto che non le voci delle cose: quasi ignora se stessa e, se dobbiamo dir tutto, è parola a malincuore. Questa è la nostra inquietudine: sospetto verso la parola che è al tempo stesso unica nostra realtà. Cerchiamo la sostanza di ciò che non ci convince: per questo esitiamo e soffriamo. Anche il mio libro *Lavorare stanca* ha oscuramente fatto questo. Cercava l'oggetto scarnando la parola, tendeva cioè a una sostanza che non era più oggetto né forse parola". Ciò sulle tracce di Seneca quando in una lettera a Lucilio scrive che "ti lamenti che ti mando lettere poco curate nella forma. Ma solo chi rifiuta di parlare con naturalezza si esprime con molta cura (...). Se fosse possibile il mio pensiero vorrei mostrartelo, anziché esportarlo con parole". Diversamente dalla parola assunta quale *magia evocatrice*, per esempio in D'Annunzio, rivolta più alla forma invece che alla sostanza.

⁹ *Classicus* indicava in origine il cittadino romano appartenente alla prima delle cinque classi istituite secondo la tradizione da Servio Tullio: tutti gli altri cittadini si definivano come *infra classem* e ciò compare per la prima volta (attribuito a Frontone) nelle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio (II sec. d.C.). È evidente quale possa essere il valore traslato del termine *classicus* per lo scrittore e, per estensione per lo "scrittore" di architettura cioè per il progettista. Esso designa un creatore eccellente e, nel contesto in cui il termine è usato, degno di essere imitato. Per noi l'attributo di classico è più esteso e più restrittivo a un tempo. Nel senso che lo estendiamo ai progettisti e alla loro opera in qualsiasi epoca storica rifiutando però il carattere dell'imitazione, rifiutando cioè il secondo dei due attributi che storicamente venivano attribuiti al termine *classicus*.

² Come vorrebbe il "nostalgico breviario" promosso e diffuso dal principe Carlo d'Inghilterra e come vorrebbero i suoi molti sostenitori ed epigoni bolognesi arroccati nelle facoltà d'ingegneria emiliane e i loro amici accademici.

porsi, attraverso un controllo (non si può dimenticare come prima di tutto "progetto" significhi "ordine" di esigenze molteplici) rigoroso e "classico" dell'operazione progettuale, quale segno "perenne" e non "storico", necessariamente trascendente nei confronti della stagione temporale in cui è stato concepito, che consideri pertanto l'architettura quale ricerca libera e disinteressata della verità e che creda nell'autonomia e nell'autosufficienza della cultura in generale e della cultura architettonica in particolare. Situazione perseguita non tanto e non solo dall'architettura del Movimento Moderno quanto dall'architettura moderna nella sua accezione meno nota, ma sicuramente nella sua accezione più "conforme" alle istanze progettuali più autentiche¹.

Che significa poi operare per la riconquista di quella "solidità" e di quella "pesantezza" quali attributi peculiari dell'architettura medesima, che dovrebbe essere anche riconquista di attenzione nei confronti dei luoghi e dei contesti di appartenenza in opposizione per esempio al *neo-international style* dell'ultimo decennio caratterizzato da "costruzioni più simili a installazioni che a edifici tradizionali formate da materiali come legno, vetro e metallo. Trattandosi per lo più di costruzioni montate a secco, sono costituite di componenti che conferiscono all'edificio l'aspetto di un assemblaggio"². Se leggerezza, basso costo e provvisorietà sono da intendersi come condizioni che favoriscono la materializzazione di elaborate concettualizzazioni architettoniche è altrettanto vero che l'architettura di ogni epoca storica è sempre stata, tranne rare eccezioni, caratterizzata dalla "pesantez-

¹ I trattatisti italiani, Alberti in particolare, hanno avuto un ruolo determinante per la codificazione di quella "modernità" dell'architettura a noi particolarmente cara. Si tratta di quella sensibilità progettuale che è riuscita a concepire lo spazio architettonico in maniera coerente e omogenea lungo un notevole arco temporale e che si basa sull'interazione tra i quattro principi del *recupero dell'antico*, della *misurabilità dello spazio*, della *innovazione tecnologica* e della *evoluzione tipologica*. Principi che caratterizzano da sempre l'identità dell'architettura.

² P. Nicolini, *Architettura "light"*, Lotus n. 105, gennaio 2000, p. 30.

za"³ invece che dalla "leggerezza". Ma c'è di più, e di troppo. "Negli ultimi dieci anni", scrive Jencks nel suo ultimo libro⁴, "è emerso un nuovo tipo di architettura. Sospinto da forze sociali e dall'imperiosa richiesta di un successo istantaneo e di un immediato boom economico, il concetto di monumento ha conosciuto una radicale mutazione genetica rispetto alla sua storia passata: se prima, municipi e cattedrali, ad esempio, esprimevano ideali condivisi attraverso la rappresentazione di ben note convenzioni formali, nell'attuale momento mondiale i valori dell'appropriatezza e del decoro hanno un peso sempre più scarso; anzi, un'icona democratica serve proprio a destabilizzare il contesto, a sfidare la gerarchia dei significati sociali, a stravolgere le convenzioni".

Il significato invece "classico" della progettazione architettonica, quale noi intendiamo debba essere, si basa proprio sull'uso quasi assoluto dell'appropriatezza, dell'equilibrio, dell'ordine, della onestà costruttiva e della sincerità sull'uso dei materiali, di quella che in sostanza Kahn definiva come *balance*, bilanciamento armonico ed equilibrato dei pesi, delle masse e dei volumi, degli spazi e delle dimensioni che regolano tali spazi, dei percorsi opportunamente separati e gerarchizzati, delle giuste priorità e dei reali valori dei comportamenti dell'architettura. Ciò significa avvalersi di un principio etico progettuale, ossia configurarsi ed esprimersi attraverso una moralità complessiva anche attraverso l'uso dell'economia

³ Delle quattro virtù dell'uomo classico, *pietas, fides, constantia* (di cui abbiamo trattato a proposito della coerenza), *gravitas*, quest'ultima rappresenta il comportamento grave, severo, autorevole, razionale in opposizione alla *levitas* (che per i classici è un valore negativo) che rappresenta il comportamento leggero, facile, ingannevole, superficiale. Dall'opposizione *gravitas-levitas* relativa ai comportamenti umani, all'opposizione pesantezza-leggerezza in architettura il passo non è gratuito, come in prima istanza potrebbe parere, ma anzi è, oltre che affascinante e doveroso, inevitabile.

⁴ Cfr. F. Iruce, "Il monumento fino a sé stesso", *Il Sole 24 Ore*, 4 settembre 2005, p. 44. Si tratta della recensione a Charles Jencks, *Iconic Building. The power of enigma*, Frances Lincoln, London 2005 e a Deyan Sudjic, *The edifice complex*, Penguin, London, 2005.

dei mezzi espressivi⁷, secondo l'accezione a questo termine conferita da Calvino in una sua lezione americana (che porta il titolo di *Rapidità*).

Nel suo ultimo lavoro editoriale Sudjic sottolinea che "quando il denaro per ristrutturare Londra o riconvertire Milano viene da Seattle o da Hong Kong, se lo sviluppo di Pechino è basato sui fondi di capitale americano, bisogna incanalare i progetti in *format* di facile comprensione per gli uomini di affari cui sfuggono complessità e sottigliezze del progetto urbano"⁸.

Il significato "classico" della progettazione urbana, significa invece non vincolare e sottomettere il progetto in maniera esclusiva alla comprensione facile, bensì sottometterlo alle esigenze profonde del disegno urbano che sono prima di tutto quelle di creare spazi e luoghi per la vita di relazione quali, prima di tutto, insiemi di strade e piazze pedonali per la gente contro quello che Gregotti ha, in più di un'occasione, definito come "caos atopico".

⁷ Secondo l'ormai storica affermazione di Léopold Sédar Senghor secondo cui "I latini e soprattutto i greci hanno scoperto la *idea generale*: prima e meglio di altri le hanno messe in piena luce grazie a un'arte nella quale l'economia dei mezzi (espressivi N.d.A.) concorreva alla loro efficacia. Io so che, per i popoli negro-africani, non esiste scuola migliore, perché, se l'educazione è sviluppo delle qualità native, essa è anche correzione dei difetti ereditari e acquisizione delle virtù contrarie".

⁸ cfr. F. Iace, op.cit.

RELATIVISMO E FONDAMENTALISMO

In chiusura della prefazione al suo volume "Modernità e durata", Vittorio Magnago Lampugnani si augura che la cultura del progetto riesca a svincolarsi dal "mito più atroce del nostro tempo: quello del relativismo e dell'indifferenza".

Crederne nel relativismo e nell'indifferenza significa sostanzialmente credere nell'esatto opposto di quanto abbiamo precedentemente sostenuto essere l'unico modo possibile di operare per l'autenticità dell'architettura, attraverso i principi della verità, dell'eticità, della durabilità e della classicità. Crederne nell'indifferenza e nel relativismo vuol dire cadere per esempio nel "cinismo" e sostenere, di volta in volta, la moda più conveniente del momento.

Quello del relativismo e dell'indifferenza è tema importante per la contemporaneità. Non solo per l'architettura e per le scienze umane ma per lo spirito stesso dell'uomo.

Oggi "si va costituendo", o è già da qualche tempo costituita e consolidata, "una dittatura del relativismo che non riconosce nulla come definitivo e lascia come ultima misura solo il proprio io e le proprie voglie"¹. Con la diretta conseguenza di far temere il sorgere di quella "tirannide della maggioranza considerata da Tocqueville la più grande minaccia per la democrazia"² capace di inibire ogni forma di pluralismo culturale. Nonostante Severino sostenga in più occasioni

¹ Dall'omelia, nella messa di apertura del Conclave 2005, del Cardinale Joseph Ratzinger.

² V. Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari, 2004, p. 119.

che alla radice del relativismo e delle altre forme del pensiero contemporaneo ci sia una grande potenza concettuale, noi siamo convinti che relativismo voglia pur dire lasciarsi portare "qua e là da ogni vento di dottrina". Che sono le "voglie", le mode, che sono poi, in architettura, la mancanza di coerenza nei confronti di un principio morale, la ricerca di essere "moderni" o "contemporanei" a ogni costo, dimenticando la storia e le esigenze del mestiere. Dimenticando soprattutto che si è architetti o si è non-architetti e che poco o nulla significa essere più o meno moderni, più o meno contemporanei. Perché operando in tal senso si finirebbe per assumere una posizione culturale di basso profilo e abbandonare il "giusto senso delle cose", perdere di vista la "giusta scala di valori" del giudizio critico rinunciando all'unico atteggiamento oggi possibile in progettazione che è quello che Gregotti ha recentemente definito come "realismo critico".

Fondamentalista è invece in architettura chi crede e opera coerentemente con i propri principi morali, conformemente a quanto precedentemente esposto.

Perché, tra l'altro, il voler essere soprattutto "più moderni" o "più contemporanei" non significa affatto essere "più nuovi".

Pure buona parte delle facoltà d'architettura italiane, o meglio buona parte dei docenti di composizione architettonica all'interno delle facoltà d'architettura del nostro paese, vuoi per convinzione e quindi in buona fede, vuoi, ed è il caso peggiore, in malafede (quando il fine ultimo è il solo ritorno economico), sono sensibili, seppur per ragioni diverse, alle tendenze più recenti, alle mode, al fascino dei giovanissimi e alla gran voglia di contemporaneità.

Ciò contrasta con i nostri personali convincimenti basati prima di tutto sul particolare valore di giudizio attribuito all'opera architettonica che deve avvalersi prima di tutto di una sufficiente sedimentazione temporale. Anche il giudizio sulle avanguardie ha dovuto sottomettersi, per dimostrarsi veritiero, al vaglio temporale della storia³.

"Credo occorra dirlo. C'è non solo un grande equivoco ma un altrettanto grande inganno nell'uso disinvolto e nell'abuso che si fa dell'attributo contemporaneo, nel tentativo di confondersi, identificando questo più contemporaneo, cioè l'estemporaneo, l'intrattenimento, il folkloristico e il quotidiano come il vero volto" dell'architettura "contemporanea, quando invece non è che una forte costrizione. Perché dentro questo costringere ed eleggere letteralmente l'oggi ad assoluto, come se al di qua e al di là dell'oggi non esistesse più nulla, nemmeno il tempo, in questo considerare l'oggi come limite del tempo e non il tempo come il limite dell'oggi, dentro l'ottimismo di questa visione smemorata del mondo e delle cose non c'è nessun orizzonte ma solo un deserto"⁴.

Lo sforzo continuo che anima l'architetto, il progettista fondamentalista che crede nei principi del realismo critico, è proprio quello di trascendere il tempo, di essere fuori del tempo, oltre il tempo, per il perseguimento di quei valori perenni e classici della qualità dell'architettura che sono i soli in grado di garantire "modernità" o "contemporaneità" autentiche.

³ cfr. A. Manfredini, *op.cit.*

⁴ Dalla presentazione della "Speranza" di Robert Morris a opera di Claudio Parmiggiani, Reggio Emilia, primavera 2004.

IL PROGETTO DEL LIMITE

In questo scenario variegato e molteplice, sommariamente delineato in precedenza, si inserisce una delle tematiche forse più forti dell'ultimo periodo connessa con il particolare tipo di sviluppo urbano occidentale rivolto più al recupero di aree dismesse che non all'espansione. Si tratta del cosiddetto "progetto del limite" la cui analisi in ambito nazionale consente di affrontare alcune delle molteplici mutazioni che si sono verificate, o in parte si stanno verificando, nel disciplinare specifico.

Il ruolo assunto dai committenti nei risvolti con la progettazione in senso stretto; il senso più autentico della riqualificazione urbana; il progetto urbano e il progetto di architettura; il rischio spesso imprevedibile della semplificazione unito a un non sufficientemente chiarificato ritorno della partecipazione; il tema della sicurezza; ma soprattutto la qualità e la dimensione dello spazio con particolare riferimento a parametri di giudizio sul medesimo; infine l'esame di alcuni progetti concreti intesi quale applicazione dei principi esposti.

È noto come quella particolare fase dello sviluppo urbano e territoriale indirizzata e finalizzata alla grande espansione urbana e insediativa sia stata pressoché sostituita dalla prioritaria necessità di recuperare aree dismesse e di riqualificare le periferie rifunZIONalizzando interi comparti territoriali. È proprio sui terreni del limite urbano che si sono succedute le proposte, i dubbi, le vittorie ma soprattutto le sconfitte, recenti e meno recenti, degli architetti. "Sulla scena della storia dell'architettura trascorrono le città satelliti, le vil-

les nouvelles, i quartieri residenziali delle nostre città (impiantati su allucinate geometrie, prolungamento all'infinito dei reticoli del centro storico), le *villes industrielles*, i borghi artigiani (utopia illuminista e romantica), poi gli studi per piattare i diagrammi delle *chances urbane* (...) e infine tutti gli infiniti spazi, anche recenti, per traslocare il centro in periferia e la periferia nel centro. C'è stato un susseguirsi di intenzioni e di buoni propositi che, pur dando alle volte luogo a episodi eroici di architettura, sembrerebbero quasi indicare il fallimento delle strategie volte a ricomporre i contrasti centro periferia¹. La domanda attuale di nuove aree per corrispondere al fabbisogno residenziale, produttivo, ecc. viene soddisfatta in maniera diversa rispetto al passato recente, in modo da assicurare, almeno questo è nelle intenzioni e negli intendimenti dei legislatori (e non solo di loro), qualità ambientale agli insediamenti e al territorio. Dopo il periodo della cosiddetta "urbanistica riformista", nascono i "programmi complessi di pianificazione urbana" regolati da leggi nazionali e regionali. L'attenzione non viene più rivolta all'intero territorio comunale ma si rivolge a particolari aree chiave della città che, per molteplici motivazioni, divengono suscettibili di sviluppo e cambiamento. In termini operativi viene portato avanti il discorso iniziato con il "piano progetto" o con l'"architettura del piano".

La differenza sostanziale è che se in quelle esperienze degli anni '80 l'ambito di interesse era pur sempre vasto (in termini di quantità territoriale), ora è molto più limitato. Pare in sostanza di capire che l'urbanistica della contemporaneità, o meglio la pianificazione del territorio contemporaneo, non proceda più, o meglio non intenda più procedere, per piani generali, lunghi, laboriosi e faticosi, spesso di scarsa facilità di gestione², ma tramite la programmazione

di piccole porzioni di territorio rivolte appunto ad ambiti più limitati.

Nascono così i Programmi Integrati, i Programmi di Recupero Urbano, i Contratti di Quartiere, i Programmi di Riqualificazione Urbana, i Programmi di Sviluppo Sostenibile del Territorio che dovrebbero, nell'intenzione degli amministratori, costituire il superamento di quei piani particolareggiati e di recupero, di attuazione dei piani regolatori generali, i cui risultati sono quasi sempre apparsi inferiori alle aspettative, proprio per il limite intrinseco di avere effetti solo all'interno di un definito perimetro di intervento.

Il rischio peraltro di operazioni di tal genere, legate cioè ai programmi complessi, che vedono concentrata l'attenzione degli operatori su particolari aree "calde" della città, è quello di ridurre progressivamente l'importanza del piano regolatore generale tradizionalmente inteso, tanto da riportare l'attenzione su una pianificazione "strategica" a più larga scala, con la predisposizione di piani strutturali in grado di meglio inquadrare e governare tali programmi complessi.

Secondo taluni, e non a torto, operazioni slegate da visioni "strategiche" implicano e significano una caduta verticale di eticità.

Operando infatti sulla strada della pianificazione parziale, si corre il rischio di perdere di vista il disegno complessivo della città che è comunque da perseguire, non tanto perché sia il compito più alto cui possa aspirare un progettista ("L'anima nostra è una città", scrive Torquato Tasso), quanto piuttosto per il fatto che nessun ambito territoriale può essere scisso dal resto del territorio cui appartiene. Intervenire su un brano di territorio per riqualificarlo significa prima di tutto vederlo inserito in un contesto più ampio che deve comunque essere compreso e assimilato.

Si dovrebbe con ogni mezzo cercare di evitare di ripercorrere gli errori metodologici della fine degli anni '70 e dei primi anni '80 (e talvolta purtroppo anche di ora) quando si cercava di tenere separati, all'interno della pianificazione comunale, il piano rego-

¹ A. Isola, *Disegnare le periferie*, NIS, Roma, 1993, p.20

² Solo l'ultimo P.R.G. di Napoli coordinato da Vezio De Lucia pare muoversi su questa linea, in antitesi all'urbanistica "recente" di chiara derivazione e matrice "milanese".

latore del centro storico dal piano della restante area comunale, enfatizzando tale scelta con l'affidamento dei due tipi di piano regolatore a progettisti diversi. Sovente succedeva, e purtroppo succede ancora, che quanto viene programmato nel centro antico finisca con il prescindere dalle previsioni dell'immediata ed estrema periferia così come il viceversa.

In altri termini non si vorrebbe mai che si arrivasse al punto che quanto avviene all'interno di un'area oggetto di programmazione complessa (PRUSST, PREU, PRU, ecc.) prescindesse dal proprio intorno. Non si vorrebbe in sostanza che pure questa fosse una moda imitativa di fenomeni d'oltralpe (degli ZAC francesi per esempio) che non solo venisse importata in ritardo ma soprattutto fosse un sistema per pregiudicare il governo delle città. Non si può dimenticare come il governo della città non possa essere solo il governo degli "affari", che pure sono indispensabili per sostenere economicamente le operazioni. Non possa cioè essere solo il governo delle aree "calde", ma quello di tutte le aree nelle loro più diversificate dinamiche. Giacché tutte le aree di un territorio comunale debbono rivestire, nel loro complesso, la medesima importanza all'interno del governo della città.

COMMITTENTI E PROGETTISTI

C'è chi¹ ha affermato che il tema della pianificazione complessa dovrà essere affrontato senza schematismi "attraverso bandi e procedure concorsuali (...) fermo restando lo scenario di fondo, non solo necessario ma soprattutto utile, della concorrenza: la concorrenza tra imprese, tra proprietari, la concorrenza tra professionisti, tra fornitori di servizi". Così come c'è chi ha affermato che se un tempo i protagonisti del divenire della città erano gli architetti progettisti (e il dibattito culturale si svolgeva sulle più prestigiose riviste d'architettura) ora protagonisti sarebbero le pubbliche amministrazioni e gli operatori immobiliari (di modo che il dibattito si sarebbe spostato dalle riviste d'architettura a "Il Sole 24 Ore" e a "Edilizia e Territorio")².

Affermazioni, entrambe, che lasciano perplessi.

La prima, sul ruolo dei professionisti concorrenziali, che pare proprio voler perversamente insistere

¹ G. Capuzzimati, *La riqualificazione urbana come priorità strategica*, *Infonum* n.4, gennaio 2000, p.20

² "Nella prima metà del Novecento le riviste di architettura hanno rappresentato un luogo di riflessione, di discussione, sono state parziali, passionali, ma hanno sostenuto quasi sempre un punto di vista preciso sulla disciplina, raccogliendo spesso le scarse ma significative testimonianze delle tesi che andavano sviluppando. Negli ultimi trent'anni le riviste sono invece progressivamente diventate semplicemente lo specchio di ciò che avviene; anzi, hanno sempre più considerato loro principale dovere informare nel modo più ampio e neutrale intorno a ciò che veniva prodotto" (V. Gregotti, *Non ci sono più riviste*, *La Repubblica*, 8 gennaio 2000, p. 36). Su tale presunta neutralità (che in realtà era l'esatto contrario) la rivista d'architettura vera e propria è entrata ed è tuttora in crisi (difficilissimo reperirne una diretta da un progettista operante). In tal modo si alimenta la ricerca vana di una nuova autentica neutralità; il tutto parallelamente all'oggettiva crisi della "critica" e non solo di quella di architettura.

nell'equiparare il prodotto progettuale a quello dei fornitori di servizi. Quando si dovrebbe continuare a credere fermamente nel significato più alto di prestazione intellettuale connessa con il lavoro del progettista; anche se la pratica progettuale parrebbe e vorrebbe continuamente imporre il contrario³.

La seconda perché pare investire gli enti locali e le pubbliche amministrazioni di un ruolo nuovo ed esclusivo quando tale ruolo è invece da estendersi pure ai privati (come è nello spirito delle nuove disposizioni legislative).

Poi perché tale ruolo non è una novità in assoluto né un superamento di una situazione pregressa.

È semplicemente il giusto ruolo che ha sempre avuto il committente lungo l'intero arco di sviluppo della storia delle società civili in generale e dell'architettura in particolare. Ruolo che sarà sempre e solo del committente. I committenti coinvolti al livello della scala comunale hanno sovente obiettivi comuni ma finalità differenti o viceversa. C'è il committente pubblico scisso nelle canoniche componenti tecniche e politiche. Componenti che hanno tempi di lavoro e di confronto necessariamente diversi, con esclusione di poche ma importanti sovrapposizioni. La componente tecnica deve individuare la soluzione o il modello più idoneo agli scopi prefissati nel rispetto dei vincoli posti dalla componente politica. La quale ultima se dal punto di vista politico in senso stretto si pone degli obiettivi di lungo e a volte lunghissimo periodo con finalità ampie e dilatate, dal punto di vista amministrativo ha bisogno di conseguire, per converso, in tempi brevi e il più possibile ravvicinati, dei risultati concreti e tangibili.

Situazione che per essere perseguita comporta la necessità di possedere "una mentalità molto diversa da quella che si aveva quando l'unico strumento attuativo

³ G. Santilli, "I cantieri aperti dei giovani architetti", *Il Sole 24 Ore*, 29 gennaio 2005, p. 9. "La centralità del progetto, che non è riuscita a imporre burocraticamente la legge Merlini, sembra affermarsi oggi proprio con la consapevolezza crescente che l'architettura è valore estetico, ma anche economico".

disponibile era il piano particolareggiato. Non solo: nella riqualificazione entrano in gioco attori pubblici e privati; gli attori si moltiplicano; possono avere obiettivi assolutamente contraddittori fra loro ma anche muoversi con logiche profondamente conflittuali⁴.

Una difficoltà insita nei programmi di riqualificazione urbana deriva, come si è visto, dalla necessità di conciliare tra loro azioni temporali spesso dai risvolti opposti lungo un arco temporale variabile.

La questione dei tempi di attuazione, per esempio, è una variabile importante da considerare.

"I tempi di una Amministrazione che deve essere riletta spesso non sono quelli richiesti per l'esecuzione di un'opera, che magari superano i limiti temporali dell'amministrazione medesima. Non si tratta di un problema marginale perché è difficile che possano poter essere attuati dei piani che possano danneggiare la stessa amministrazione che li ha promossi"⁵.

Vi è poi da considerare come i tempi di valutazione su un programma di riqualificazione siano estremamente variabili. Ci si deve imporre un periodo relativamente lungo per poter esprimere valutazioni sugli esiti di un programma. Il che consente, talvolta e dove occorra, di prendere gli opportuni provvedimenti per variare il piano o il programma, laddove se ne ravvisasse la necessità. In un arco cronologico non breve è quindi possibile aggiustare il programma, nel rispetto degli scopi e degli obiettivi prefissati, all'inevitabile mutazione delle condizioni al contorno; ovvero al mutare dei medesimi obiettivi prefissati originariamente.

Peraltro sono molteplici "gli indizi di una nuova centralità che va assumendo nel dibattito nazionale il tema della riqualificazione della città e anche di un nuovo interesse che, da questo punto di vista, viene rivolto ai tessuti urbani insediati soprattutto negli anni dell'espansione quantitativa, che nella scena me-

⁴ P. Ceccarelli, *Ma cos'è questa riqualificazione urbana?*, in Laboratorio di Urbanistica a cura di G. De Marchi, Edizioni della Regione Emilia Romagna, Bologna, pp. 252-253.

⁵ P. Ceccarelli, *op.cit.* p. 251.

tropolitana rappresentano la parte più estesa e consistente e spesso anche la più debole, nell'immagine e nei valori urbani. Non sembra tuttavia di potere constatare che si siano prodotte da noi le convergenze e le solidarietà che in altri Paesi sono servite per promuovere la questione delle periferie tra le priorità nazionali, né che siano maturate nella cultura d'intervento le condizioni necessarie per avviare coerenti strategie locali di rilancio qualitativo, concordate dall'insieme degli attori urbani⁶.

LA RIQUALIFICAZIONE

Fra le diverse e molteplici definizioni che nell'ultimo periodo si è inteso conferire al termine di riqualificazione, vale la pena di citare quella più generale e flessibile che dice che la riqualificazione è sostanzialmente "un'operazione che produce una condizione diversa, supposta migliore, di quella di partenza, non solo nello specifico ambito di intervento del processo di riqualificazione ma anche relativamente al resto del sistema; il livello di miglioramento raggiunto viene misurato rispetto a una serie di indicatori preliminarmente prefissati. Alcuni di questi non sono negoziabili, altri lo sono in base a una varietà di parametri"⁷.

Se sino agli anni '80 la politica urbanistica è stata prevalentemente indirizzata alla gestione del controllo dei processi di espansione, dopo di allora si è avvertito sempre più il bisogno di far assumere al tema della riqualificazione un ruolo centrale nella pianificazione delle città. In tal senso si è provveduto ad approntare, da parte delle Regioni, dei disposti legislativi che pur appoggiandosi agli strumenti urbanistici vigenti ed esistenti (piani regolatori, piani particolareggiati, ecc.) prevedessero un momento di riflessione sui bisogni e sulle prospettive della città. In modo che fosse chiaro che per procedere "a sostanziali interventi di riqualificazione è necessario predefinire gli obiettivi pubblici della riqualificazione e avere quindi un quadro, una cornice di riferimento sugli ambiti e sugli obiettivi della riqualificazione, in modo che, determinato questo come finalità pubblica esplicita, si possa costruire un terreno di negoziazione trasparente tra le

⁶ C. Gianmarco, *Disegnare le periferie*, NIS, Roma 1993, p. 11

⁷ P. Ceccarelli, *op.cit.* p. 246.

amministrazioni e i privati, facendo concorrere le risorse dei privati in modo trasparente al conseguimento di questi obiettivi².

Si può rilevare come negli ultimi anni si sia assistito a un proliferare di strumenti di intervento e di finanziamento.

Ci sono i programmi di riqualificazione urbana, i contratti di quartiere, i programmi di recupero urbano (sorti in analogia ai piani di recupero della seconda metà degli anni '70 tipici per aver instaurato per la prima volta un rapporto tra le esigenze dell'edilizia pubblica e le tematiche del recupero urbano), i programmi speciali d'area ecc., "che pur dando priorità ad aspetti diversi (dal recupero economico e sociale nei contratti di quartiere, alle grandi infrastrutture urbane nei Prusst), tuttavia intervengono sul tema della complessità e della riqualificazione, rendendo ancora più ricco e completo il quadro delle politiche urbane in Italia"³.

In particolare il tema della riqualificazione della periferia (non solo quindi dell'edilizia residenziale, pubblica e non solo pubblica) oltre il "limite" e oltre le connessioni urbane finisce con il confrontarsi con il tema più generale del recupero edilizio in generale e, in particolare, con quel rapporto "progettazione-conservazione" tipico della cultura architettonica contemporanea che ha veduto diverse volte opporsi, e altrettante volte unificarsi per omogeneizzarsi, i due termini del medesimo rapporto.

Quando si afferma che "l'originalità italiana, se esiste, nasce dall'esperienza degli errori e acquista

² R. Raffaelli, *La qualità urbana e le politiche di riqualificazione*, in Laboratorio di Urbanistica, cit. p. 241.

³ E. Preger, *Piano e programma nella riqualificazione urbana*, in Laboratorio di Urbanistica, cit. pp. 268-269. La legge 3 luglio 1998 n. 19 della Regione Emilia Romagna *Norme in materia di riqualificazione urbana* è nata con lo scopo di riprendere "criteri già consolidati, a partire dai programmi integrati in poi: la riqualificazione deve infatti riguardare zone di particolare degrado urbanistico, funzionale, sociale, ambientale, economico; attrezzature e infrastrutture urbane; deve attirare risorse pubbliche e private; deve avere un ruolo strategico nella riorganizzazione della città, sia per dimensione dell'intervento che per carattere delle funzioni e delle infrastrutture proposte".

rilevanza internazionale perché insegna a correggere errori analoghi negli altri paesi del mondo: riguarda ad esempio la conservazione dei beni culturali, la coesistenza coi reperti archeologici, l'estensione dei metodi del restauro nella scala urbana e territoriale⁴ si finisce per entrare in ambiti complessi e controversi capaci più di alimentare concatenazioni di dubbi invece che di consolidare seppur flebili certezze. Quando poi si dice che "il restauro urbano è particolarmente istruttivo: adeguare agli usi moderni una città antica come Venezia, Napoli, Torino esige un insieme di interventi conservativi e innovativi, eterogenei e rischiosi eppure connessi"⁵ si dice tutto e il contrario di tutto. È necessario esprimere qualche valutazione su tali argomenti per gli inevitabili risvolti che vengono ad avere, almeno nel nostro paese, per la progettazione architettonica contemporanea a seguito di numerosi e sempre più frequenti equivoci che paiono contraddistinguere tale disciplina. Il più importante dei quali è forse stato il lungo dibattito sui centri antichi iniziato a opera prevalente di Benevolo alla metà degli anni sessanta.

Altro elemento di scarsa chiarezza, che contribuisce inevitabilmente ad alimentare l'equivoco, è costituito dalle particolari categorie di intervento (ripristino tipologico, restauro e risanamento conservativo, restauro scientifico, ecc.) cui si cerca di ricondurre ogni operazione progettuale all'interno dei centri antichi; operazione che comporta inevitabilmente la decontestualizzazione dell'oggetto architettonico su cui intervenire dal proprio tessuto di appartenenza.

Tali categorie di intervento non hanno mai saputo rispondere effettivamente alle esigenze della riqualificazione dell'architettura perché l'unica operazione possibile, in materia di recupero edilizio e di riabilitazione urbana, che è, o meglio che dovrebbe essere, il

⁴ L. Benevolo, *Una nazione in cerca di identità*, Il Sole-24 Ore, 9 novembre 1997, p.30

⁵ L. Benevolo, *ibidem*.

restauro critico⁶, quasi mai è stata perseguita, pur con le dovute eccezioni, nel nostro paese. Anche per il fatto che, contrariamente a ogni evidenza, non è ancora sufficientemente acquisito il concetto che "restaurare l'architettura" dovrebbe significare la ricostituzione e la ricomposizione degli spazi che l'hanno determinata anche indipendentemente dalla qualità dei "materiali" che la costituiscono, e tanto più indipendentemente da un recupero formale e non sostanziale di elementi che sono privi di un riscontro oggettivo con la realtà contemporanea.

È alla qualità e attualità complessiva dello spazio architettonico che bisogna tendere piuttosto che a un ripristino episodico di dettagli che finiscono con l'essere privi di qualsivoglia significato, cercando di riconferire dignità all'esistente con operazioni prima di tutto economicamente convenienti *onde così a poco a poco s'impari a lasciar da parte gli strani abusi, le barbare invenzioni, e le superflue spese*⁷. Verrebbe gran voglia di dire, ogniqualvolta si osserva la maggioranza degli interventi di recupero sul patrimonio edilizio esistente, che gli "abusi" non siano "strani", che le "invenzioni" non siano "barbare" e soprattutto che le "spese" non siano "superflue". Avviene sovente, e purtroppo, il contrario a seguito di diverse ragioni la più evidente delle quali è probabilmente l'approccio al restauro urbano con la sensibilità del restauro architettonico o meglio di una particolare accezione di restauro architettonico. Si è cioè confuso, il più delle volte, il concetto di restauro urbano e di restauro architettonico ovvero si sono confuse, arrivando a identificarle, le diverse sensibilità che sono alla base di un approccio progettuale che necessariamente deve essere unitario. Si sono confuse molto probabilmente per il fatto di possedere entrambe un'analogia fortissima. Che per entrambi gli oggetti di intervento (il

⁶ Come sintesi di un processo dialettico i cui termini di analisi e sintesi sono la ricerca storica e filologica da un lato e l'atto creativo dall'altro (Bonelli).

⁷ A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia, 1570, Libro primo, p.5.

singolo edificio nel caso del restauro architettonico e l'ambito spaziale nel caso del restauro urbano) è costituita dalla presenza della coesistenza, della sovrapposizione, dell'integrazione e della sedimentazione, oppure dalla giustapposizione di prodotti di epoche storiche diverse. Sia sotto il profilo dei materiali o delle decorazioni che sotto l'aspetto più importante delle concezioni costruttive e variazioni tipologiche.

Tale confusione, volontaria o involontaria poco importa, può essere estesa all'intero territorio italiano e, più generalmente, all'intero patrimonio storico esistente. Ne risulta che ogni intervento progettuale, da più minuscolo alla scala più grande, all'interno di ambiti così complessi e problematici induce certamente forti preoccupazioni. Prima di tutto per il fatto di alterare un sistema in qualche modo già equilibrato.

IL PROGETTO D'ARCHITETTURA

Il progetto d'architettura è infatti, per sua natura e per intima essenza, elemento "perturbatore", al momento della sua realizzazione, nei confronti di un sistema costruito preesistente in "equilibrio" che rappresenta il contesto di appartenenza del progetto. Perché "nonostante la logica degli oggetti e quella dell'uomo siano indipendenti nelle rispettive relazioni con il mondo, esse inevitabilmente si fronteggiano in un aspro confronto"¹. Tschumi per esempio sostiene, e non a torto, che non può esistere architettura senza violenza², e la violenza è l'eccellenza del turbamento.

L'"equilibrio" del sistema preesistente può essere reale, apparente o potenziale o, addirittura, essere assente. È questo, beninteso, a prescindere dal particolare tipo di sistema preesistente. A prescindere cioè dal fatto che si tratti di un sistema preesistente naturale o naturalistico piuttosto che di un sistema edificato, parzialmente o integralmente.

¹ B. Tschumi, *op.cit.*, p. 98.

² "Con il termine *violenza* non mi riferisco alla brutalità che distrugge l'integrità fisica o emotiva, quanto piuttosto a una metafora dell'intensa relazione tra gli individui e gli spazi che li circondano. L'argomentazione non ha a che fare con questioni stilistiche: l'architettura moderna non è né più né meno violenta dell'architettura classica, di quella fascista, socialista, o delle interpretazioni vernacolari. La violenza dell'architettura è intrinseca e inevitabile perché l'architettura è legata agli eventi allo stesso modo in cui (...) l'ordine (è legato) al caos" (da B. Tschumi, *op.cit.* p. 99).

È curioso il particolare tipo di violenza che per Tschumi si viene a instaurare tra l'oggetto e il soggetto dell'architettura che egli definisce come "accoppiamento di corpo vivo con pietra morta" che è unico e improvvisato anche se forse infinitamente ripetibile (per il fatto di poter percepire, più di una volta, secondo modalità ritualizzate, un solo spazio architettonico).

Nel primo caso, in quello cioè di equilibrio reale del sistema contestuale, l'approccio progettuale è certamente complesso in quanto qualsiasi intervento, che non sia di semplice sostituzione di qualche parte del sistema preesistente, costituisce elemento di perturbazione nei confronti dell'equilibrio reale del sistema. Ciò significa che il sistema di partenza è già caratterizzato e connotato dal punto di vista planovolumetrico e spaziale. Possiede le peculiarità del "luogo" e gli ambiti spaziali che caratterizzano tale luogo si esprimono con una particolare tensione e dinamica degli spazi stessi, in equilibrio e in armonia reciproca. L'intervento progettuale si inserisce in questo complesso campo di forze in equilibrio mutando necessariamente il tipo di relazione tra le medesime. Ma la risultante complessiva non può essere diversa dal sistema di partenza, pena l'alterazione della "balance" iniziale.

È il caso dei centri antichi e di alcuni ambiti spaziali particolarmente complessi sia sotto il profilo dell'analisi che della sintesi progettuale. Complessi al punto che, come noto, sono stati spesso fonte di una copiosa serie di studi al riguardo e causa di una serie di feroci polemiche sulle metodologie di intervento progettuale in tali ambiti, sovente ancora non sopite anche a seguito di una troppo lunga serie di fraintendimenti. Dovuti a un'interpretazione spesso falsata della procedura progettuale che ben difficilmente può essere adeguata alle diverse situazioni con norme o regole di valore generale. Da parte di taluni c'era, e purtroppo c'è tuttora, la pretesa di ricondurre a regole certe e precise una disciplina che non è possibile codificare. La soluzione progettuale non può mai infatti essere precodificata o precostituita perché deve sapersi adattare, di volta in volta, al caso e al luogo che non rappresentano mai una "costante" ma sempre una "variabile". In altri termini non ci può essere una soluzione progettuale predefinita, disponibile, come direbbe Gregotti, a ogni forma di ibridazione.

Quando infatti si è pensato in tali termini non si è mai fatto un buon servizio né all'architettura né all'urbanistica né, tantomeno, alla riqualificazione.

Il secondo caso si riferisce all'equilibrio apparente o potenziale del sistema preesistente. Si tratta di una situazione diversa da quella appena esaminata, per certi versi meno complessa sotto il profilo progettuale in senso stretto, o almeno meno rischiosa, forse maggiormente stimolante dal punto di vista creativo. Impone però l'obbligo di centrare il problema, di inquadrarlo e risolverlo univocamente per evitare di compromettere irrimediabilmente una situazione di instabilità accentuando tale precarietà anziché consolidarla. È la tematica del disegno urbano nella sua più ampia accezione, a partire dagli interventi barocchi, in virtù della quale, all'interno dei tessuti urbani, si individuano particolari polarità opportunamente collegate da linee di forza o di struttura che costituiscono l'ossatura portante della nuova trama urbana. Sino alla contemporaneità, contraddistinta da aspetti particolari. Può essere il caso dei grandi vuoti da colmare, in particolari situazioni e in particolari nuclei urbani europei; così come è il caso delle grandi aree industriali dismesse, un tempo ai margini e alla periferia dei nuclei urbani, ora di questi ormai parte integrante. È per tale ragione che scopo primario dell'atto progettuale deve essere quello di saper riconnettere al sistema urbano, inteso nella sua accezione più ampia, quelle parti che, per una serie di motivazioni, ne sono rimaste escluse. Operazione difficile, o meglio operazione la cui maggiore difficoltà consiste proprio nell'individuare le potenzialità recondite di tali aree, cineticamente trasformarle per collegarle, attraverso l'individuazione di una serie di punti nevralgici dell'area urbana, alla città e alla sua fruizione mediante progetti architettonici che siano in grado di ripristinare un equilibrio sovente compromesso ma tipico del sistema contestuale di appartenenza.

Si tratta, molto semplicemente, di alcuni tra i più importanti temi che affronta il disegno urbano.

Certo è che nella condizione attuale, a fronte di progetti "etici" e "veri", nel senso contestuale a quanto sin qui esposto, è presente una gran quantità di progetti prodotti dall'"indifferenza" e dal "relativismo".

Quando si è in presenza del progetto di insiemi urbani, è sempre più spesso evidente come forte sia la ricerca per evitare a ogni costo l'unità (o unitarietà) architettonica, nella convinzione che alti livelli di qualità progettuale saranno raggiunti solo proporzionalmente alla varietà dei contributi architettonici, sul piano linguistico, stilistico, funzionale e costruttivo indipendentemente dalla quantità dei progettisti coinvolti (ce ne può essere uno solo, se è in grado di garantire la varietà, oppure ve ne possono essere diversi)³.

Il terzo e ultimo caso riguarda quella situazione preesistente in cui l'equilibrio del sistema manca parzialmente o è del tutto assente. È la situazione tipica dell'intervento progettuale nei grandi luoghi aperti o nelle periferie estreme delle metropoli. L'approccio può, in tali casi, essere duplice. Se è possibile individuare, nel sistema preesistente, delle linee di forza cui potersi in qualche modo collegare, allora l'intervento dovrà tenerle in debito conto per portarle al proprio interno, cioè al proprio cuore, riuscendo in tal modo a omogeneizzare egualmente il progetto a ciò che gli sta intorno. Diversamente l'approccio progettuale dovrà essere di tipo "introverso", ovvero ricercare esclusivamente al proprio interno le motivazioni più profonde del proprio significato, cioè la giustificazione della propria esistenza. Dovrà risolvere al proprio interno diversi problemi per assolvere una funzione importante per l'architettura: quella di generare luo-

ghi e spazi in rapporto dialettico e in forte tensione reciproca, che è uno degli obiettivi della ricerca architettonica applicata.

Potrà essere, almeno in questo caso, la condizione necessaria a giustificare l'uso di un'architettura auto-referenziale.

³ Dall'ultimo intervento berlinese di Aldo Rossi a Schutzenstrasse, emblematico al riguardo, sino agli interventi più recenti italiani ed esteri. Dal nuovo Portello di Milano con i progetti di Zucchi, Canali, Valle e Jencks all'intervento olandese per la città di Breda coordinato da Oma (definito *new cluster*), al cosiddetto "collage tipologico" nel progetto del Mullerpiep a Rotterdam, alle "nuove libertà" del quartiere Mahler 4 ad Amsterdam, che pare riassumere ed emblemizzare il concetto della varietà contro l'unitarietà in nome di una non meglio precisata libertà. Che in realtà libertà non è, essendo indifferenza e relativismo, poi autoreferenzialità cioè preoccupazione prevalente per il proprio destino e disimpegno progressivo nei confronti del destino della società, con abbandono quasi totale del tipico ruolo di sintesi intrinseco al progetto di architettura. A questo variegato scenario è possibile aggiungere molti altri esempi realizzati, in corso di realizzazione o solo progettati e particolari studi tipologici quali, per esempio, il Soho (*small office/home office*) ben descritti e documentati nel n. 120 di *Lotus International* dell'aprile 2004.

IL PROGETTO DELL'AGORÀ

Al di là dei tre tipi di approccio progettuale enunciati vale la pena di soffermare l'attenzione sul concetto di luogo e di spazio pubblico (oltre le note e abusate definizioni sociologiche al riguardo) che deve comunque connotare, nel cuore o nelle parti più periferiche, in quantità singolare o molteplice, il progetto urbano.

Attorno agli anni settanta, in prossimità della cosiddetta rivoluzione informatica e in corrispondenza dell'esposizione universale di Tsukuba era emersa, da parte di certa sociologia urbana e di taluni progettisti, la convinzione che l'avvento e la distribuzione globale del computer, oltre a mutare radicalmente gli usi dei tipi edilizi sino a quel momento codificati, avrebbe potuto comportare grandi mutazioni anche sul piano della morfologia urbana. In particolare la piazza, o il sistema di piazze, quali primari elementi di aggregazione per la vita sociale e di relazione sarebbero stati, come in realtà in molti esempi e per molto tempo è avvenuto, irrimediabilmente messi in crisi venendo a essere privati della loro principale funzione.

Il telelavoro, l'informatizzazione di molte attività all'interno dei diversi saperi, l'enorme sviluppo delle telecomunicazioni, avrebbero consentito di socializzare, forse prescindendo dai luoghi e dagli spazi architettonici da sempre a ciò deputati.

Da questa presunta vita di relazione oltre la consuetudine, è derivata una particolare, anche se non nuova, condizione dell'essere: la solitudine, che citando il titolo di un libro di Zygmunt Bauman, potremmo meglio precisare come "la solitudine del cittadino globale". Situazione che nella progettazione urbana ha favorito esempi progettuali privi di "centro" e di luoghi per la vita di

relazione, in cui il cosiddetto disordine controllato ha generato anche quegli esempi che si sono precedentemente citati. Ma anche situazione che negli anni recenti ha suscitato diversi ripensamenti e diverse riflessioni.

Si è per esempio constatato che a seguito dei principali fenomeni di cui si è detto, con la rinuncia alla vita di relazione negli spazi pubblici deputati, per svolgerla dentro la "sfera privata", la libertà individuale si era certamente incrementata. Ma a tale aumento di libertà fa da contrappunto l'aumento della cosiddetta impotenza collettiva in quanto le relazioni tra vita pubblica e vita privata, in questo modo di procedere facilmente riscontrabile negli esempi menzionati, sono state eliminate o, addirittura, non sono state nemmeno proposte.

In assenza di legami reali tra pubblico e privato "la società (...) è incerta, alla vana ricerca di un punto fermo cui appigliarsi, di un traguardo visibile a tutti su cui convergere"¹.

Emerge quindi l'opportunità di mutare questa condizione attraverso la riproposizione dell'*agorà*²: lo spazio né privato né pubblico, ma più esattamente privato e pubblico allo stesso tempo; unica condizione, necessaria e sufficiente, per garantire l'innescio reale della vita di relazione; ulteriore conferma della necessità della presenza di un valore architettonico "perenne" (l'*agorà* appunto) da riproporre nella composizione urbana e architettonica della contemporaneità; ulteriore elemento di chiarificazione su cosa significhi, per noi, il concetto di "classico".

¹ Z. Bauman, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano, 2000, p. 11.

² "La distinzione tra sfera privata e sfera pubblica ha origini antiche: risale all'*oikos* greco, la famiglia domestica, e all'*ecclesia*, il luogo della politica, dove si affrontano e si risolvono le questioni che riguardano tutti i membri della *polis*. Ma tra l'*oikos* e l'*ecclesia* i greci situavano una terza sfera, quella della comunicazione tra le prime due: la sfera il cui ruolo maggiore non era quello di tenere separati pubblico e privato e di salvaguardare l'integrità territoriale di ciascuno, ma di assicurare un traffico fluido e costante tra l'una e l'altra. Quella terza sfera intermedia, l'*agorà*, collegava e teneva uniti i due estremi. Il suo ruolo era cruciale per la sopravvivenza di una *polis* autonoma, fondata sulla vera autonomia dei suoi membri (...). Ma la sfera privata/pubblica, come ogni contesto ambivalente o terra di nessuno (...) è un territorio di costante tensione (...) proprio come lo è il luogo del dialogo, della cooperazione o del compromesso" (da Z. Bauman, *op.cit.*, p. 92).

IL RISCHIO DELLA SEMPLIFICAZIONE

Quella esposta precedentemente è una evidente semplificazione che risente dei limiti oggettivi connessi con ogni forma di schematismo. Nel senso che non è lecito ridurre a tre soli aspetti l'ampia casistica del progetto contestuale in generale e, in particolare, del progetto del "limite". È però verosimile affermare che se molte situazioni sono riconducibili esattamente a ciascuno dei tre aspetti esposti, molte altre possono facilmente ricondursi a una sorta di sovrapposizione fra di essi con preponderanza o assenza di uno rispetto ad altri e così di seguito o viceversa. Tutta l'architettura costruita ha sempre cercato di porsi nei confronti della preesistenza in una delle tre maniere critiche a cui si è precedentemente accennato. L'attenzione al contesto, è bene precisarlo e ribadirlo, non è una moda dell'ultimo periodo. Il contestualismo, che si chiamasse così poco importa, ha sempre appartenuto alla storia della progettazione. Il rapportare il progetto con l'intorno immediato o remoto non è una qualità dell'architettura moderna ma è una peculiarità dell'architettura e molti esempi, anche storici, possono essere ricondotti al triplice filone di cui si è detto. Soprattutto si deve ricordare come sia alla metà degli anni '60 "che si può riconoscere la presenza di un punto di flesso nella cultura architettonica, o almeno nelle riflessioni teoriche che l'accompagnano, in cui cominciano a prendere importanza (...) le questioni connesse alla relazione tra oggetto e contesto. Si tratta di un punto di flesso maturato nel decennio precedente, a partire dalla metà degli anni cinquanta proprio in Italia e particolarmente attorno alla rivista

Casabella¹. Periodo che se da un lato cercò di precisare meglio i presupposti e i principi del movimento moderno attraverso l'instaurazione di un rinnovato rapporto con la storia e con le diverse teorie che da tale particolare rapporto cominciarono a esplicitarsi, dall'altro raggiunse livelli di maturità notevole a livello teorico che seppero produrre e generare, a livello pratico, alcuni tra i più interessanti interventi moderni nei centri antichi e, per converso, anche alcuni dei peggiori. Penso in termini positivi alla sede dell'INA in via Cavour a Parma di Albini, alla nuova sede della Rinascenza in piazza Fiume a Roma e ai suoi successivi interventi genovesi; all'edificio per uffici nel centro storico di Novara di Gregotti, Meneghetti e Stoppino; alle Fondamenta alle Zattere di Gardella a Venezia, certamente non tra le sue migliori realizzazioni; e a qualche esempio discutibile sotto il profilo sia della ricerca architettonica che dell'inserimento ambientale, come la Torre Velasca a Milano o la Bottega d'Erasmus a Torino, delle quali l'una sancisce l'esaltazione del massimo sfruttamento del valore fondiario e l'altra l'autocompiacimento formalistico. Penso pure agli esempi non felici come le ricostruzioni dei lungarni fiorentini, delle vie Guicciardini e Por Santa Maria, di via de' Bardi e Borgo S. Jacopo; così come penso ai numerosissimi esempi negativi dell'Italia del dopoguerra².

IL LIMITE DELLA PARTECIPAZIONE

Nell'introduzione al suo volume *La solitudine del cittadino globale*, Bauman definisce, tra l'altro, la condizione della classe politica contemporanea.

"La caratteristica più evidente della politica odierna (...) è la sua insignificanza: i politici sono impotenti (...), non hanno più un programma. Ambiscono solo a rimanere in carica. L'avvicinarsi di governi, persino degli schieramenti politici, non è un fattore decisivo; al massimo è un'increspatura sulla superficie di un fiume che scorre ininterrottamente, uniformemente, inesorabilmente nella propria direzione (...). Cent'anni fa la formula politica dominante del liberalismo era l'ideologia (...) del grande balzo in avanti. Oggi è solo un tentativo di giustificare la resa: questo non è il migliore dei mondi immaginabili, ma il solo mondo reale"³.

A fronte di tale presunta o vera crisi della politica, nei valori che stanno alla base dei parametri di giudizio e di scelta del committente pubblico, viene in ausilio il ricorso a un particolare tipo di comportamento costituito dal partecipazionismo e dall'ascolto. Il ricorso a tale modello comportamentale, è bene sottolinearlo, non è esente da rischi come attestano le esperienze analoghe al riguardo, nel recente passato e non solo nel nostro paese. Anche nel caso della partecipazione non si è di fronte a esperienze nuove. Si tratta di operazioni già sperimentate, consolidate e infine abbandonate.

Negli Stati Uniti dei primi anni sessanta Eero Saarinen include, nel progetto preliminare delle residenze universitarie per la Yale University, il giudizio degli utenti espresso attraverso un questionario a risposta

¹ V. Gregotti, *La città visibile*, Einaudi, Torino, 1993, p.3.

² Cfr., al riguardo, A. Barbacci, *Il guasto della città antica e del paesaggio*, Le Monnier, Firenze, 1961.

³ Z. Bauman, op. cit., p. 12.

multipla. "Con l'aumento dell'impegno politico, la ricerca democratica della partecipazione popolare alla pianificazione di edifici e quartieri è abbracciata da molti architetti con fervore missionario, sfociando in una tendenza che Tzonis e Lefaivre hanno definito populista"². In questa direzione si pongono talune esperienze di Alexander e di Hertzberger. Nel nostro paese prende forma il tema della "città integrata"³, nella temperie del '68 e della rivoluzione studentesca. Non è solo l'onda lunga del pensiero di Herbert Marcuse, ma è soprattutto la forza prorompente delle esperienze, teoriche e pratiche, di Giancarlo De Carlo, condensata nei progetti partecipati alla scala urbana per il centro storico di Rimini, e, alla scala architettonica, per il quartiere di San Giuliano, sempre a Rimini, e per il quartiere Matteotti a Terni⁴.

È sempre De Carlo a fondare l'Ilaud, che nel primo anno della sua costituzione⁵ si occupa, come tema

² R. Ingersoll e C. Tartari, *Architecture without People*, Lotus International, n. 124, giugno 2005, p. 98 e ss.

³ "Noi siamo per la città pluralistica e al di là del lato pluralistico noi scorgiamo una possibilità altamente umana; cioè la possibilità del dialogo. Vogliamo la città del dialogo (...). Se saranno gli urbanisti a fare tutto, noi entrerebbe nelle case senza poter spostare un muro; ci sentiremo in città stupende come esiliati ed estranei (...). Si tratta di trovare forme adatte di democrazia che consentano, anche nel momento della creazione, una partecipazione dei cittadini interessati" (E. Balducci, *La città integrata*, Chiesa e Quartiere n. 37, marzo 1966, pp. 48-50).

⁴ "In quel periodo mi sono occupato di partecipazione. Non bisogna dimenticare che la rivolta degli studenti ha coinciso con uno dei periodi più interessanti del sindacalismo italiano (...). Un fatto nuovo senza precedenti e una conquista dei lavoratori che non era più solo economica, ma in tutti i sensi umana. Purtroppo l'opportunità è stata gestita male ed è degenerata vergognosamente in una vaga acculturazione di basso livello (...)" (da F. Buncuga, *Conversazioni con Giancarlo De Carlo: architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, 2000, p. 166 e ss.).

Per quanto riguarda l'esperienza di Rimini tutto andò bene, ricorda De Carlo, sin quando la partecipazione non cominciò a occuparsi di luoghi di lavoro, di valore delle aree fabbricabili, di speculazione edilizia e del modo di amministrare la città. A quel punto dal potere politico locale e dalla Federazione del P.C.I. di Bologna arrivò l'ordine di fermare il processo. Questo sia per il centro storico che per San Giuliano dove la proposta dell'autocostruzione finì con il fallire, diversamente dall'esperienza di Terni che poté essere considerata positiva.

⁵ L'anno di fondazione dell'ILAUD è il 1976.

di discussione e di progetto, della partecipazione in architettura, nota nel linguaggio anglosassone come *advocacy planning*.

Tre anni prima, nel 1973, è presente nel Nord dell'Europa l'esperienza di Habraken, secondo la quale il progettista deve limitarsi a fornire le strutture fisse, lasciando che siano gli utenti a definire il resto.

Sempre il 1976 vede l'esperienza promossa dalla Facoltà d'Ingegneria di Bologna, per la quale la partecipazione popolare alle scelte generali di indirizzo politico e di uso del territorio si impone quale fondamentale strumento per la costruzione dello spazio abitativo⁶.

In sostanza c'è in quegli anni molta voglia di sperimentare; per certi versi potremmo dire che è presente anche molta "utopia", al punto che gli autori medesimi di quelle sperimentazioni finiscono, loro malgrado, per abbandonare quelle strade intraprese con molto entusiasmo per i troppi limiti contenuti nell'essenza stessa del fenomeno partecipativo. Pur essendo vero, come abbiamo a più riprese sostenuto, che il mestiere di architetto è prima di tutto impegno civile e che la progettazione dell'architettura è prima di tutto soddisfacimento di esigenze reali (e non fittizie) della collettività e dei singoli, e che tali esigenze devono essere comunicate dai diretti interessati, è altrettanto vero che "molti, sprovveduti o furbastri, pensano che partecipazione vuol dire trascrivere quello che i tuoi interlocutori chiedono. E da questi bisogna guardarsi perché sono quelli che non credono nell'architettura, sono quelli che così si compensano di non essere capaci di fare architettura"⁷.

In altri termini va sottolineato come la funzione della politica democratica sia sempre stata quella di

⁶ Le esperienze bolognesi derivano dal confronto diretto con la popolazione, attuato nei "Quartieri" bolognesi, nella convinzione che il Quartiere costituisca l'attuazione più avanzata di forme di decentramento democratico (Cfr. L. Lugli a cura di, *Progetto e partecipazione democratica: metodologie ed esperienze di progetto partecipato*, Patron, Bologna, 1976).

⁷ F. Buncuga, op.cit., p. 175.

saper porre dei limiti alla libertà dei cittadini. Ciò significa rendere i cittadini liberi di stabilire, individualmente e collettivamente, i propri limiti individuali e collettivi. Diversamente, questa libertà, esercitata ed espressa attraverso una forma di partecipazione non appropriata, potrebbe sfumare nell'anarchia, nella demagogia, nel populismo, condizioni tutte da rifiutare perché contrarie e opposte ai principi di ordine intrinsecamente connessi a ogni attività progettuale.

“È solo così che l'architettura può davvero guadagnarsi il rispetto delle persone e riparare alle fratture prodotte da un' enfasi eccessiva posta su questioni di stile e di consenso”⁸. Soprattutto non si deve e non si può confondere la “partecipazione” con il “programma”, necessario per la formulazione di ogni progetto.

LA SICUREZZA

“Un fantasma ingombrante si aggira oggi per l'Europa (o meglio nel mondo sviluppato), la sicurezza dei cittadini. Un minimo di memoria storica ci consente di collocare questa nuova forma di panico morale in una tradizione consolidata nella società occidentale”⁹.

Da quando Bernini presentò il progetto del *Grand Louvre* al Re di Francia che lo apprezzò, ma che fu “bocciato” dal ministro delle finanze Colbert per la presenza di troppi portici che avrebbero potuto nuocere alla sicurezza del sovrano, sino alla minaccia delle classi pericolose e degli immigrati turbolenti, secondo il linguaggio iperbolico del secondo ottocento, e ai presunti “colpi di stato dal basso” paventati da Victor Hugo nei *Miserabili* e, ancor più su, fino ai tempi nostri contrassegnati dagli attentati terroristici del fondamentalismo islamico, ma anche dalla micro-criminalità organizzata.

Avversato sin dalle origini per il proprio anglosassone pragmatismo, lo studio di Oscar Newman condensato nel suo libro del 1973 *Defensible Space*, è il primo ad avviare una riflessione attenta sul rapporto intercorrente tra collettività e spazio urbano, cioè tra *civitas* e *urbanitas*, alla ricerca di un ambiente sicuro e difendibile.

Certo è che nella città contemporanea gli spazi pubblici sono caratterizzati da forti discontinuità. Tale situazione ha determinato prima di tutto che lo spazio pubblico venisse privato del ruolo fondamentale di tessuto connettivo in grado di omogeneizzare tra loro emergenze architettoniche diverse, ma soprattutto in

⁸ R. Ingersoll e C. Tartari, op. cit., p. 103.

⁹ A. Del Lago, *Esistenza e incolumità: Zygmund Bauman e la fatalità del capitalismo*, in Z. Bauman, op.cit., p. 211.

grado di innescare quella vita di relazione così necessaria per la garanzia del cosiddetto "effetto città". Successivamente, venendo meno tale ruolo, lo spazio pubblico delle periferie (ma spesso volte anche quello del centro) ha assunto sempre più la connotazione di uno spazio di risulta. La "strada" è ridotta a mero canale di traffico, il "verde" a una sorta di "terra di nessuno" inospitale priva di interessi e attrattive e le "piazze" non svolgono più la loro antica funzione². Per di più la "strada pedonale", il "verde" e le "piazze", avendo perso la loro identità, finiscono per assumere gli attributi di "spazio ostile" difficilmente difendibile.

Sorge a questo punto una gran quantità di studi specifici al riguardo, di derivazione anglosassone, mirati all'approfondimento del concetto di sicurezza urbana, nelle sue due accezioni canoniche³. C'è la ricerca imperante dello "spazio difendibile" attuato con sistemi di sorveglianza attiva e passiva.

Ma è ancora una volta che dobbiamo insistere per il ritorno dell'*agorà* e per la sua più appropriata elaborazione, in termini di concatenazione di spazi architettonici. Perché non si può più a lungo ignorare che il "determinarsi dell'insicurezza è direttamente proporzionale al regredire delle relazioni urbane" da cui quella perdita di identità dei luoghi per esse deputate. Così come ci si deve convincere che "non è la militarizzazione la soluzione, ma il perseguimento dell'*urbanitas* (...). Tornando a ragionare per luoghi: perseguendo la loro complessità nelle forme, nelle presenze, nelle potenzialità relazionali, contro la tentazione a erigere recinti, che è l'altra faccia dell'utopia dell'atopia, del mito della rete a cui si va delegando il compito di tenere insieme il mondo"⁴.

LA QUALITÀ E LA DIMENSIONE DELLO SPAZIO

Il progetto del limite, ovvero la riqualificazione della periferia o delle grandi aree dismesse all'interno dei nuclei urbani, impone di discutere della qualità dello spazio architettonico ma soprattutto della sua "dimensione" e del come determinare tale dimensione. Come operare in modo che tale spazio architettonico, di cui si è al fine definita la dimensione, possa e debba connotarsi come un luogo vero e proprio di cui si siano esaurientemente interpretati i possibili e svariati segni della propria identità. Poi procedere innescando una pluralità di luoghi, di diversa dimensione e di diverso segno, all'interno dell'ambito per poter generare quell'architettura dei percorsi pubblici così necessaria, unitamente al paesaggio urbano del luogo, per garantire una vita di relazione indispensabile per la sussistenza di quell'"effetto città" che dovrebbe caratterizzare, prima di qualsiasi altra considerazione, il progetto urbano di riqualificazione.

Nella periferia contemporanea si può percorrere un importante asse viario senza sovvertire la gerarchia e la differenza che esso segna nella morfologia dei tessuti attraversati. "Oppure si può circolare in un ordinato reticolo di strade annoiandosi delle sequenze uniformi e ripetitive o, al contrario, procedere in percorsi accidentati dove le rotture e i fuori scala scandiscono i tessuti con barriere e presenze difficili, più che con sorprese, incidenti orografici e polarità urbane. Per chi si inoltra nello spazio della periferia allontanandosi dagli intrecci interessanti della città consolidata gli itinerari si fanno spesso anonimi e difficili; andarci a lavorare o tornarci dopo il lavoro vuol dire spesso rientrare in recinti di isolamento dove i

² Cfr. D. Pini a cura di, *La riqualificazione come strumento per la promozione della sicurezza urbana*, Alitina, Firenze, 2003.

³ *Safety* quale protezione prevalente della vita dell'individuo in rapporto a possibili incidenti (cadute a causa di parapetti inadeguati, infortuni nell'attraversamento ciclopedonale di percorsi ineccezzati) e *Security* quale protezione dell'individuo e dello stesso edificio da atti vandalici o criminali.

⁴ G. Consonni, "La città che cambia", *Il Corriere della Sera*, 11 marzo 2004.

dialoghi urbani si interrompono”¹.

L'asse viario della periferia contemporanea non è più, come nella città consolidata, un luogo, o un insieme di luoghi, lungo cui si attuano, come si sono sempre attuati nella città storica o nel borgo antico, episodi salienti di vita di relazione (come era avvenuto per esempio nella *rue corridor*).

L'asse viario della periferia contemporanea è, nella maggioranza dei casi, una infrastruttura per raggiungere un punto del territorio partendo da un altro punto. Con l'aggravante che, sovente, tali punti non sono più, come nella città consolidata, dei poli urbani o comunque dei luoghi, bensì l'esatto opposto: cioè dei non spazi prima ancora che dei non luoghi.

Che è ciò che si dovrebbe assolutamente cercare di evitare nella progettazione del “limite”.

Le nuove geometrie urbane riproposte negli interventi di riqualificazione dell'esistente dovranno mirare alla riapertura o alla riscoperta, all'interno dei tessuti esistenti, di trame viarie e spessori urbani magari consolidati, ma a un tempo dimenticati.

Come ricordava Denis Lasdun, la progettazione urbana deve essere rivolta allo studio dell'architettura dei “vuoti”, degli spazi esterni, dei cosiddetti ambiti di risulta, degli spazi interstiziali. In tal modo l'ossatura portante che i progetti di disegno urbano potranno suggerire, dovrà pure delineare la scena di possibili itinerari nella città proprio accompagnando con il progetto, enfatizzandoli o castigandoli (a seconda delle necessità) quei percorsi urbani lungo cui sono organizzati gli spazi architettonici o meglio ancora i luoghi, di modo che sia il percorso urbano a caratterizzare nuovamente, come fu nella città consolidata, l'architettura degli spazi deputati alla vita di relazione.

Lungo tali assi urbani di nuova previsione dovranno scaturire ed emergere gli “archetipi” del percorso. Vale a dire quegli elementi che da sempre hanno caratterizzato il percorso urbano: il “ponte”, la “porta”, la “torre”, il “centro”, il “cuore”, l'insieme delle “piazze”

gerarchicamente dimensionate e relazionate, le “vie pedonali”, i luoghi per la “sosta”, gli slarghi, ecc.

Vale a dire quegli elementi la cui *varietas* ha caratterizzato la città consolidata, che è la città di sempre, ma non solo. *Varietas* all'interno di un ordine, di una omogeneità complessiva dell'insieme, cioè di una unitarietà del disegno urbano.

¹ A. Isola, op.cit., p. 60.

I PARAMETRI DI GIUDIZIO

La cultura contemporanea del progetto del limite non può prescindere da tre considerazioni di ordine generale.

La prima, di fondo ma purtroppo non sufficientemente acquisita, è che la città contemporanea non si progetta più. Ben che vada la si ricuce, come è attestato dalle migliori esperienze recenti¹.

La seconda riguarda la qualità dell' *habitat* nel suo complesso, cui talvolta conferisce contributo rilevante il cosiddetto "progetto di sottrazione" (purché al solito, come avviene regolarmente nel nostro paese, non si continui a oscillare tra posizioni estreme: o "tutto conservazione" o "tutto rottamazione"). In questo caso bisogna che il progetto del limite si configuri, anche se si tratta di una demolizione (che non necessariamente ceda il passo a una sostituzione), come parte di un progetto urbano vero e proprio, "strumento dalla cui storica mancanza dipende direttamente l'assenza di costruito delle nostre città contemporanee"².

Misurandosi con le specificità dei cosiddetti spazi interstiziali che sono aree chiave per lo sviluppo ma soprattutto per il successo dei progetti urbani così come è avvenuto, in tempi recenti, in Germania e Spagna.

In questo può essere di ausilio riandare con la memoria all'Italia della fine degli anni '50 e degli inizi dei '60. Periodo in cui, tra l'altro, trovò modo di esprimersi, teoricamente ma soprattutto nella pratica degli

¹ Ciò, ben inteso, senza venire meno a un altro requisito essenziale, già citato in premessa, che è quello del controllo omogeneo del disegno complessivo della città.

² R. Cherubini, A. Terranova, "Rottamare senza sostituire", *Il Sole 24 Ore*, 21 settembre 1997, p. 39.

architetti progettisti, la teoria rogersiana dell'ambientamento. Che riguardava la messa a punto dell'angoscioso rapporto della modernità con la storia e dei rapporti tra vecchio e nuovo nei delicati interventi sulle città italiane colpite dalla guerra. Ma non solo.

"Insufficiente e riduttiva sarebbe un'interpretazione meramente ambientalistica della teoria rogersiana. La mediazione rogersiana svolge una funzione di alta pedagogia: non reagisce all'impatto del nichilismo contemporaneo proponendo un banale regionalismo, o un fondamentalismo conservatore, ma inizia quell'azione che distoglie dall'isolamento il pensiero radicale delle avanguardie, conferisce uno statuto accademico a tale pensiero, lo introduce e lo ambienta nelle nostre città"³.

È sicuramente nell'ambito di questa mediazione che l'architettura italiana del dopoguerra ha fornito le migliori prove dimenticandone troppo presto origini e motivazioni. E su tali origini e motivazioni varrebbe sicuramente la pena di ritornare.

La terza e ultima consiste nel prendere nuovamente coscienza della necessità di discutere dell'utilità sociale dell'architettura e dell'urbanistica.

"Perché la solitudine dell'architettura si supera solo riaggiornando quel viaggio intellettuale all'interno del territorio attraverso l'architettura della città che oltre trent'anni fa Aldo Rossi aveva saputo inventare e che forse troppo presto lui stesso e noi con lui abbiamo interrotto"⁴, così come troppo presto abbiamo dimenticato le teorie rogersiane.

Ben torni dunque l'utilità sociale dell'architettura e dell'urbanistica per diffondere, al fine, un'etica della responsabilità sul territorio italiano abbandonando una volta per tutte le comode posizioni e i facili applausi, che rappresentano solo la "forma" del problema per riscoprirci, invece la "sostanza".

³ P. Nicolini, *Notizie sullo stato dell'architettura in Italia*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994, pp. 49 - 50

⁴ S. Boeri, "L'utilità sociale dell'architettura", *Il Sole 24 Ore*, 12 ottobre 1997, p. 35.

Sul piano operativo si dovrebbe pertanto sempre più prendere distanza da quelle pratiche evasive che hanno privilegiato il contenente invece del contenuto. Come quei pericolosi trapianti di significati "alternativi" o "tecnologicamente innovativi" che facendo leva sulla debolezza intrinseca di talune situazioni morfologiche, hanno contribuito a rendere la periferia "il campo predestinato di molte retoriche della sostituzione"⁵.

È forse presto per poter affermare che si è di fronte a un nuovo ciclo urbanistico. Certo è che tali problematiche vanno affrontate con coerenza ma anche con consapevolezza, senza indulgere a facili tentazioni; ma soprattutto nel rispetto dei ruoli reciproci e delle reciproche competenze con grande, rinnovata e ritrovata, eticità.

⁵ C. Olmo in AA.VV., *Disegnare le periferie*, NIS, Roma 1993, p. 18

Per ogni architetto la riflessione teorica è indispensabile e necessaria per la formazione e la maturazione del proprio pensiero progettuale.

È altrettanto evidente come non sia possibile, per il progettista consapevole, una riflessione teorica disgiunta dalla pratica operativa.

L'illustrazione di una selezione di esempi di "disegno urbano" da noi prodotti lungo il corso di alcuni anni, intenderebbe sottolinearlo; ma non solo. Dalla descrizione di ognuno degli esempi presentati vorremmo fosse possibile leggere la coerenza nelle intenzioni e la rispondenza ai principi di carattere generale esposti nelle pagine precedenti. Principi profondamente radicati nella cultura architettonica e urbanistica europea, mirati sostanzialmente all'individuazione di quei caratteri "classici" e "perenni" che, trascendendo le epoche storiche, finiscono per porsi come principi indiscutibili e includibili sia per la composizione architettonica in senso stretto che, in senso lato, per la progettazione della città.

Tali principi e tali peculiarità, esposti nei capitoli precedenti, contraddistinguono la città di sempre, quella di ieri come quella di oggi, ma certamente anche quella di domani. Contraddistinguono cioè quella città "fondata su una dialettica stretta tra monumenti e tessuti edilizi, dotata di una forte prossimità tra le cose da cui prendono senso gli spazi collettivi, strade, piazze, slarghi, portici, in cui agisce una forte permanenza storica delle tracce, su cui si stratificano eventi architettonici che formano scarti, eccezioni, sequenze rispetto a regole insediative fortemente identificate"¹.

¹ V. Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari, 2004, p. 141.

**Riqualificazione urbana
dell'area ex Villaggio Catellani a Reggio Emilia¹.
1980**

Nella prima periferia di Reggio Emilia, all'interno di un contesto già urbanizzato, nasce l'intervento di una cooperativa d'abitazione per la realizzazione di circa duecento alloggi di edilizia convenzionata. L'idea progettuale è quella di organizzare la nuova edificazione attorno a uno spazio dai caratteri forte-

¹ Bibliografia:

1985

- "L'Architettura: cronache e storia", n.355, maggio, pp.330-337.

- "Frames", n.9, ottobre dicembre, pp.34-41.

- "In laterizio", n.5, dicembre, pp.44-45.

1987

- P. Giambartolomei, *Archivio d'Architettura 1985*, Officina, Roma, p.339.

1988

- "Dossier di urbanistica e cultura del territorio", a.VIII, n.1, gennaio, p.7.

- G. Muratore (a cura di), *Guida all'architettura moderna: Italia-gli ultimi trent'anni*, Zanichelli, Bologna, p.271.

- M. Marnoli - G. Trebbi, *Storia dell'Urbanistica: l'Europa del secondo dopoguerra*, Laterza, Bari, p.522.

1989

- V. Gregotti, E. Mantero, G. Trebbi, Gi. Gresleri, *E. Manfredini: Architetture '39-'89*, Electa, Milano, pp. 202-207.

1991

- S. Polano - M. Malazzani, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano, pp. 340-341.

1995

- "Edilizia Popolare", n.241, settembre ottobre, pp. 62-63.

1996

- *La Betulla Album*, Galbedro ed., pp. 46-50.

1997

- F. Dal Cò (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: il secondo novecento*, Electa, Milano, p.168.

- "Parametro", n. 220, luglio ottobre, pp. 18-21.

2005

- M. Casciato, P. Orlandi (a cura di), *Architetture in Emilia-Romagna nel secondo Novecento*, Clueb, Bologna, pp. 221 e 223.

mente urbani, in grado di riproporre tensioni spaziali tipiche di elementi quali la "strada" e la "piazza" (figg. 1-2). L'urbanità di questi spazi viene esaltata dal loro uso pedonale, ottenibile con una netta separazione dai percorsi veicolari, che vengono confinati sul perimetro esterno del quartiere. Da qui avviene l'accesso alle autorimesse seminterrate, ricavate al di sotto degli spazi pedonali interni al quartiere, con diversi punti di risalita per raggiungere gli accessi degli edifici. Anche gli spazi verdi, attrezzati e non, rimangono all'esterno. L'innesco della vita di relazione all'interno del quartiere viene facilitato dalla previsione di attività commerciali e artigianali di servizio a piano terra dei due edifici di testata, in corrispondenza dei quali avviene l'accesso pedonale principale al quartiere, dalle diverse direzioni.

Il legame con il contesto edificato avviene prevalentemente lungo via Mantegna dove il fronte della nuova edificazione bilancia l'edilizia residenziale esistente (tipica lottizzazione della speculazione anni '50) tramite l'inserimento di sei "dadi" volumetrici che filtrano e mediano il passaggio dalle unità residenziali unifamigliari (dell'esistente) al blocco in linea (del nuovo intervento). Per quanto riguarda lo spazio pedonale centrale, per chi proviene da via Rosselli, esso assume caratteristiche diversificate. Procedendo da nord verso sud si è in presenza di una prima "piazza" aperta su un lato, di due "piazzette" a ferro di cavallo, di un ulteriore "slargo", di una "strada" pedonale la cui lunghezza è interrotta da un'apertura verso il verde e infine di una grande "piazza" urbana. Lo spazio centrale si configura quale vera e propria *agorà* e il quartiere denuncia il suo forte legame con la cultura della mediterraneità dove il verde lambisce perifericamente l'intervento il cui "cuore" è caratterizzato da "strade" e "piazze" assolate per l'innesco della vita di relazione. È la lezione dei centri antichi europei in generale e del nostro paese in particolare.

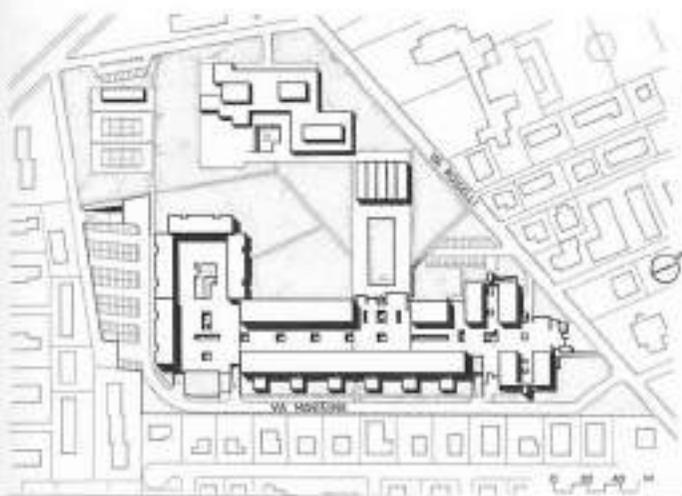


Fig. 1 Riqualificazione urbana dell'area ex Villaggio Catellani a Reggio Emilia: planimetria generale.



Fig. 2 Riqualificazione urbana dell'area ex Villaggio Catellani a Reggio Emilia: la "strada" pedonale interna.

**Riqualificazione urbana
dell'area ex Foro Boario a Reggio Emilia¹.
1987**

Si tratta della riqualificazione e del recupero di un'area dismessa di proprietà comunale denominata ex Foro Boario perché destinata, un tempo, a mercato bestiame. L'ambito di intervento si inserisce in un contesto fortemente degradato per il quale è necessaria un'operazione più ampia del tipo di quella illustrata successivamente. Il tema è quello di destinarla a servizi per l'istruzione superiore e per gli usi civici aperti alla cittadinanza. Su di essa devono insistere due istituti per l'istruzione superiore, due palestre di cui una aperta all'uso pubblico, un servizio per gli studenti (biblioteca, sale di studio, ristoro, ecc.) una piccola zona per il commercio al dettaglio, un auditorium per il quartiere costituito da una sala per le grandi audizioni e da due sale medio piccole per le conferenze (fig. 3).

L'edificio alla testa dell'intervento, vera e propria porta di ingresso, è costituito dal recupero dell'edificio attualmente ivi presente del quale conserva l'originaria fisionomia di galleria centrale di accesso. Il livello terreno di tale corpo di fabbrica, volutamente permeabile all'uso pubblico, è destinato ad attività commerciali mentre i livelli superiori sono destinati a uffici in generale e a uffici della circoscrizione in particolare. L'area è servita bene dal punto di vista veicolare. La sfida è quella di ricucirla al centro della città tramite un opportuno sistema di percorsi pedonali che abbiano origine nel polo scolastico stesso.

¹ Bibliografia:

1997

-"Panmetro", n. 220, luglio ottobre, p. 47.



Fig. 3 Riqualificazione urbana dell'area ex Foro Boario a Reggio Emilia: planimetria generale.

Due assi geometrici tra loro ortogonali governano la composizione dell'intervento. Il primo è parallelo all'asse veicolare principale che dal centro storico corre verso la prima periferia in direzione nord est, e lungo di esso prendono corpo gli edifici destinati alle funzioni pubbliche propriamente dette. Il secondo, a esso perpendicolare nel limitare nord dell'area di intervento, è il cosiddetto asse dell'istruzione lungo cui si sviluppano gli edifici scolastici veri e propri.

Tali assi determinano pure l'andamento dei percorsi pedonali principali dell'intervento. Dall'edificio di testata, attraverso la penetrazione del suo vuoto centrale, si perviene a un sistema di "piazze" e "slarghi" su cui si affacciano l'auditorium, la struttura commerciale al dettaglio (dal cui varco centrale pedonale si raggiunge il punto di fermata dei mezzi pubblici), i servizi per gli studenti e che ha come "fondale" la facciata di una delle due palestre. Da qui ci si diparte in maniera naturale seguendo il secondo asse che lambisce perifericamente, alla quota di campagna, l'istituto tecnico per il commercio e lo penetra all'interno generando una successione di "piazze" pedonali all'interno della struttura specializzata ma da essa, ovviamente, separata. Tale percorso prosegue verso la seconda struttura scolastica, un liceo, si raccorda ad anello a quello precedentemente descritto e prosegue verso ovest sino al torrente Crostolo.

In sostanza un progetto riccamente denso di episodi tipici e propri della città consolidata: la "porta", la "strada", la "piazza", il "percorso", ecc.

**Riqualificazione urbana dell'area
dell'Arcispedale S. Maria Nuova a Reggio Emilia¹.
1989-2005**

È ormai acquisita la straordinaria importanza che riveste l'inserimento contestuale delle opere ospedaliere. È infatti solo da un'operazione accorta di inserimento ambientale che è possibile ipotizzare e prevedere il recupero e la rivitalizzazione di quella parte di territorio su cui insiste la struttura sanitaria esistente o su cui insisterà quella di previsione. Tale attenzione progettuale è, nel disciplinare specifico, sovente disattesa a seguito di due atteggiamenti che hanno contribuito a generare e produrre le strutture sanitarie con cui oggi siamo costretti a convivere.

Da un lato la progettazione di tali opere è stata ed è affidata ai cosiddetti specialisti del settore che, in nome di esigenze specificatamente peculiari e pragmatiche, contribuiscono alla concretizzazione di quei volumi amorfi e indifferenziati che tanta responsabi-

¹ Bibliografia:

1989

-A.,E.,G.Manfredini, *Ampliamento e ristrutturazione Arcispedale S.M.Nuova a Reggio E.*, Centro stampa Litograf 5, Reggio E.

-V. Gregotti, E. Mantero, G. Trebbi, Gi. Gresleri, E. Manfredini: *architetture '39 '89*, Electa, Milano, pp.242-253

- "Parametro", n.175, novembre dicembre, p.78

1991

- "Parametro", n.187, novembre dicembre, pp.11-13

1995

- "Edilizia Popolare", n.241, settembre ottobre, pp.76-77

1997

- "Parametro" n.220, luglio-ottobre, pp.44, 48-49.

1998

-A. Manfredini, *La condizione della progettazione architettonica nell'Italia contemporanea*, Alinea,

Firenze, p.128.

2003

- "Tecnica Ospedaliera", n. 8, settembre, pp. 54-58

lità hanno avuto e hanno nei confronti della qualità dell'architettura.

Dall'altro la mancanza della costruzione di una base teorica unitaria sui problemi del contesto e la mai sufficiente presa di coscienza sui risvolti ambientali sempre connessi con l'edificazione di macrostrutture specializzate, come l'ospedale, ha impedito la costruzione di un metodo progettuale estensibile al territorio pur partendo da un fatto specifico e specializzato. L'importanza troppo sovente elusa di questo aspetto risiede nel fatto che l'intervento progettuale a carattere ospedaliero si inserisce a pieno titolo nel più ampio capitolo del "restauro urbano" o, ciò che poi è la stessa cosa, della "riqualificazione urbana". La ricomposizione del sistema del verde nell'area del complesso ospedaliero reggiano, su cui insistono l'Arcispedale S. Maria Nuova esistente e il nuovo ampliamento, si basa sul fatto che tale plesso è privo di qualsivoglia elemento forte di connessione urbana. In altri termini la struttura ospedaliera è certamente slegata e avulsa, in termini urbanistici, dalla città. Possiede un sistema del verde. Ma il verde attuale è casuale, senza alcun disegno architettonico e, ancor peggio, senza alcun disegno urbano.

Scopo del progetto illustrato è quello di procedere a un'integrazione urbana della struttura ospedaliera tramite la ricomposizione e il ridisegno del verde esistente tramite il nuovo verde di previsione (fig. 4).

La facciata dell'ospedale attuale possiede una fisionomia architettonica ormai storicizzata che appartiene all'immaginario collettivo dell'intera popolazione provinciale, e intende sottendere una struttura architettonica caratterizzata da una forte massa volumetrica. L'area su cui insiste tale struttura è lambita da un sistema infrastrutturale principale (costituito da viale Risorgimento, arteria veicolare parallela alla facciata dell'ospedale; da viale Murri, perpendicolare all'asse di viale Risorgimento e a viale Umberto che è l'asse storico di collegamento col centro storico) e da uno secondario (costituito dalle tortuose vie Marradi, Passo Buole e Beccatia a est dell'intervento).



Fig. 4 Riqualificazione urbana dell'area ospedaliera di Reggio Emilia: planimetria generale.

L'asse alberato di viale Murri costituisce un collegamento importante, fisico e visivo, tra ospedale e viale Umberto. È proprio su viale Umberto che insiste lo storico impianto alberato dovuto a Carlo Ferrarini. In più viale Umberto costituisce il collegamento privilegiato con il centro antico. Scopo e obiettivo del progetto di ricomposizione del verde ospedaliero nella sua globalità è proprio quello di integrare il plesso ospedaliero alla città concludendo quel legame, costituito da addizioni successive, che in "nuce" avrebbe unito l'Ospedale al nucleo storico della città. In particolare il percorso del verde monumentale di viale Umberto, antica "passeggiata fuori porta" di epoca ducale, e l'asse a esso ortogonale (ormai storico anche se risalente agli anni della ricostruzione) di viale Murri, centrato assialmente sull'accesso principale dell'ospedale, doveva trovare giusto compimento. Il naturale compimento del percorso avviene tramite la nuova quinta di verde che, inglobando il nuovo complesso ospedaliero riorganizzato (figg. 5-6-7-8-9-10), si lega indissolubilmente al verde di viale Murri e conseguentemente al verde storico di viale Umberto; mettendo in tal modo in relazione il nucleo antico della città con il plesso ospedaliero tramite la riproposizione di quell'"effetto città" e di quel "continuum ambientale" tanto necessari in un ambito urbano che già possedeva una molteplicità di potenzialità urbane.



Fig. 5 Arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia: padiglione di Radioterapia e Medicina Nucleare.



Fig. 6 Arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia: interno dei Poliambulatori.



Fig. 7 Arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia: prospetto sud est ampliamento.



Fig. 8 Arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia: prospetto nord ovest ampliamento.



Fig. 9 Arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia: interno delle logge della facciata principale dell'ampliamento.



Fig. 10 Arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia; dettaglio della facciata principale dell'ampliamento.

Riqualificazione area industriale dismessa a Genova est¹. 1994

Si tratta della riqualificazione di un'area destinata a raffineria di prodotti petroliferi nell'entroterra del capoluogo ligure, caratterizzata da fortissimi dislivelli e dalla presenza delle fondazioni circolari per le cisterne del petrolio greggio (fig. 11).

Si trattava di organizzare l'intervento nel rispetto della viabilità esistente insistendo, se possibile, sulle fondazioni ivi presenti.

Si è riusciti a organizzare l'intervento lungo un percorso pedonale (fig. 12).

Tale percorso inizia a valle, in presenza dei parcheggi pubblici, e si porta in quota subito tramite una "torre" di collegamenti verticali (scale e ascensori) e un "ponte".

Di qui, da un primo "slargo" panoramico, evidenziato da un edificio residenziale alto, si lambiscono tre corpi di fabbrica, si raggiunge una ulteriore "torre" di collegamenti verticali per superare un paio di forti dislivelli e si raggiunge la "piazza" più importante dell'intervento al di sotto della quale è ricavata la maggior parte dei parcheggi privati. Successivamente si può procedere, attraversando l'unica intersezione meccanizzata, sino al termine dell'intervento, caratterizzato da corpi di fabbrica bassi e da una coppia di case alte. Tale coppia di torri residenziali, unitamente alla torre singola all'inizio del quartiere, rappresentano i punti iniziale e finale di un percorso pedonale, fortemente caratterizzato, lungo cui si articola e sviluppa l'intero quartiere.

¹ Bibliografia:
1995

- "Parametro" n.210, settembre-ottobre, pp.6-7.



Fig. 11 Riqualificazione area dismessa a Genova est: planimetria della zona di progetto prima dell'intervento.

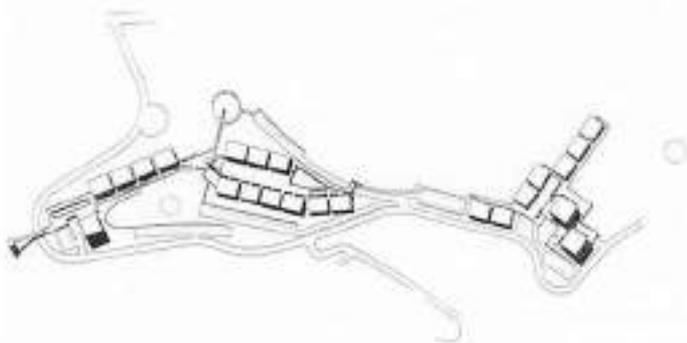


Fig. 12 Riqualificazione area dismessa a Genova est: planimetria della zona di progetto dopo l'intervento.

Ulteriore caratteristica dell'intervento è la riproposizione del "carrugio" genovese tra i diversi corpi di fabbrica, strettissima viuzza che consente visioni panoramiche del tutto particolari, perché "incorniciate", sia che si guardi verso valle che verso monte.

**Riqualificazione urbana
dell' area della biblioteca centrale di Edimburgo
(Scozia)
(Concorso internazionale)¹.
1994**

Il progetto recupera e valorizza gli spazi della Biblioteca storica liberandoli dalle attività incongrue. L'accesso principale avviene dal ponte George IV al quinto livello che è anche quello di accesso e smistamento del pubblico alle diverse zone. L'ampliamento di nuova previsione si basa sulla massima adattabilità e flessibilità degli spazi interni sviluppandosi su sette livelli fuori terra e quattro interrati in un blocco articolato che occupa l'area libera a disposizione. La pianta deriva dall'accostamento ideale di quattro strisce larghe 8 m. agli interassi e di lunghezza variabile, alternate a strisce più strette e corte in cui sono ricavati pozzi di luce vetrati e che consentono la creazione di fratture verticali, pure vetrate, nei due prospetti longitudinali. In tal modo si recupera, al livello terreno, la memoria dei "closes" perduti di questa zona riuscendo a riconnettersi perfettamente ai "closes" ancora conservati. Il ricostituito fronte stradale dell'isolato è fratturato in quattro elementi pieni, rivestiti in lastre di pietra di Edimburgo, privi di bucatore. L'altezza sul fronte strada è pari a quella della biblioteca esistente. Il corpo di fabbrica di raccordo con la cortina edilizia più bassa è fortemente arretrato e appare più basso in termini di proiezione prospettica verso la strada. In tal modo fa da quinta di fondo per la conservata torre neogotica isolata al centro di un prato verde.

¹ Bibliografia:

1995

A., G. Manfredini, *Dieci conversazioni di progettazione architettonica*, Alinea, Firenze, pp. 40-52.

1997

- "Parametro", n.230, luglio-agosto, p. 53.

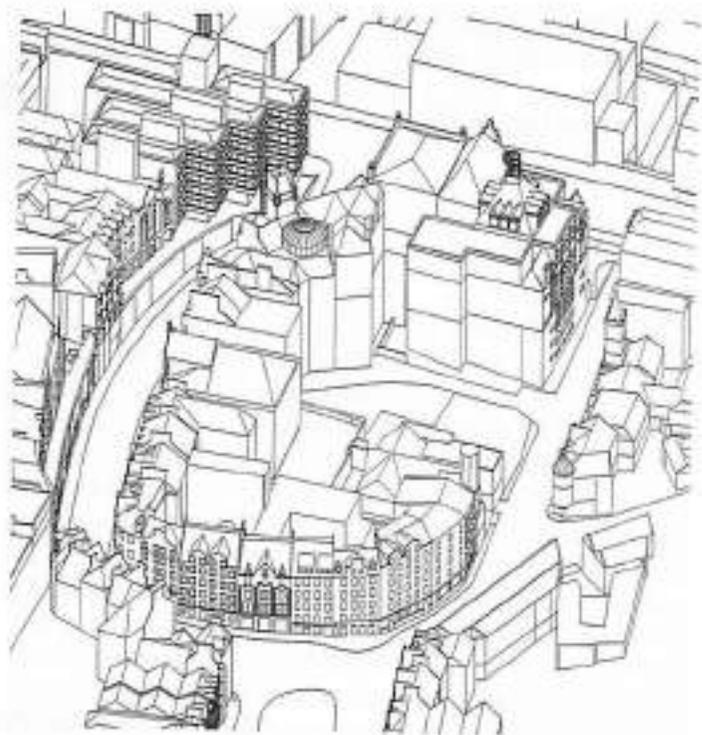


Fig. 13 Riqualificazione area biblioteca centrale di Edimburgo: assonometria della zona di progetto prima dell'intervento.

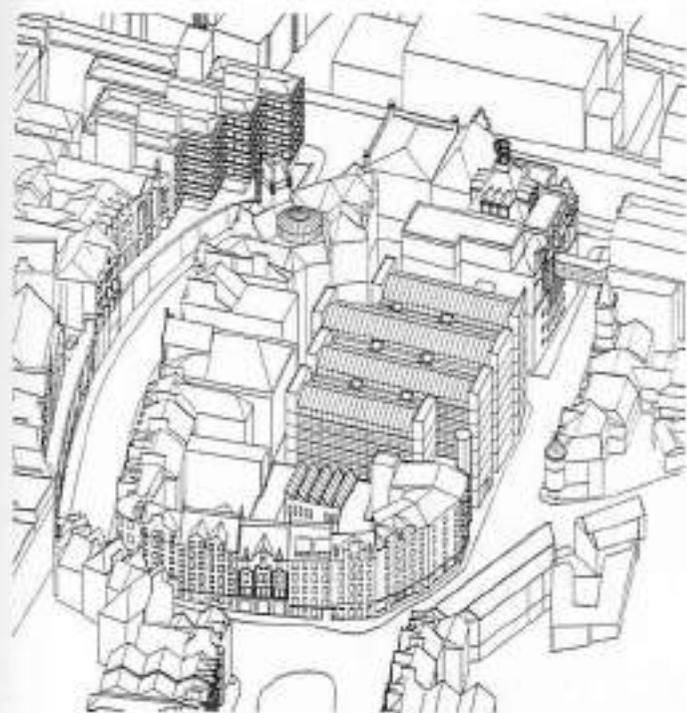


Fig. 14 Riqualificazione area biblioteca centrale di Edimburgo: assonometria della zona di progetto dopo l'intervento.

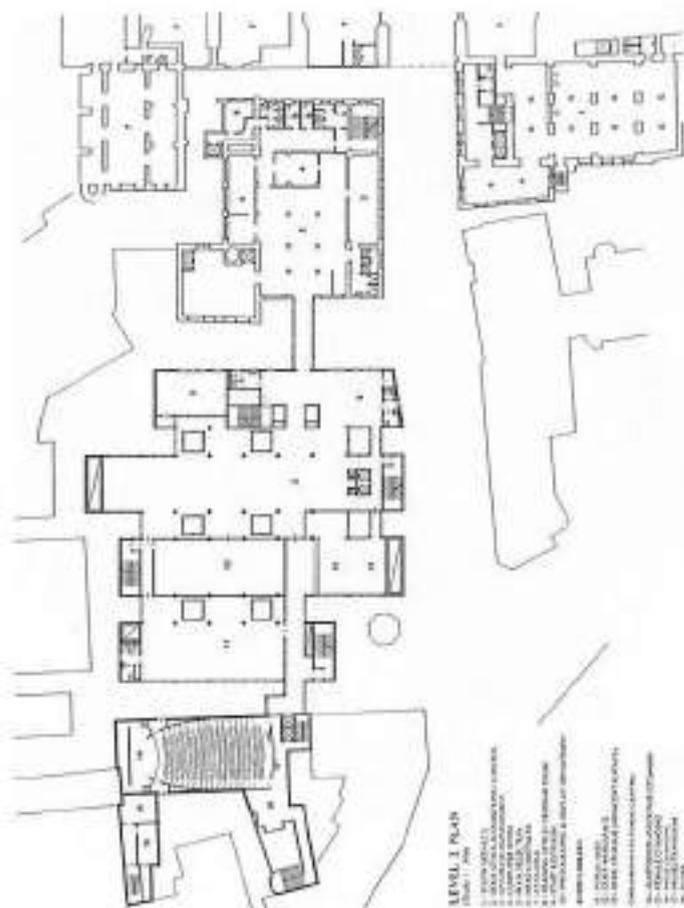


Fig. 15 Ampliamento biblioteca centrale di Edimburgo: pianta piano secondo.

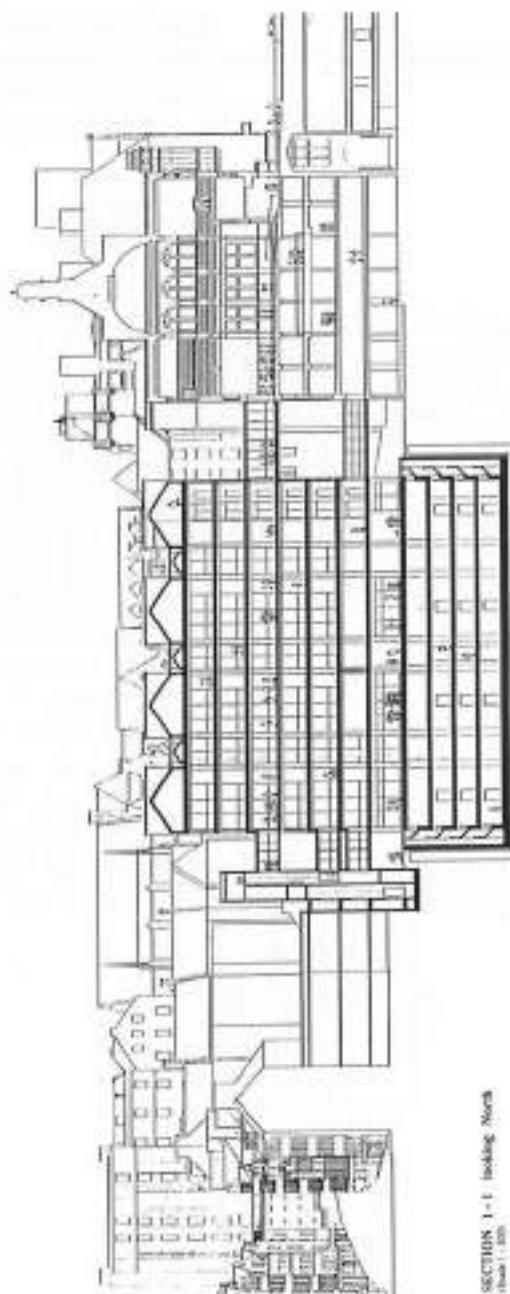


Fig. 16 Ampliamento biblioteca centrale di Edimburgo: sezione longitudinale.

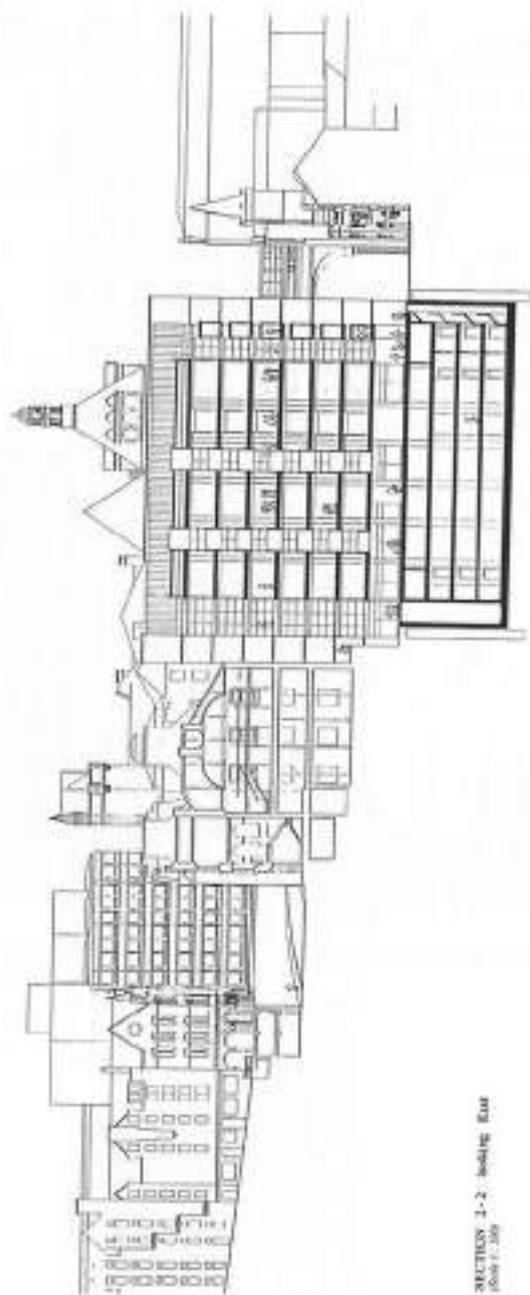


Fig. 17 Ampliamento biblioteca centrale di Edimburgo: sezione trasversale.

**Riqualificazione urbana
dell'area BPER destinata a centro di formazione e
cultura a Modena
(Concorso a inviti)¹,
1996**

La riqualificazione dell'area comporta l'edificazione lungo il percorso meccanizzato e la salvaguardia di un'ampia zona verde in posizione retrostante rispetto all'intervento di previsione (fig. 18). L'adozione di un modello a sviluppo lineare per l'auditorium e il centro di formazione consente di conservare per future edificazioni l'area adiacente agli insediamenti residenziali esistenti. Gli accessi principali sono concentrati in zona baricentrica in una piazza pedonale di smistamento alle varie aree funzionali (fig. 19). Il doppio collegamento tra i due corpi a livello piano primo consente l'utilizzo dell'auditorium e dei suoi spazi di supporto anche dagli ospiti del centro di formazione. Le aule per la didattica si basano su un modulo di 65 mq. Pareti scorrevoli a pannelli rigidi consentono il frazionamento del modulo base per il lavoro in piccoli gruppi. La semplicità costruttiva deriva dall'adozione di una maglia strutturale costante a interasse di 3,60 ml.

¹ Bibliografia:
1997

- "Parametro", n.230, luglio-agosto, p. 53.

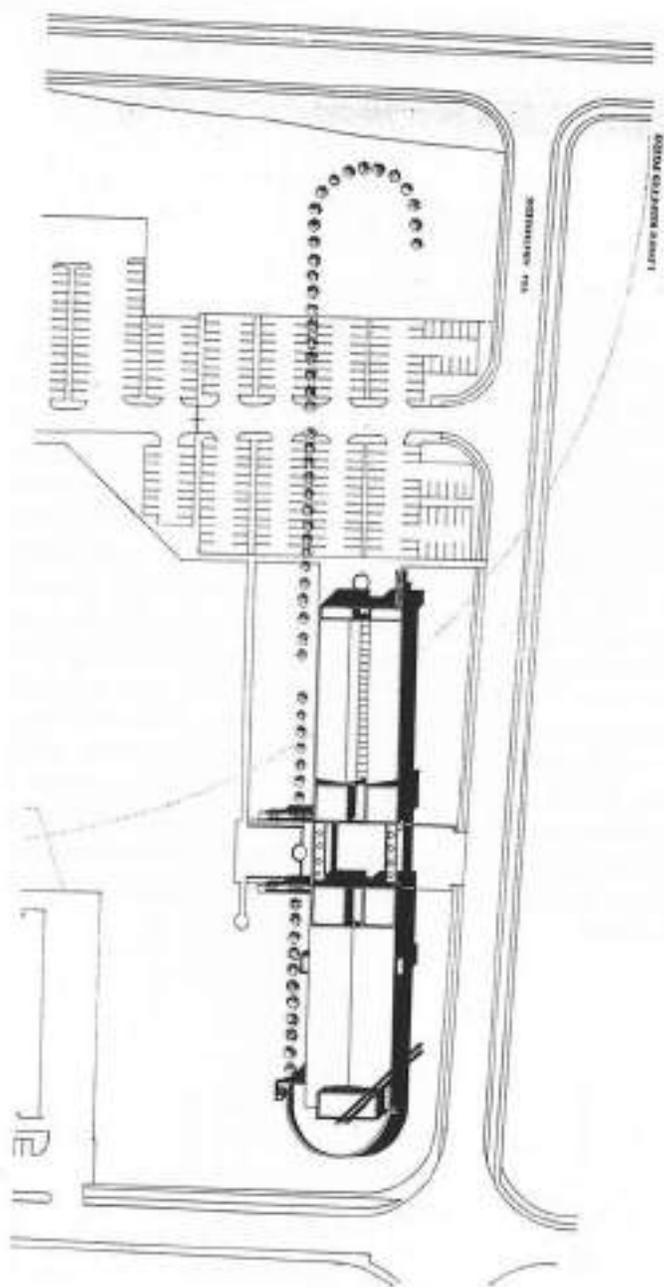


Fig. 18 Centro di formazione e cultura a Modena: planimetria generale.

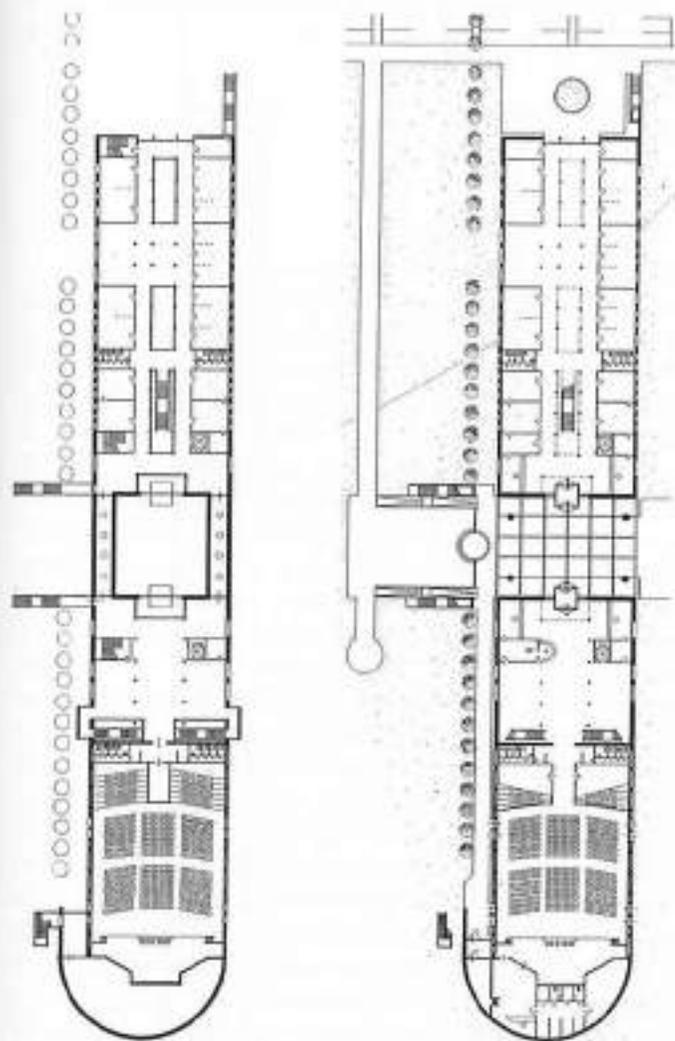


Fig. 19 Centro di formazione e cultura a Modena: piante piani terreno e primo.

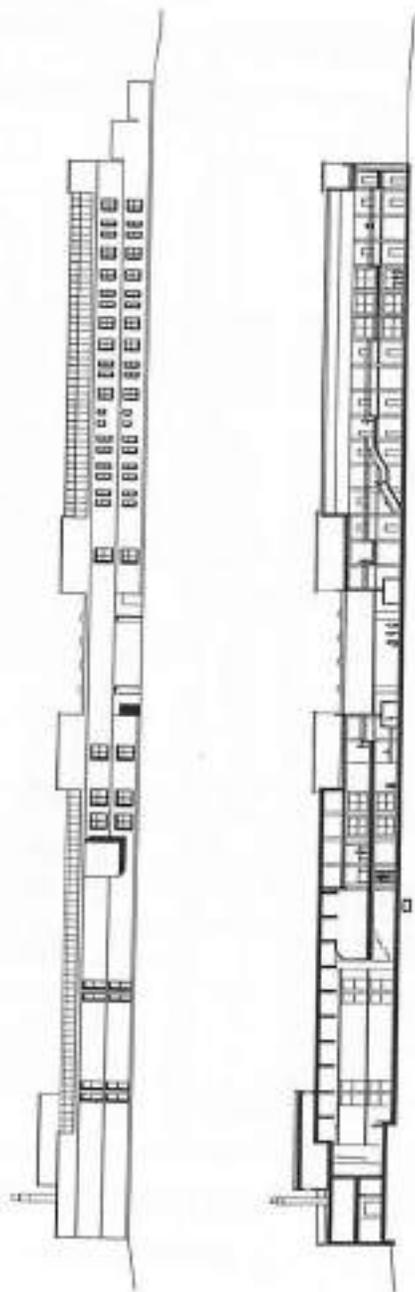


Fig. 20 Centro di formazione e cultura a Modena: prospetto e sezione longitudinale.

Progetto urbano area Osea a Bagnolo in Piano (Reggio Emilia)¹. 1999

L'intervento trova collocazione in un'area periferica ma pur sempre legata al nucleo più antico di Bagnolo. In questo senso particolare attenzione progettuale è stata posta nella ricerca di quel tessuto connettivo che, contraddistinguendo i nuclei urbani più antichi, è quasi del tutto assente in ambito periferico (fig. 21). Si sono previsti spazi destinati all'uso collettivo, all'incontro e allo scambio che siano tali da garantire il soddisfacimento della funzione urbana nel suo significato più ampio: luoghi in cui la vita di relazione possa manifestarsi e attuarsi, strettamente interrelati l'uno con l'altro grazie a una trama fine di percorsi pedonali tra loro ortogonali. Elemento cardine del nuovo intervento è la definizione dell'*insula* (o corte o unità primaria di vicinato) intesa quale organismo archetipico in grado di organizzare l'intera composizione dell'intervento. Si tratta di un vero e proprio "luogo" architettonico per l'attuazione della vita di relazione. È costituito da una piazzetta (o campiello) definita da quinte urbane a bassa densità (su un fronte due organismi abitativi plurifamigliari a tre piani fuori terra; sull'altro quattro organismi abitativi unifamigliari a due piani fuori terra). In tale unità compositiva sono definite rigorose gerarchie spaziali e funzionali. In termini di percorsi si ha che l'*insula* è attraversata da due assi pedonali ortogonali. Uno in senso nord sud, che costituisce la principale direttrice pedonale che lega saldamente i diversi isolati ai percorsi ciclopedonali di importanza primaria; l'altro, in senso est

¹ Bibliografia:
1997

- "Parametro", n.230, luglio-agosto, pp.18-19.



Fig. 21 Progetto urbano area Osea a Bagnofo in Piano (Reggio Emilia): planimetria generale.

ovest, che oltre a collegare le *insule* tra loro è parallelo al percorso primario che si appoggia al sistema di "origine" dei percorsi (e di cerniera) costituito dal già citato sistema delle due piazze interrelate. È presente un doppio sistema periferico di percorsi pedonali (a carattere semipubblico) che lambisce, all'interno dell'*insula*, i fronti degli organismi monofamigliari e, all'esterno, lambisce perimetralmente l'intera *insula*. Anche il sistema del verde all'interno dell'*insula* è fortemente gerarchizzato. Si ha verde privato, opportunamente delimitato, sia a servizio degli organismi abitativi plurifamigliari che di quelli unifamigliari. Così come è previsto verde semipubblico all'interno dell'*insula* stessa e sul suo fronte sud, destinato alla fruizione degli abitanti dell'*insula* stessa. Si ha poi il verde pubblico vero e proprio a servizio dell'intero comparto, ma anche dei non residenti, su cui insiste un ameno percorso ciclopedonale che oltre a legare fisicamente i lotti funzionali consente, ai residenti e non, di partecipare alla fruizione della zona umida ubicata a nord est del comparto. Tale percorso, integrato come si è detto ai sistemi ciclopedonali esistenti e di previsione, è contrassegnato visivamente da una successione di pioppi cipressini che caratterizzano pure i filari di alberi previsti all'interno del piano.

**Riqualificazione urbana dell'area via Alto Adige e
Piazza Verdi a Bolzano
(Concorso europeo).
1999**

La riqualificazione dell'area contenuta tra via Alto Adige, via Perathoner, piazza Verdi, via Isarco comporta la progettazione di tre nuove sedi per l'IPEAA, per la Camera di Commercio e per gli uffici decentrati del Comune.

I tre edifici sono tra loro collegati da una galleria commerciale coperta, anche a due livelli, che iniziando da piazza Verdi penetra sotto al fabbricato dell'IPEAA, lambisce la piazza antistante il nuovo teatro, si apre a est lungo via Alto Adige, lambisce gli uffici municipali a ovest e la sede della CCIAA a est e prosegue lungo un percorso pedonale coperto preesistente da cui è possibile raggiungere, in direzione sud-nord e lungo i percorsi pedonali esistenti, la storica piazza Walther. Si è inteso privilegiare il ruolo della nuova galleria commerciale quale asse portante della rete di percorrenze pedonali fra le diverse zone circostanti l'area di concorso. Pertanto anche gli accessi principali alle tre sedi amministrative vengono previsti lungo la nuova galleria per garantirne la vitalità, già favorita dalla previsione di diversi nuovi esercizi commerciali. Il percorso interno alla galleria è vivacizzato dall'alternanza fra negozi, cortili verdi a cielo libero, ingressi agli uffici pubblici, dalla doppia altezza della soletta di copertura, dall'illuminazione laterale che permette di tralucere le facciate interne degli edifici, dalla continuità visiva fra la piazza pedonale coperta e quella scoperta alberata, dalla presenza sulla piazza coperta di una zona sopraelevata liberamente utilizzabile, dal pozzo di luce tra i negozi a piano terra della sede IPEAA e infine dalla discesa su piazza Verdi.

Il carattere unitario dell'intervento viene pure comunicato dalla scelta del materiale. Ma mentre la quinta urbana sul fronte di via Alto Adige affida la riconoscibilità dei diversi edifici al differente disegno dei prospetti, è nel risvolto su piazza Verdi della sede IPEAA che è possibile sfruttare meglio le caratteristiche di orientamento del sito, per ottenere sul fronte sud una più marcata caratterizzazione energetica dell'involucro edilizio, in termini di risposta nelle stagioni più fredde. La capacità di accumulo del muro esterno in laterizio viene valorizzata da un sistema solare passivo a guadagno indiretto basato sulla realizzazione di una serra addossata che trasforma in un muro termoaccumulatore il tamponamento esterno di circa quaranta uffici prospettanti su piazza Verdi. La presenza di passerelle grigliate a ogni piano, con funzione frangisole nella stagione più calda, e la previsione di aperture nella vetrata esterna alla base e in sommità, regolabili fino alla totale ventilazione estiva, limitano i rischi del surriscaldamento della serra nei mesi più caldi. Tale vetrata contribuisce pure a incrementare il livello di isolamento acustico dal traffico di piazza Verdi.

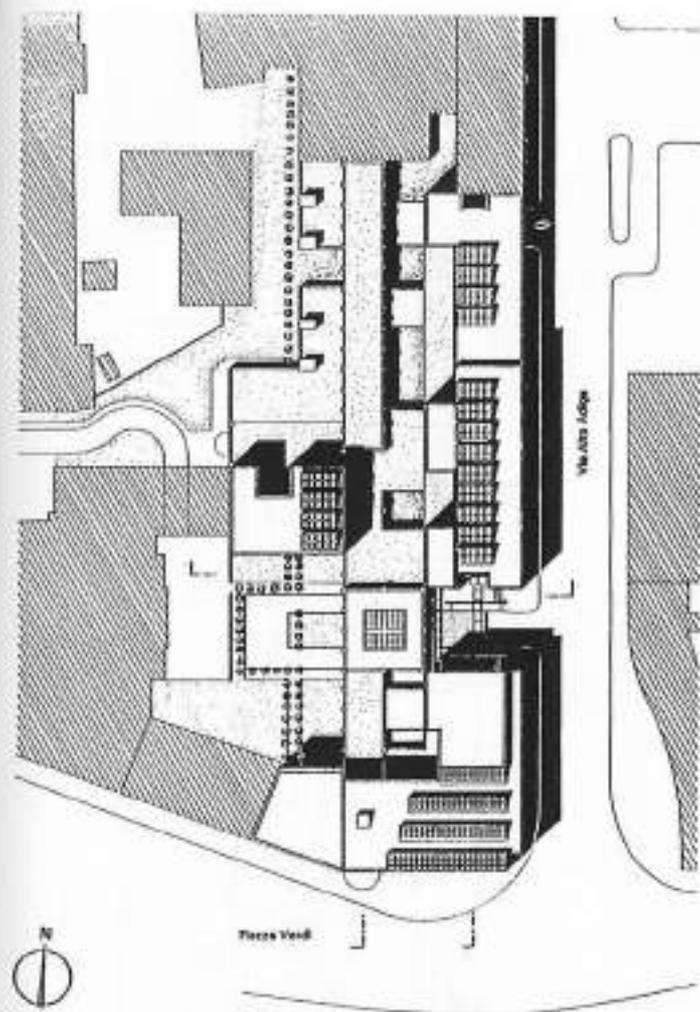


Fig. 22 Riqualificazione area Via Alto Adige e piazza Verdi a Bolzano; planimetria generale.

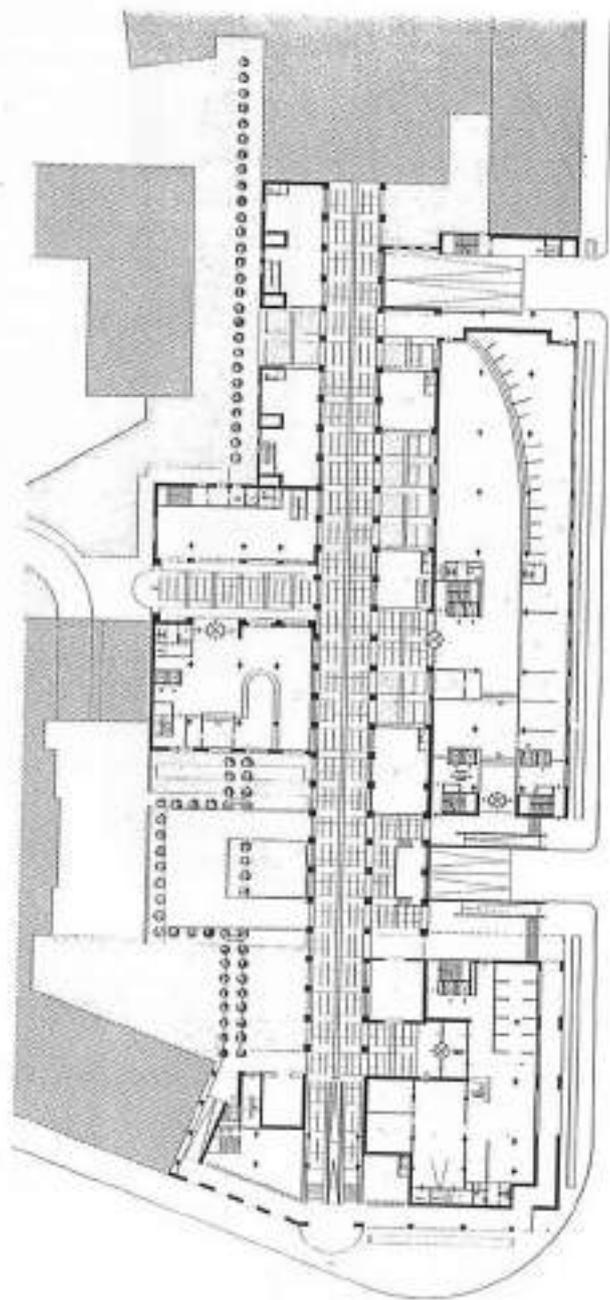


Fig. 23 Riqualficazione area Via Alto Adige e piazza Verdi a Bolzano: pianta piano terreno.

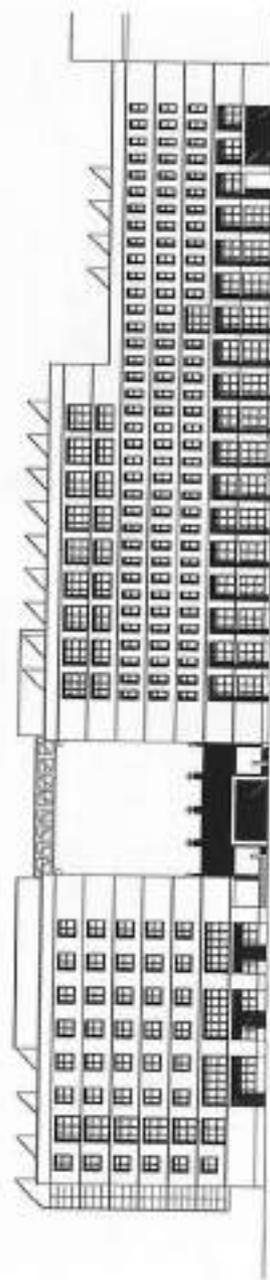


Fig. 24 Riqualficazione area Via Alto Adige e piazza Verdi a Bolzano: prospetti su via Alto Adige delle sedi IPEAA e Camera di Commercio.

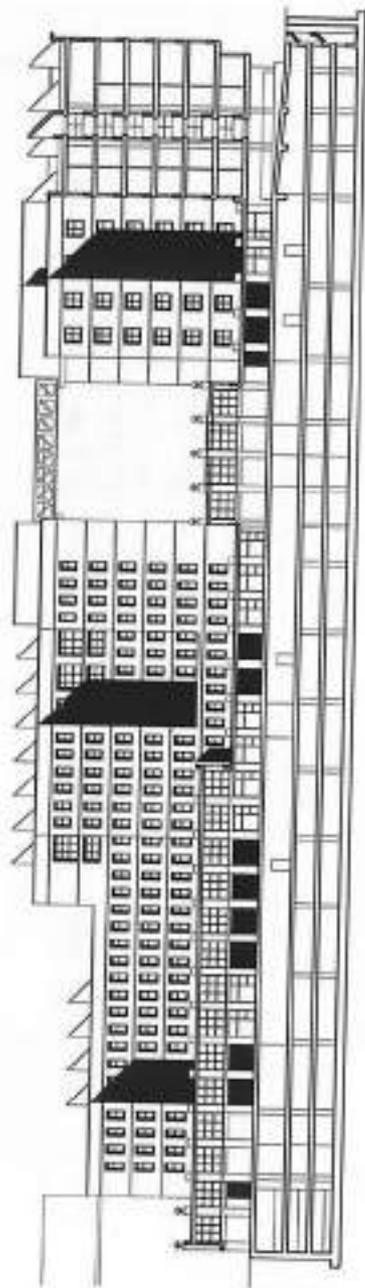


Fig. 25 Riqualificazione area Via Alto Adige e piazza Verdi a Bolzano: sezione sulla galleria commerciale.

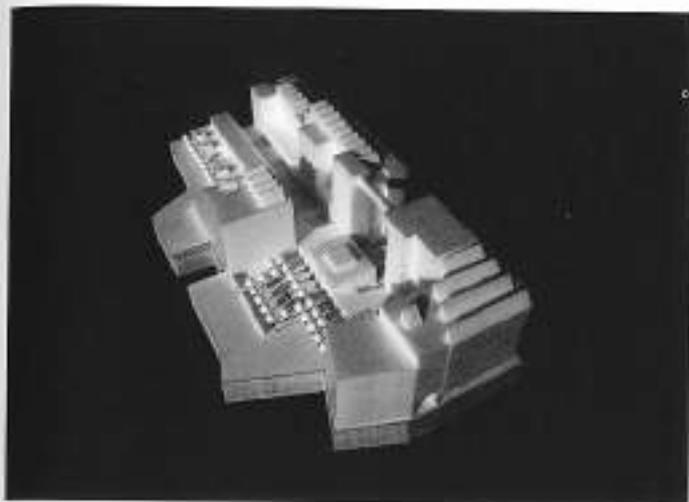


Fig. 26 Riqualificazione area Via Alto Adige e piazza Verdi a Bolzano: veduta del modello.

**Riqualificazione urbana
della prima periferia nord ovest di Reggio Emilia¹.
1999**

L'ambito di intervento è costituito da un rettangolo stretto e lungo contenuto a ovest da viale Trento e Trieste e dal suo ipotetico prolungamento verso nord, a est da viale Regina Margherita, a nord dalla prima ansa della ferrovia Milano Bologna e, a sud, da quella parte dei viali di Circonvallazione che lambiscono l'area dell'ex Caserma Zucchi (fig. 27). Il tema è quello di qualificare questa fascia ampia costituita, procedendo da sud a nord, da un nucleo di edilizia residenziale ottonevcentesca, contenuto dalle vie Trento e Trieste e Regina Margherita, da un'area industriale dismessa, dall'ex Foro Boario e da un'ulteriore area industriale dismessa. Per prima cosa si sono individuati gli assi pedonali portanti della composizione. Sono tre, paralleli al lato lungo del rettangolo e gerarchicamente differenziati. Il primo a ovest, sottolineato da un filare doppio di alberature si dirama in due percorsi paralleli ai lati di via Trento Trieste (che mantiene la sua vocazione veicolare), per raggiungere, oltre il viale di circonvallazione, l'esagono storico del cuore della città. Il secondo, centrale, è volutamente debole. Attraversa gli spazi pedonali di nuova previsione, penetra all'interno del tessuto ottonevcentesco e si connette ai viali di circonvallazione. Il terzo, il più forte, è parallelo a viale Regina Margherita. Si trova a un livello superiore a quello di campagna (destinato al parcheggio degli autoveicoli) e costituisce il tessuto connettivo che omogeneizza, al suo interno, i diversi interventi

¹ Bibliografia:

2005

- Laboratorio di Progettazione Architettonica 2 A, in "Quaderni ferraresi - annuario della Facoltà d'Architettura di Ferrara", p. 27.

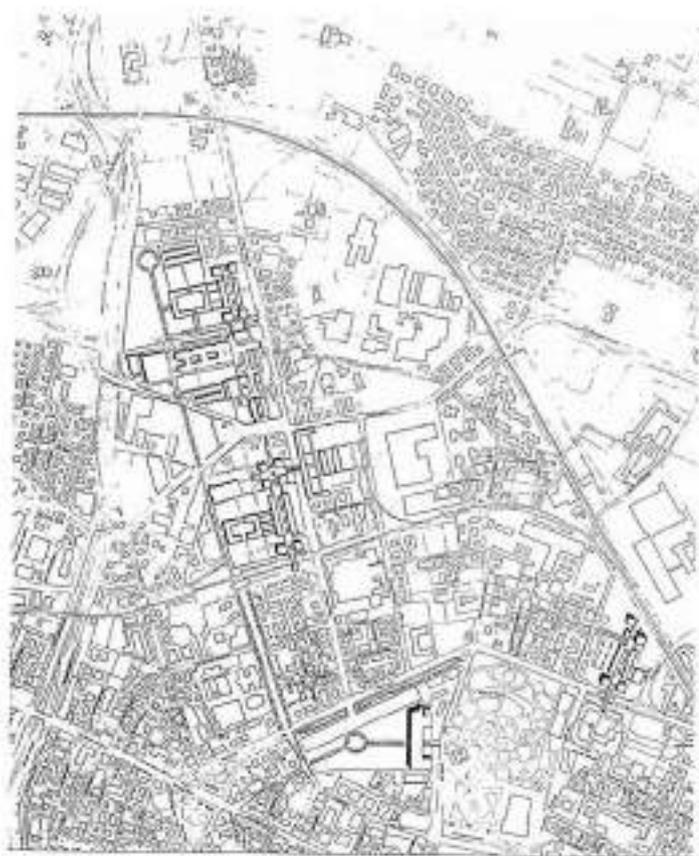


Fig. 27 Riqualficazione urbana della periferia nord ovest di Reggio Emilia: planimetria generale.

architettonici. Questo triplice sistema di percorsi pedonali confluisce sul percorso pedonale del viale di circonvallazione, sotto al quale è previsto un parcheggio pluripiano, e finisce per convergere nel giardino retrostante all'ex Caserma Zucchi dal cui centro, individuato da un doppio filare circolare di alberature, è possibile organizzare una serie di percorsi pedonali privilegiati all'interno del centro storico. Verso sud ovest ci si riconnette al sistema pedonale della via Emilia. A est, dopo essere penetrati assialmente attraverso l'ex Zucchi, si raggiunge il centro dei giardini pubblici da cui verso nord, attraversata la circonvallazione, ci si porta poi a est dove prende corpo il primo dei sistemi residenziale e terziario ulteriormente connesso al centro storico tramite un percorso pedonale in quota. Il quadrante ottonevicesimo è riqualificato in termini di riordino dei percorsi pedonali e meccanizzati, il quadrante dell'area industriale è destinato a un sistema misto residenziale e commerciale organizzato in "strade" e "piazze" pedonali per la gente. L'area dell'ex Foro Boario è destinata, come visto precedentemente, a polo scolastico superiore con edifici per l'istruzione e lo sport mentre l'ulteriore area industriale è riqualificata con un sistema residenziale e terziario analogo al primo ma di forza e peso minore per meglio rapportarsi con le presistenze. Ulteriore operazione di riqualificazione, oltre viale Regina Margherita, riguarda l'area del mercato ortofrutticolo strettamente collegata, anche fisicamente, tramite opportuno sistema di percorsi pedonali in quota, sopra viale Regina Margherita.

Tale progetto ha costituito, per diversi anni accademici, il tema di fondo dell'esercitazione del Laboratorio di Progettazione architettonica 2 A della Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara.

**Riqualificazione urbana
dell'area dell'Ospedale Borgo Trento a Verona
(Concorso europeo).
1999**

L'esigenza espressa dall'Amministrazione Ospedaliera di procedere a un riordino del complesso ospedaliero e a una riaggregazione di funzioni tra loro disconnesse, frutto inevitabile di una crescita episodica e per parti, comune del resto a molte realtà ospedaliere italiane, offre l'opportunità per un recupero e una valorizzazione dell'intera area ospedaliera, con effetti di riqualificazione ambientale che si spingono al di fuori dei confini fisici dell'area.

La stratificazione di interventi succedutisi negli anni ha portato a un impianto urbanistico alquanto caotico, in apparenza dettato da una sorta di *horror vacui* nelle scelte di collocazione degli oltre venti padiglioni presenti.

L'aspetto urbanistico qualificante degli storici impianti a padiglioni, basato sul rapporto privilegiato con l'ambiente naturale, si è qui completamente perduto, con la riduzione progressiva degli spazi liberi ad aree residuali in cui ciò che resta degli originari impianti arborei deve convivere con una viabilità interna sempre più estesa.

In questa ormai totale assenza di disegno complessivo è tuttavia leggibile una sorta di asse, una potenziale linea di sviluppo, che recupera pure l'asse originario del primitivo impianto, e che la collocazione del nuovo parcheggio in area nord ha involontariamente enfatizzato.

Ci si riferisce alla linea che dall'asse del padiglione di amministrazione su piazzale Stefani, storicizzato fronte di accesso pubblico dalla città, arriva al nuovo parcheggio nord che, anche potenziato, può rappresentare un accesso contrapposto per i traffici

veicolari privati.

Lo schema progettuale proposto prevede di sviluppare le tre fasi dell'intervento lungo questa linea centrale, con l'adozione di un modello compatto e flessibile capace di accrescersi linearmente, ma al contempo essere funzionale e architettonicamente concluso fase per fase, e in cui ogni fase non rappresenti nuovamente un episodio autonomo bensì il progressivo avvicinamento all'assetto finale unitario già ipotizzato.

La creazione di una struttura lineare lungo l'asse centrale, dotata di due affacci longitudinali privilegiati, consente un diradamento edilizio per sostituzione e la creazione di due nuovi polmoni verdi, sorta di boschi urbani, l'uno fra la nuova struttura e il Lungadige Attiraglio, l'altro verso via Mameli.

È questo il caso in cui la riqualificazione di un comparto urbano è demandata prevalentemente alla qualità complessiva di un'importante opera pubblica.

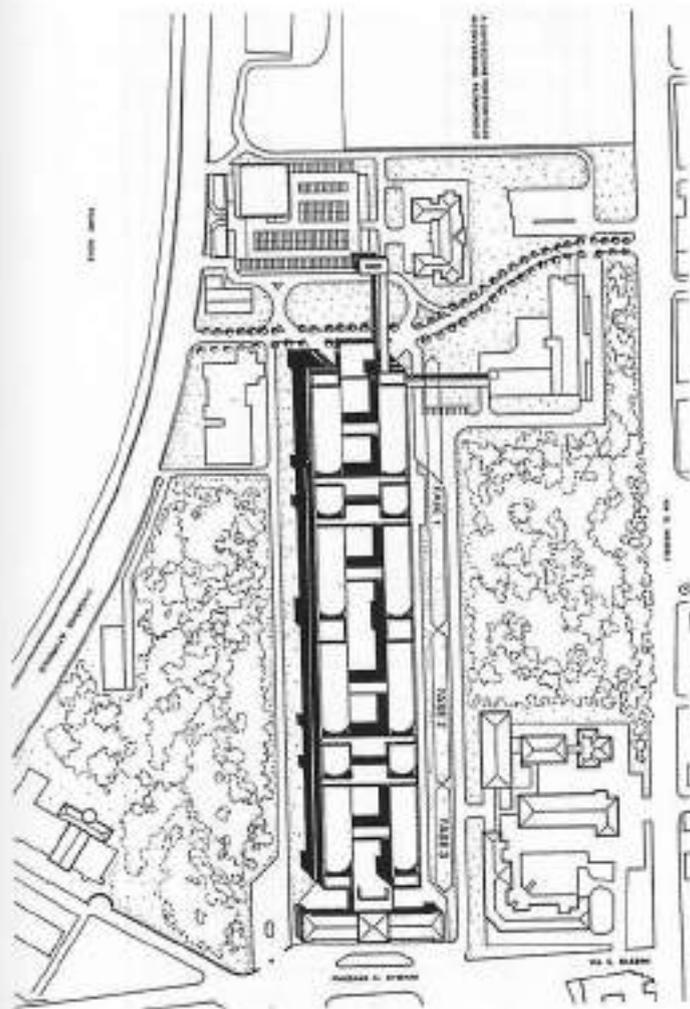


Fig. 28 Riqualificazione urbana dell'area dell'Ospedale Borgo Trento a Verona: planimetria generale.



Fig. 29 Riqualificazione urbana dell'area dell'Ospedale Borgo Trento a Verona: pianta piano tipo della fase I.

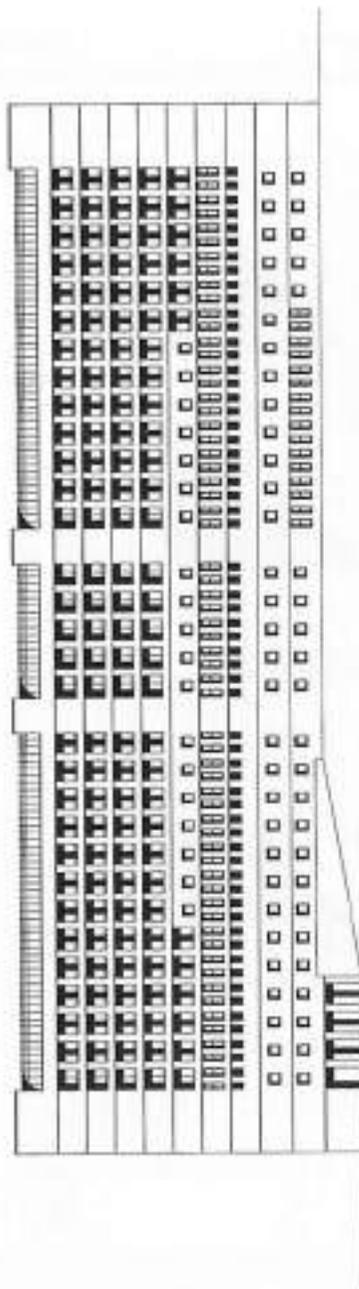


Fig. 30 Riqualificazione urbana dell'area dell'Ospedale Borgo Trento a Verona: prospetto laterale della fase I.

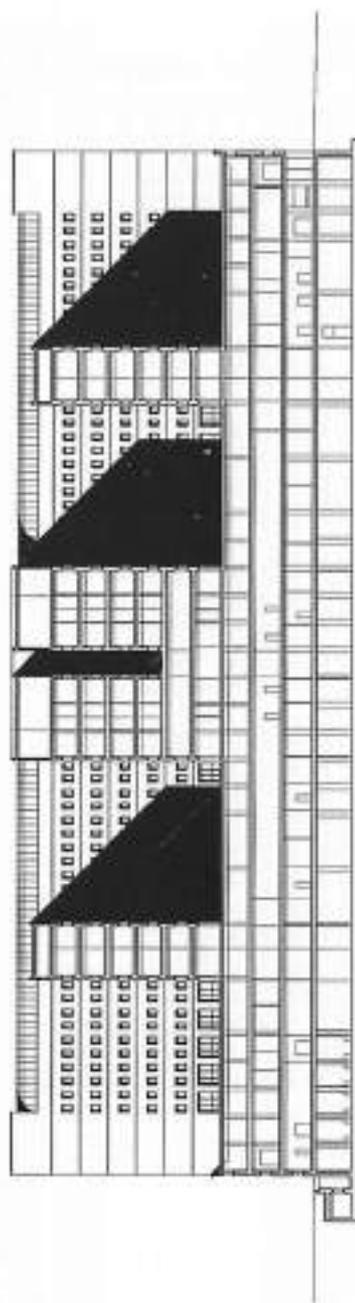


Fig. 31 Riqualificazione urbana dell'area dell'Ospedale Borgo Trento a Verona: sezione longitudinale della fase I.

Progetto urbano area ex Parco Terrachini a Reggio Emilia¹. 2000

Il progetto è stato alla base, per alcuni anni accademici, delle esercitazioni del Laboratorio di Progettazione 2 A della Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara.

Nel senso che è stato messo a disposizione degli studenti quale schema planovolumetrico "non negoziabile" su cui impostare la progettazione architettonica dei singoli corpi di fabbrica (fig. 32).

Si è offerto loro la possibilità di operare in un ambito reale, a contatto di un piano elaborato secondo il PRG vigente, vale a dire nel rispetto del cosiddetto mix funzionale tra attività terziarie e residenziali ma soprattutto nel rispetto della cosiddetta tripartizione funzionale del territorio che caratterizza il PRG di Reggio Emilia. In tal modo essi hanno potuto misurarsi con una pratica operativa che tenderà nel medio periodo, e nella Regione Emilia Romagna, certamente a consolidarsi.

Un aspetto di ulteriore interesse per gli studenti è che tale ambito è stato oggetto di un concorso internazionale a inviti, voluto dai promotori immobiliari dell'area in accordo con l'amministrazione comunale: stimolo sicuro al confronto con architetti di fama consolidata da parte di giovani studenti.

Si è individuato un asse di direzione nord-est sud-

¹ Bibliografia:

2002

- *Laboratorio di Progettazione Architettonica 2 A*, in "Annuario della didattica della Facoltà d'architettura di Ferrara, TLA Editrice, Ferrara, p. 36-39.

2005

- *Laboratorio di Progettazione Architettonica 2 A*, in "Quaderni ferraresi - annuario della Facoltà d'Architettura di Ferrara", p. 26.

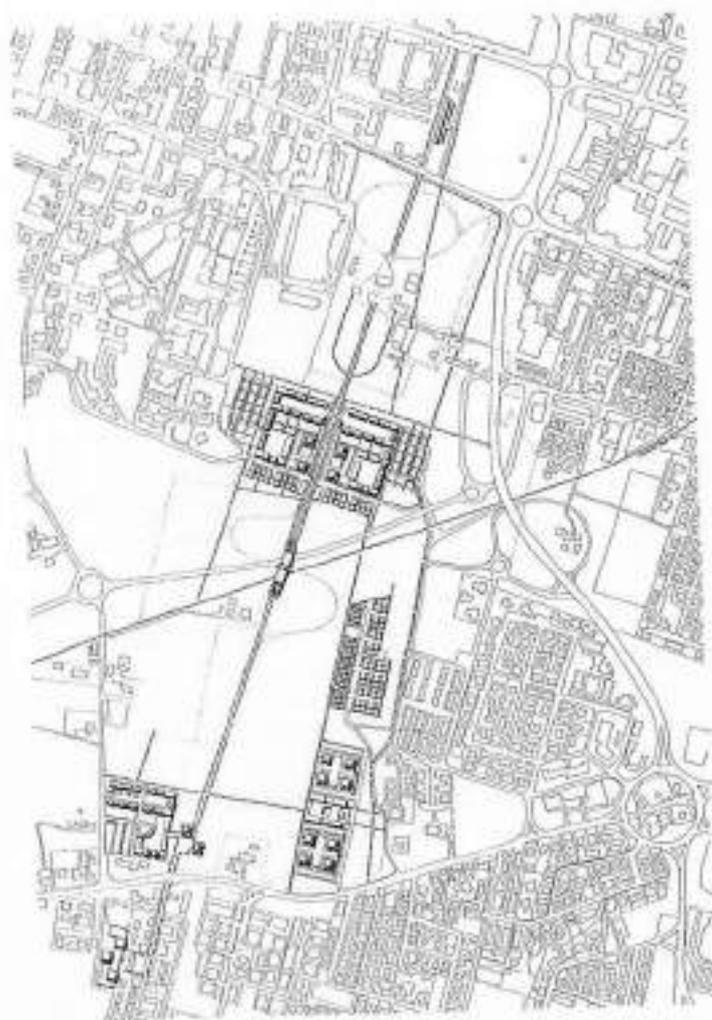


Fig. 32 Progetto urbano area ex Parco Terrachini a Reggio Emilia: planimetria generale.

ovest su cui organizzare l'intera composizione dell'intervento.

Tale asse ha come riferimenti iniziale e finale a nord-est la sede amministrativa del Consorzio "Parmigiano Reggiano" e a sud-ovest tre "dadi" volumetrici di edilizia residenziale pubblica siti nel quartiere IACP - "Foscato". Questo asse, su cui si organizzano gli interventi principali, è enfatizzato da un doppio filare di alberature che si raddoppia nel cuore dell'intervento caratterizzato da un sistema di edifici in "linea", "case alte" e "case basse" organizzato secondo una forte gerarchia degli spazi pubblici esclusivamente pedonali ("piazze", "piazzette", "slarghi", "strade" e "viali" pedonali).

A nord di tale insediamento l'intervento prevede il riordino degli spazi verdi attorno alla storica villa Ottavi con il recupero dell'antico giardino ellittico oggi non più visibile, e con la creazione di un'essedra verde di connessione con il nuovo intervento. Una quinta alberata filtra la via Emilia e prosegue sul lato est dell'intervento lambendo il fianco dell'intero comparto.

Procedendo verso sud è previsto lo scavalco dell'asse ferroviario e della nuova tangenziale con un manufatto il cui livello di campagna è in grado di ospitare una stazione per l'eventuale metropolitana di superficie.

Verso il limitare sud due case alte consentono al percorso principale di aprirsi in due direzioni: ancora a sud per la conclusione del percorso sul sistema di piazze pubbliche del "Foscato", a ovest verso un centro direzionale, culturale e residenziale di nuova previsione.

Il margine est dell'intervento è costituito da un nucleo forte di quattro coppie di case alte avviluppate attorno a un centro commerciale a servizio del nuovo insediamento, e da un nucleo debole di case "a schiera" e di "palazzine" a due e tre piani di raccordo con la morfologia preesistente sul lato est.

**Riqualificazione
di piazza Curiel a S. Ilario d'Enza (Reggio Emilia).
2000**

L'ipotesi progettuale di riqualificazione dell'area nasce per ribaltare i termini e i fattori che hanno contribuito all'attuale condizione di degrado (figg. 33-35).

L'ipotesi elaborata (figg. 34-36) si basa sul convincimento che ogni processo di riqualificazione di parti di città, e segnatamente di parti storiche, non sia soltanto il prodotto di soluzioni architettoniche più o meno efficaci ma soprattutto il risultato di un corretto insediamento di funzioni, fra loro compatibili e in rapporto al tessuto circostante, e di un corretto legame fra funzioni e soluzioni architettoniche come garanzia di autentica tutela.

Il recupero di piazzale Curiel come luogo urbano di relazione e aggregazione, legato al sistema di spazi e percorsi pubblici a prevalente fruizione pedonale (come previsto dalla Variante 2000 al P.R.G.), può nascere da una serie di interventi che, prevedendo anche limitate variazioni o trasferimenti di funzioni, insieme a interventi più strettamente edilizi di riqualificazione architettonica di parti del complesso, siano in grado di ricondurre lo spazio del piazzale al ruolo di polo di attrazione della vita di relazione, non solo come storicamente documentato, ma come correttamente rispondente al complesso di funzioni pubbliche presenti.

Le funzioni stesse della sede Municipale devono essere riorganizzate in modo da concentrare a livello di piano terra le funzioni di più immediato rapporto con il pubblico, mantenere e potenziare il ruolo del piano primo quale sede della vita politica e amministrativa del Comune anche con spiccate caratteristiche di rappresentanza, ridistribuire nei rimanenti spazi di piano primo e al piano secondo le ulteriori attività



Fig. 33 Riqualificazione Piazza Curiel a S. Ilario d'Enza (Reggio Emilia): il piano terreno prima dell'intervento.

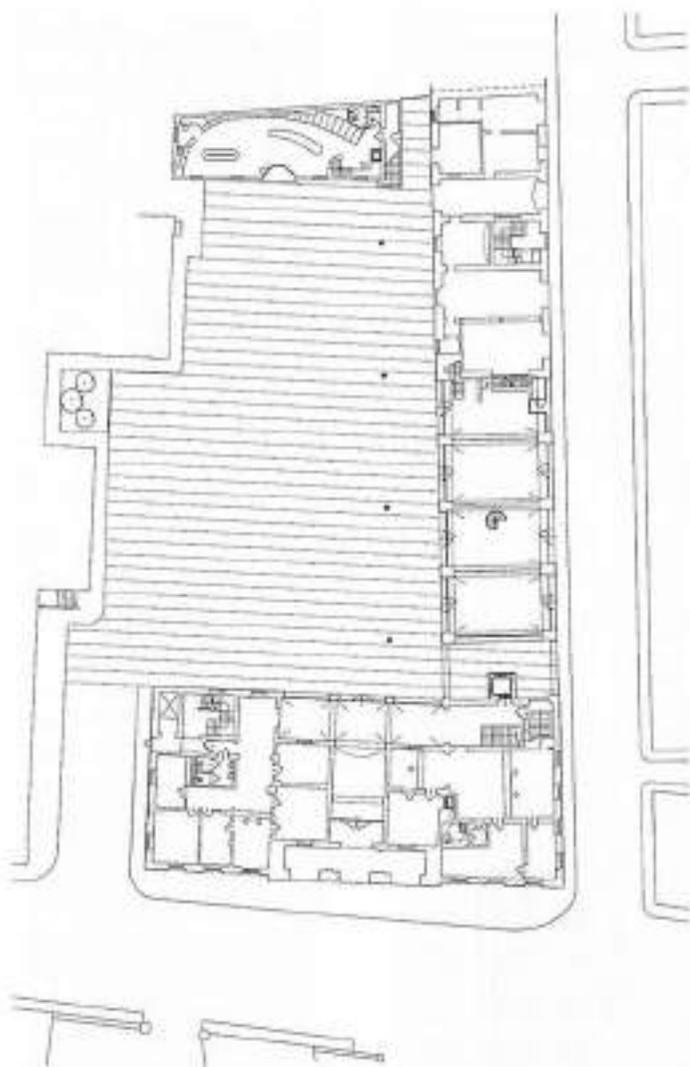


Fig. 34 Riqualificazione Piazza Curiel a S. Ilario d'Enza (Reggio Emilia): il piano terreno dopo l'intervento.

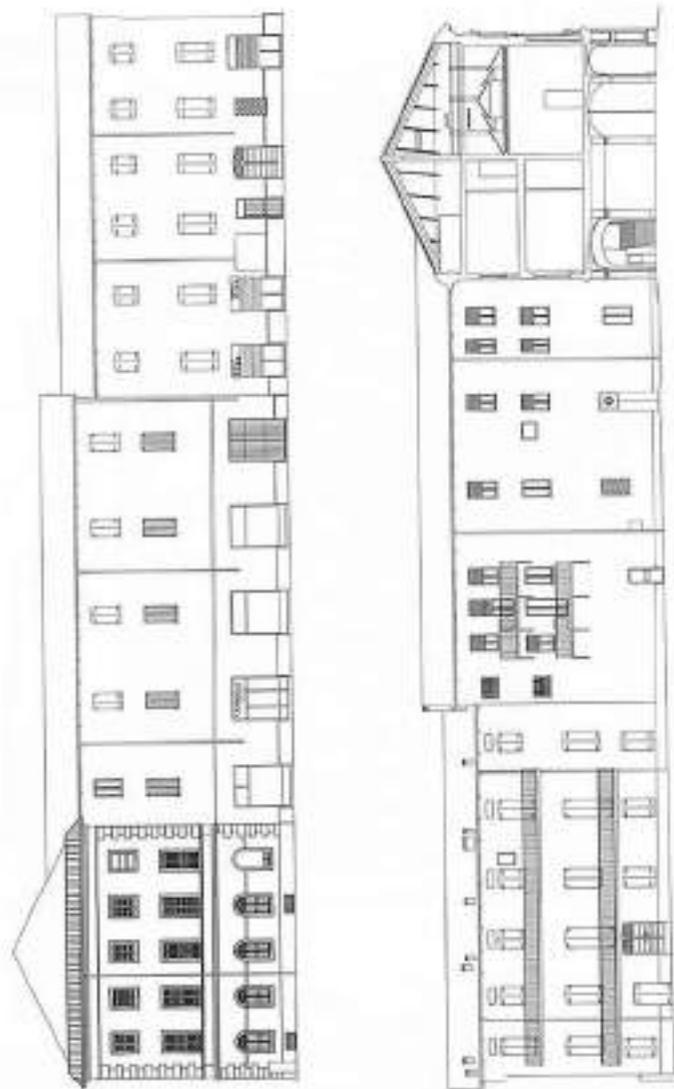


Fig. 35 Riqualificazione Piazza Curiel a S. Ilario d'Enza (Reggio Emilia): i fronti interni della residenza municipale prima dell'intervento.

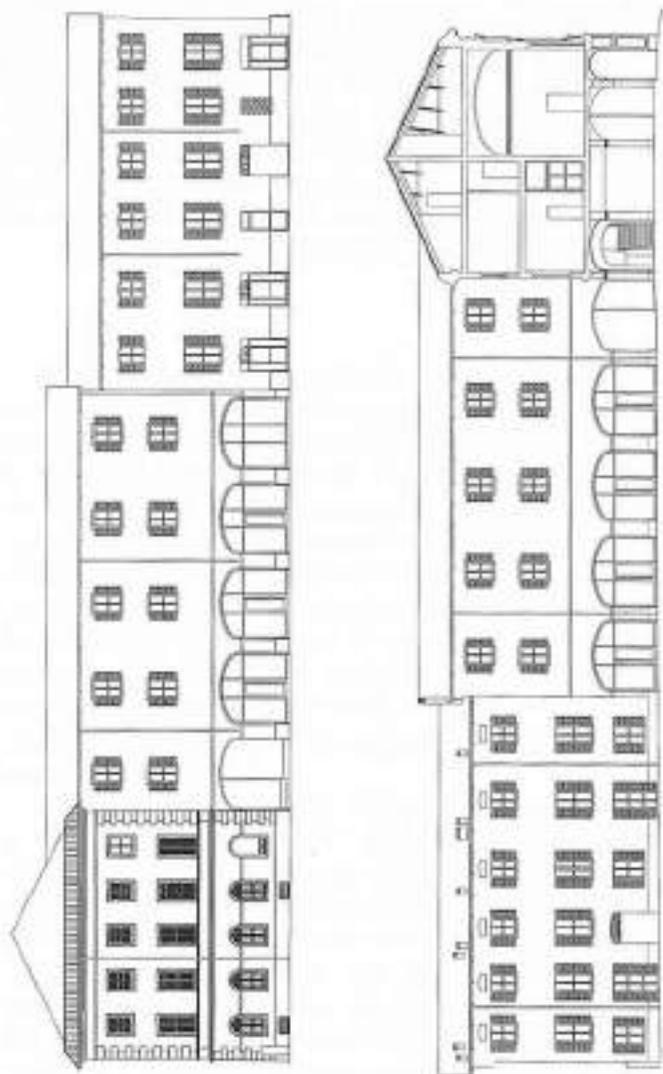


Fig. 36 Riqualificazione Piazza Curiel a S. Ilario d'Enza (Reggio Emilia): i fronti interni della residenza municipale dopo l'intervento.

istituzionali a più limitata accessibilità di pubblico.

Gli interventi edilizi previsti devono anche tenere conto della opportunità di potere procedere per lotti successivi, non solo per necessità finanziarie, ma soprattutto per poter garantire da un lato la continuità dell'attività dei diversi settori durante i lavori e dall'altro la creazione di spazi liberi provvisori in cui trasferire temporaneamente determinate attività.

Riqualificazione urbana dell'area centrale di Praticello di Gattatico (Reggio Emilia). 2003

Il tema assegnato è quello di predisporre delle ipotesi progettuali rivolte alla riqualificazione del centro di Praticello. La situazione attuale è caratterizzata dalla presenza di edifici isolati a prevalente destinazione residenziale, dalla presenza di due complessi più significativi quali il Municipio e la Chiesa e dall'assenza di spazi veri e propri per la vita di relazione. Il centro geometrico di questo comprensorio è costituito da un campo sportivo per il calcio, situazione forse unica, in negativo, fra i nuclei urbani della regione. La soluzione del problema ha comportato l'elaborazione di otto soluzioni progettuali, di cui qui se ne evidenziano sei.

La prima soluzione (fig. 37) individua un asse ideale di percorrenza, parallelo alla navata della Chiesa, che ha nel Municipio il punto di riferimento iniziale. È prevista la proiezione all'esterno dell'attuale piazzetta definita dalle ali laterali del Municipio. Oltre l'attraversamento meccanizzato tale piazzetta è ripresa da uno slargo più ampio oltre il quale un porticato aperto definisce uno spazio centrale. Si è in presenza di tre "piazzette" in cui è possibile socializzare. La prima è quella attuale del Municipio. La seconda tra il Municipio e il quadriportico. La terza definita e racchiusa dal quadriportico medesimo da cui, lambendo il piano di un edificio previsto a destinazione mista è possibile percorrere un asse pedonale coperto che attraversa due edifici residenziali e confluisce in uno slargo pedonale in connessione con il sagrato della Chiesa.

La seconda soluzione (fig. 38) comporta la sostituzione dei due edifici antistanti il Municipio. Tra i due nuovi edifici, in asse con la facciata del Municipio, un percorso pedonale alberato conduce al "centro" dell'intervento caratterizzato da un teatro all'aperto. In posizione decentrata rispetto a tale asse, un percorso pedonale coperto adduce allo stesso teatro e, oltre, a un volume a destinazione commerciale. La presenza del verde è importante al punto che tale soluzione è caratterizzata da un sistema gerarchico di "piazze" pedonali pavimentate, connesso a un sistema di quattro "piazze" verdi lungo un fianco della Chiesa.

La terza soluzione (fig. 39) ingloba la piazzetta del Comune in una piazza più grande, a livello superiore, che crea continuità pedonale indispensabile tra Municipio e nuovo intervento. Partendo dal presupposto che non è possibile parlare di sistema di piazze se non all'interno di luoghi edificati, questa soluzione risolve il percorso pedonale principale e le piazze gerarchicamente organizzate, con l'adozione di quinte urbane a destinazione prevalentemente residenziale.

La quarta soluzione (fig. 40) è caratterizzata dall'aver sostituito i corpi di fabbrica antistanti l'abside della Chiesa con un piccolo padiglione a funzione commerciale posto a caratterizzare, a meridione, il sistema urbano delle piazze pedonali. La quinta edificata, a funzioni residenziali, terziarie e commerciali è posta a settentrione.

La quinta soluzione (fig. 41), completamente diversa dalle precedenti, conserva lo spirito generale che è quello della creazione di un sistema di grandi piazze davanti alla residenza municipale. L'edificazione è costituita dalla ripetizione di un modulo unitario estremamente flessibile, collegato da un percorso pedonale porticato coperto. Il livello terreno è destinato a usi commerciali o uffici mentre i livelli superiori possono essere destinati indifferentemente a residenze o a uffici a seconda delle esigenze o delle richieste.

La sesta soluzione (fig. 42), opera nel rispetto massimo della Chiesa, unica preesistenza di rilievo, sostituisce i due edifici antistanti il Municipio in modo da

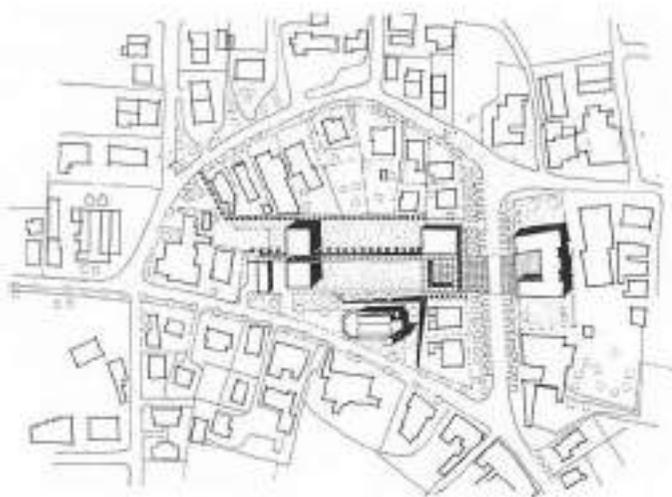


Fig. 37 Riqualificazione area centrale di Praticello (Reggio Emilia): prima soluzione.

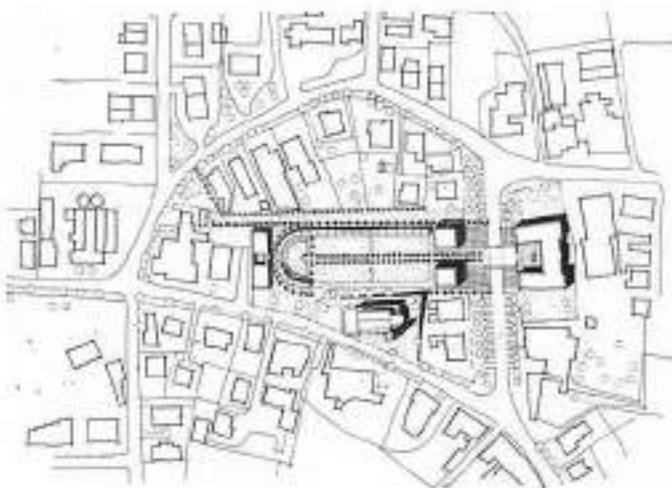


Fig. 38 Riqualificazione area centrale di Praticello (Reggio Emilia): seconda soluzione.

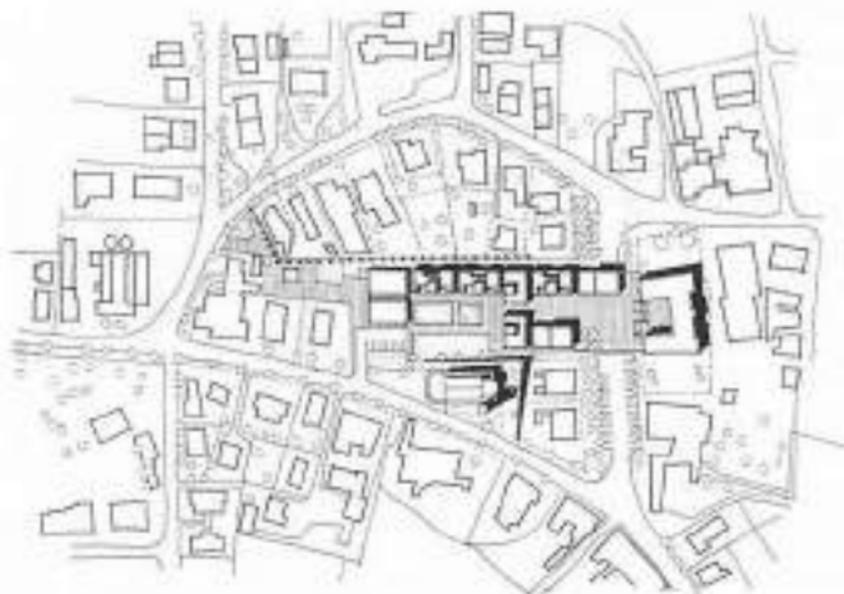


Fig. 39 Riqualificazione area centrale di Praticello (Reggio Emilia): terza soluzione.

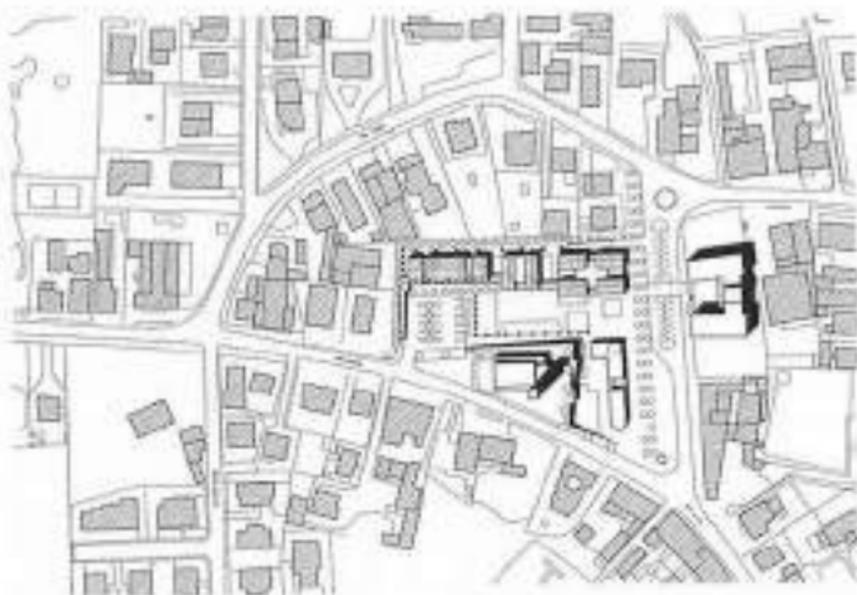


Fig. 40 Riqualificazione area centrale di Praticello (Reggio Emilia): quarta soluzione.

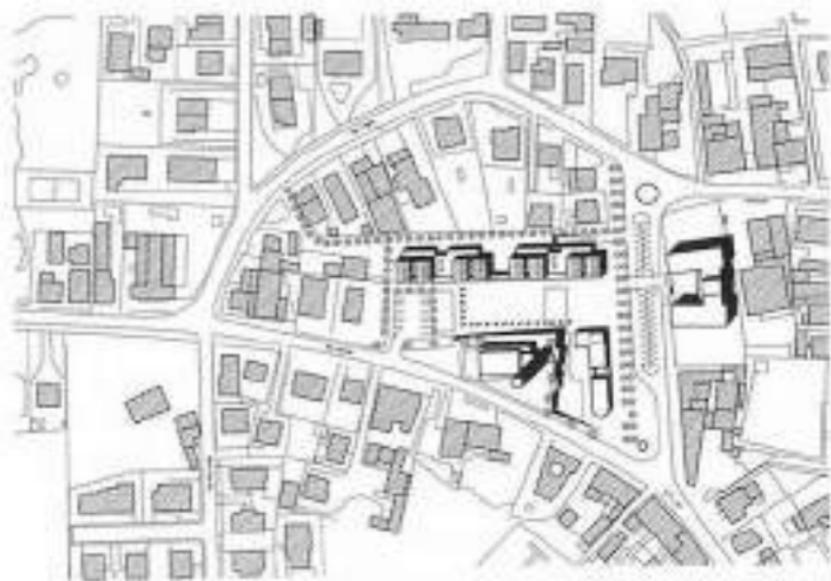


Fig. 41 Riqualificazione area centrale di Praticello (Reggio Emilia): quinta soluzione.

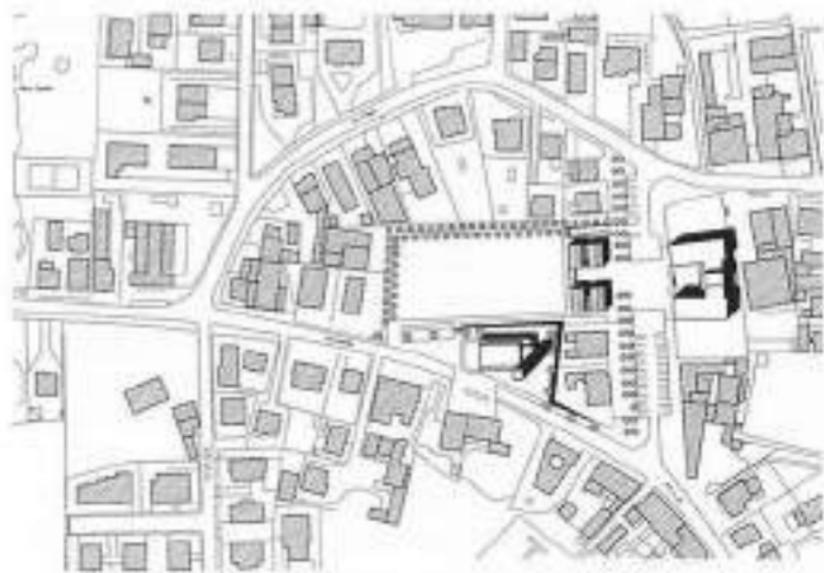


Fig. 42 Riqualificazione area centrale di Praticello (Reggio Emilia): sesta soluzione.

Riqualificazione urbana dell'area Ospizio a Reggio Emilia - 1° Soluzione. 2004

L'area di proprietà RETE (l'ex Casa di Riposo) in via Emilia all'Ospizio, storica sede dell'ente, ha visto accentuarsi, dopo la completa dismissione delle obsolete strutture assistenziali, il suo carattere di "vuoto urbano", isolato dalla vita non solo del quartiere ma della stessa città. Anche per questo il PRG inserisce l'area all'interno di un ambito di riqualificazione urbana, per il quale è prevista l'elaborazione di un PRU (Programma di Riqualificazione Urbana), che ai sensi della LR 19/98 ha come finalità *il miglioramento della qualità ambientale e architettonica dello spazio urbano, al fine di eliminare le condizioni di abbandono e di degrado edilizio, ambientale e sociale che investono le aree urbanizzate.*

Il tema progettuale, in termini urbanistici e architettonici, era pertanto la creazione di una nuova "centralità", in grado di valorizzare, connettendole, le uniche emergenze urbane presenti nella zona: una emergenza esclusivamente naturalistico ambientale a sud (il parco urbano "Campo di Marte", di oltre 100.000 mq.) e una emergenza naturalistico ambientale, ma pure storico monumentale, a nord (il complesso dell'ex S. Lazzaro, futuro *campus* universitario) (fig. 43).

La previsione di una riconversione dell'area a usi prevalentemente residenziali va nella direzione della massima rivitalizzazione dell'ambito, tenuto anche conto dell'immediata prossimità con le strutture per l'istruzione (scuola materna e scuola elementare nel raggio di 200 m.; scuola media nel raggio di 400 m.).

Il ruolo "centrale" dell'area riqualificata è ottenuto grazie alla morfologia adottata, basata sul ridisegno dell'insediamento secondo due direttrici principali di



Fig. 43 Riqualificazione urbana area Ospizio a Reggio Emilia: prima soluzione. Planimetria generale.

connessione, in direzione nord-sud, che si conformano spazialmente come strade "urbane" assolutamente pedonalizzate, contenute fra le quinte edificate. I percorsi veicolari sono sempre separati, raggiungendo gli edifici sul lato opposto, in modo da non intersecare mai il sistema dei percorsi pedonali che si articolano, senza soluzione di continuità, per oltre 900 m., a partire dall'estremo sud del parco "Campo di Marte", fino a raggiungere i fronti della via Emilia e di via 1° Maggio. I percorsi pedonali (e ciclabili) sono continuamente mutevoli, con un passaggio graduale e alternato fra zone esclusivamente a parco e altre in cui è riproposta la spazialità urbana della città storica, fatta di condivisione fra gli abitanti degli spazi di vita esterni. Sono gerarchicamente organizzati e interconnessi con il percorso ciclopedonale principale che, partendo come detto da via Papa Giovanni attraversa il parco, penetra nel nuovo insediamento, usufruisce della riqualificazione del verde esistente (oltre 900 alberature) e si conclude riallacciandosi al verde del campus universitario.

**Riqualificazione urbana
dell'area Ospizio a Reggio Emilia - 2° Soluzione.
2005**

La seconda soluzione enfatizza in modo estremo i concetti informatori della prima soluzione non solo abbattendo in termini fisici ogni tipo di "recinto" ivi presente, ma garantendo una reale attraversabilità in ogni direzione, con funzioni in grado di attrarre i flussi pedonali dall'intorno più immediato e ciclopedonali dal resto della città (fig. 44).

Condizione necessaria è l'uso totalmente pubblico degli spazi pedonali e del verde. In tal senso la concentrazione dell'edificato, sull'involuppo delle aree di sedime dei corpi di fabbrica esistenti, ha consentito la creazione di un sistema continuo di aree verdi pubbliche che dal Parco Ippocastani-Campo di Marte a sud si espande nelle recuperate aree verdi dell'ex Casa di Riposo per connettersi idealmente a nord, appena al di là della via Emilia, con il complesso dell'ex San Lazzaro. All'interno del nuovo edificato la stratificazione delle funzioni in senso verticale (parcheggi privati all'interrato, parcheggi pubblici a piano terra, sistema delle piazze pubbliche e degli spazi pedonali di relazione al di sopra dei parcheggi) consente non solo la minimizzazione dell'impatto dei parcheggi, ma la totale fruibilità dell'area in termini ciclopedonali, con legame immediato delle diverse funzioni al circostante sistema del verde pubblico, ampliato e riconnesso, e alla rete dei percorsi ciclopedonali e di trasporto pubblico. Tale stratificazione verticale delle funzioni consente il possibile utilizzo di fonti rinnovabili di energia (solare termica, solare fotovoltaica, geotermica da acqua di falda, ecc.), la raccolta e il recupero delle acque piovane con riutilizzo a gravità, ecc. Tale soluzione si differenzia dalla precedente pure per la minimizzazio-



Fig. 45 Riqualificazione urbana area Ospizio a Reggio Emilia: seconda soluzione. Prospetto nord dalla via Emilia.



Fig. 46 Riqualificazione urbana area Ospizio a Reggio Emilia: seconda soluzione. Prospetto ovest.

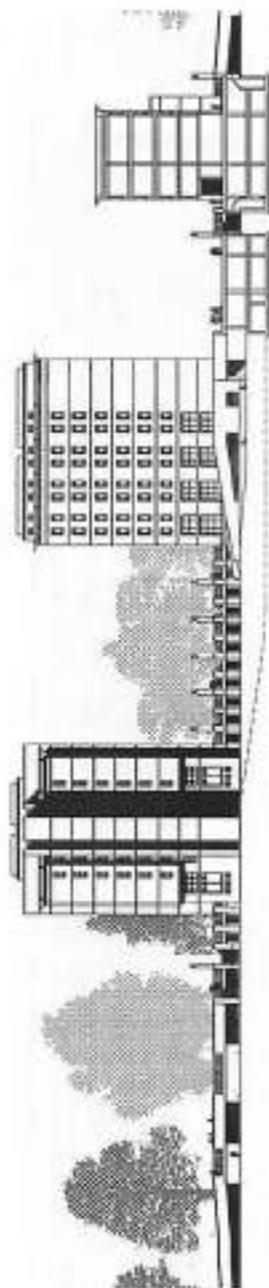


Fig. 51 Riqualificazione urbana area Ospizio a Reggio Emilia: seconda soluzione. Sezione lungo la viabilità d'accesso alle autorimesse.

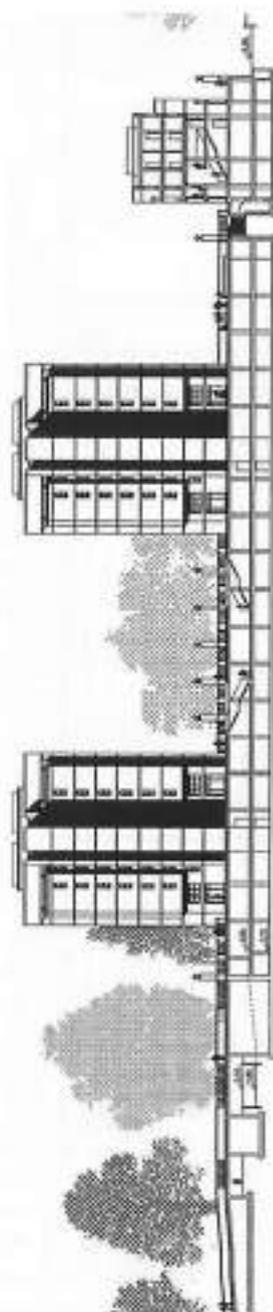


Fig. 52 Riqualificazione urbana area Ospizio a Reggio Emilia: seconda soluzione. Sezione sud sulla piazza pedonale centrale.

**Riqualificazione urbana
a San Lorenzo in Greve (Firenze).
2005**

Nella zona est di San Lorenzo in Greve si è individuata un'area da destinarsi a centro civico e scolastico con sostituzione delle strutture scolastiche ivi presenti. L'intervento è costituito da una serie di edifici a diversa funzione e destinazione: uffici, scuola media, auditorium, palestre, biblioteca, teatro all'aperto (*fig. 54*).

Tali corpi di fabbrica sono tra loro omogeneizzati da una sorta di "zoccolo" pedonale, sotto al quale sono ubicati i parcheggi pubblici. Il livello dei percorsi pedonali principali è articolato in "slarghi", "piazze", "piazzette", "porticati", "terrazzi" panoramici. Lungo il percorso meccanizzato principale l'intervento si presenta con una cortina edilizia pressoché lineare e continua. Dalla parte opposta, verso il verde, i corpi di fabbrica delle palestre e dell'auditorium intendono segnare la possibilità di scendere verso la grande area a verde pubblico prevista. Un percorso pedonale ortogonale al nucleo civico principale, scavalca il percorso meccanizzato, entra nel verde riorganizzato sino all'abside della chiesa storica, e da lì prosegue sino alle rive del Greve, dove l'Amministrazione Comunale intende predisporre un parco fluviale.

Ricomposizione di un tessuto urbano, riordino del verde pubblico, connessioni con il contesto sono le idee forti dell'intervento, che è alla base del lavoro di esercitazione annuale degli studenti del Laboratorio di progettazione 2 B della Facoltà di Architettura della Università di Firenze coordinato da Alberto Manfredini, Francesca Privitera, Antonio Andreucci e Tommaso Zanini.

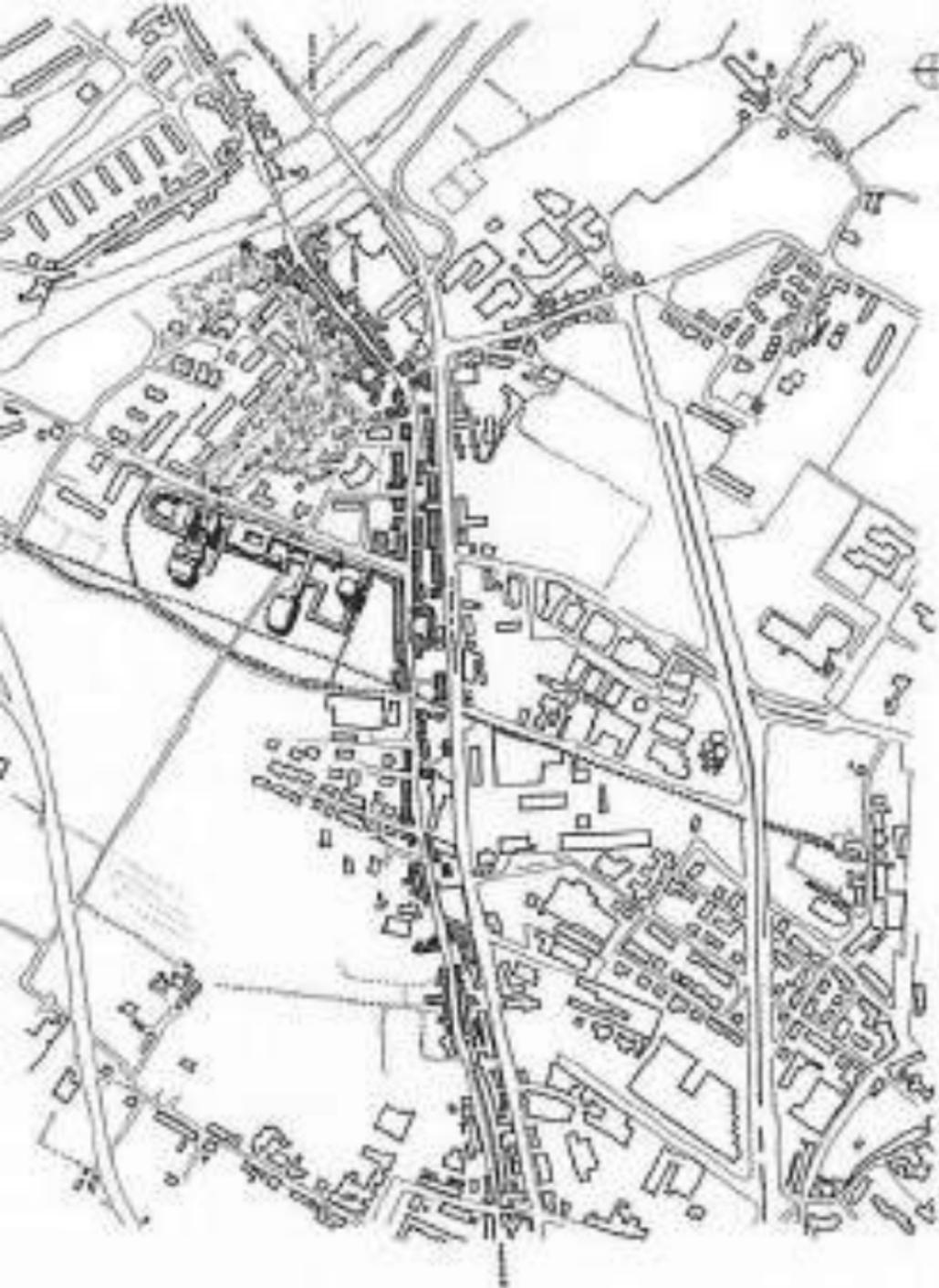


fig. 54 Riqualficazione urbana a San Lorenzo in Greve (Firenze): planimetria generale.

Indice dei nomi citati.
(n) sta per citazione in nota.

- Anho Alvar, 27
Alberti Leon Battista, 32 (n)
Albini Franco, 60
Arp Hans, 15
- Balla Giacomo, 12
Bauman Zygmunt, 57, 61, 58 (n)
Behne Adolf, 22
Behrens Peter, 11
Benevolo Leonardo, 47
Benini Gianlorenzo, 66
Boccioni Umberto, 15
Boeri Stefano, 72 (n)
Botigas Oriol, 16
Bonomini Francesco, 15
Boullée Etienne-Louis, 15
- Calatrava Santiago, 16
Calvino Italo, 32
Carali Guido, 54 (n)
Cassafura Arduino, 11
Capanni Fabio, 8 (n)
Cartesio Renato, 14
Ceccarelli Paolo, 43 (n)
Celant Germano, 12
Chipperfield David, 16
Collotti Francesco, 8 (n)
- Dal Cò Francesco, 77 (n)
De Carlo Giancarlo, 62
De Lucia Vezio, 38 (n)
Depero Fortunato, 12
Diotallevi Ireneo, 26 (n)
Dorfles Gillo, 12 (n)
- Eecheli Maria Grazia, 8 (n)
Eisenman Peter, 12
- Farinelli Franco, 20 (n)
Fellini Federico, 7 (n)
Forster Kurt, 12, 14
Foster Norman, 16
Friedrich Caspar David, 20
Fukas Massimiliano, 16, 27(n)
- Gariella Ignazio, 60
Gebry Frank, 12
- Giammarco Carlo, 44 (n)
Gombrich Ernst, 9 (n)
Gregotti Vittorio, 8, 32, 34, 52, 60, 13 (n), 33 (n), 41 (n), 60 (n), 15 (n)
- Halprin Lawrence, 26 (n)
Hoffmann Joseph, 15
Holl Steven, 16
Hugo Victor, 65
- Ingersoll Richard, 52 (n)
Irace Fulvia, 16, 14 (n), 31 (n)
Isola Alvaro, 38 (n), 68 (n)
- Jencks Charles, 31
- Kahn Louis, 31
Keesich Tullio, 8(n)
Klee Paul, 11
Koolhaas Rem, 16
Kriess Karl, 9
Kuma Kengo, 16
- Lasdun Denis, 68
Laugier Marc-Antoine, 18, 18 (n)
Le Corbusier, 15, 27
Léger Fernand, 11
Lugli Leonardo, 63 (n)
- Magnago Lampugnani Vittorio, 33, 27 (n)
Malevic Cosimir, 15
Mamoli Marcello, 77 (n)
Marcuse Herbert, 62
Marescotti Franco, 26 (n)
Mattioni Luigi, 26 (n)
Meneghetti Ludovico, 60
Mies van der Rohe Ludwig, 15
Mendrian Piet, 11
Moore Henry, 15
Musatore Giorgio, 77 (n)
- Newman Oscar, 65
Nicolin Pierluigi, 17, 18 (n), 30 (n)
Niemeyer Oscar, 16
Nouvel Jean, 16

Olmo Carlo, 11 (n), 73 (n)
Otto Frei, 16

Palladio Andrea, 26, 26 (n), 48 (n)
Pavese Cesare, 28 (n)
Pedretti Bruno, 13 (n)
Perret Gustave, 29
Piano Renzo, 15
Pini Daniele, 66 (n)
Pirazzoli Giacomo, 8(n)
Portoghesi Paolo, 14, 15 (n)
Pratipolini Enrico, 12
Prestinerza Puglisi Luigi, 17(n)

Raffaello Sanzio, 25 (n)
Rietveld Gerrit Thomas, 11
Rossi Aldo, 11, 12, 72, 54 (n)
Rossi Prodi Fabrizio, 8(n)

Saarinen Eero, 61
Severini Gino, 12
Severino Emanuele, 33
Stirling James, 12
Stoppino Giotto, 60
Sudjic Deyan, 32, 31(n)

Tasso Torquato, 39
Taut Bruno, 15
Trebbi Giorgio, 77 (n)
Tschumi Bernard, 14, 51, 14 (n), 20
(n), 51 (n)

Ungers Oswald Mathias, 11

Vaghegg: Paolo, 12 (n)
Valery Paul, 29
Van Doesburg Theo, 11
Vattimo Gianni, 18
Vitruvio Pollione, 26, 26 (n)

Wagner Otto, 11
Wright Frank Lloyd, 27

Zermani Paolo, 8, 8 (n)
Zucchi Cino, 54 (n)

DEGLI STESSI AUTORI

TEORIA E PRATICA
NELLA PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
f.to 12 x 21,5, 166 pp., ill. b. n.

DIECI CONVERSAZIONI
DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
f.to 12 x 21,5, 156 pp., ill. b. n.

LA CONDIZIONE DELLA PROGETTAZIONE
ARCHITETTONICA NELL'ITALIA CONTEMPORANEA
f.to 12 x 21,5, 144 pp., ill. b. n.

QUESTIONI DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
f.to 12 x 21,5, 360 pp., ill. b. n.

PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
E RESIDENZE TEMPORANEE INTEGRATE
f.to 12 x 21,5, 108 pp., ill. b. n.
