

Margherita Petranzan

VEMA città possibile

Qui è il tempo del dicibile,
qui la sua patria.

Rainer Maria Rilke, Elegie duinesi (9)

VEMA, nuova città italiana, “pensata” da Franco Purini per la 10. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, è una città concretamente inserita in uno specifico territorio e collocata tra Verona e Mantova in prossimità dei corridoi ferroviari europei Lisbona-Kiev e Berlino-Palermo.

È una città ideale e utopica, perché progettata, per ora, solo da architetti e privata del fondamentale apporto delle strutture istituzionali e politiche preposte al governo del territorio, di quelle economiche e produttive e della società civile, che, per un'eventuale realizzazione dovrebbero necessariamente organizzarsi, con i tecnici, attorno a un tavolo di concertazione funzionale a recepire tutte le istanze e le richieste per ottenere risultati che rispondano realisticamente a bisogni legati all'abitare, oggi, una rinnovata dimensione urbana.

VEMA percorre l'utopia della realtà, in modo disincantato, anche se immediatamente e totalmente funzionale all'allestimento di un'importante mostra, proiettandosi comunque nel futuro. Un futuro prossimo, però, che deve arginare le derive della contemporaneità, deve passare dallo smisurato alla misura, deve ripristinare valori perduti, deve rientrare nei limiti di una produzione e progettazione legate alla possibilità di un vivere civile garantito da regole osservate e osservabili.

Accomunata alla crisi dell'arte contemporanea, anche l'architettura subisce gli “eccessi” della cosiddetta

libertà di espressione che altro non è se non un vero e proprio attentato ai valori sia etici che estetici che fino alla metà del XX secolo hanno riempito di senso la scena artistica; valori che continuano a essere richiamati in causa da ogni dove come necessari per garantire non solo la qualità dei prodotti artistici e architettonici, ma anche e soprattutto la qualità del vivere civile.

Nel progetto di VEMA c'è consapevolezza di un “crepuscolo” dei luoghi in atto, oltre che di quello degli Dei, ma c'è anche la speranza di una “rifondazione” possibile, anche se siamo in balia di una “globalizzazione isterica” – come dice Paul Virilio – che manca di profondità in tutti i sensi: profondità di tempo che elimina ogni prospettiva storica (non è un caso che si tenti di allontanare Vitruvio e Leon Battista Alberti dal vocabolario degli architetti) per l'istantaneità degli accadimenti che in tempo reale si presentano possibili. VEMA è una città di fondazione, nuova nel suo genere per l'Italia, anche se può far ricordare Sabaudia e Aprilia di Adalberto Libera, fondatore, nel 1926, del Gruppo 7 (con Figini, Frette, Larco, Pollini, Rava e Terragni) e nel '28 del MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale).

È una ri-fondazione “esemplare” e molto controllata sul piano delle proposte, per questo inizio secolo, caratterizzato, in architettura, da “libertà distruttive” o da “restaurazioni” altrettanto dannose, anche se ogni rifondazione si pone come inevitabile evento, e, come tale, disarmata e spaventata.

Ogni evento che disturba la continuità di un *modus vivendi* può assumere le vesti di un incidente che crea scompiglio, come da sempre succede per ogni manifestazione creativa.

VEMA è contemporaneamente un evento e un rigoroso progetto di aggregazione urbana, contro il narcisismo formalista che ha contraddistinto gli ultimi trent'anni di nuove proposte in questo campo. In VEMA non c'è immediato riferimento “consolatorio” rispetto a prodotti sia passati che presenti; non c'è nemmeno tensione utopica autoreferenziale che organizza pericolosi spostamenti di genere e perdita di significato dei gesti progettuali che si propongono alla stregua delle più arbitrarie libertà espressive legate all'arte contemporanea.

VEMA è una città da abitare, e come tale è pensata; tutto ciò che appartiene alla “fluida” e disincantata vita dell'uomo del XXI secolo è serenamente accolto per essere trasformato in civile convivenza.

VEMA, città policentrica, non fagocitante, con strade che comunicano, non private di sbocco, pensate come collegamenti indispensabili fra le parti della città e il resto del territorio, e come modalità di utilizzo e di vedibilità delle strutture edificate.

Strade oggi «necessarie quanto l'acqua e l'aria che si respira, perché sono ‘corridoi dell'anima’ e delle oscure traiettorie della memoria», come dice Virilio. Strade che si intersecano decantando gli spazi aperti che di volta in volta si organizzano o come piazze o come spazi verdi. Il modello direttore di VEMA prevede strade e canali che si collegano, come un sistema venoso e arterioso, alle direttrici viarie più importanti e ai grandi fiumi che insistono sul territorio.

VEMA ritorna alla misura e si dà un limite, perché si struttura dentro a un rettangolo aureo, grande e importante

sfida per l'architettura della modernità. VEMA riparte dall'architettura come strumento di conoscenza e di azione: è l'architettura sperimentale della città, capace essa stessa di costruire situazioni nuove per modificare le attuali concezioni di tempo e di spazio, la cui principale caratteristica è la "deriva" continua che provoca il completo spaesamento degli abitanti dovuto a un incessante mutamento del paesaggio urbano. In VEMA lo spazio "stanziale" e lo spazio "fluttuante" e "nomade" convivono interpretando i bisogni di una società "contaminata", alla continua ricerca di equilibrio.

VEMA è una città italiana, anche se le città italiane, in genere, oppongono grande resistenza al cambiamento. È una resistenza dura fornita dalle pietre della storia, ma soprattutto, e in modo più radicale, dalle mentalità, legittimate a ritenere nella memoria collettiva alcune immagini spaziali di luoghi che in questo modo ricevono l'impronta di un determinato gruppo. VEMA esce dal delirio delle mentalità proponendosi, però, come rinnovamento consapevole della necessità del "limite" che una rifondazione impone. VEMA è allora una città possibile.

Margherita Petranzan

L'architettura nella società italiana

L'Italia è certamente una *nazione* sul piano giuridico e istituzionale, anche se si presenta, sul piano sociale, come una sommatoria di culture profondamente dissimili e, spesso, conflittuali.

Saper riconoscere le caratteristiche e le eccezionalità appartenenti a ogni singola "cultura", rispettandola, potrebbe forse riuscire a dare nuovo vigore ad alcune iniziative "progettuali" che, in modo assolutamente consono alla specificità di un luogo e alla sua forte caratterizzazione, diventerebbero costruzioni esemplari per tutto il territorio nazionale, pur mantenendo integra la loro identità di "prodotti" legati a uno specifico contesto. Saper valorizzare le differenze sostanziali che appartengono ai territori italiani, contraddistinti da situazioni geo-politiche, storiche ed economiche prive di continuità, anche se contigue, dovrebbe significare "lasciar essere" ogni comunità come "aggregazione" sociale organizzata, cosa che immediatamente si tradurrebbe in struttura edificata definita e facilmente distinguibile.

Le città italiane, che sul piano del loro tessuto di centri antichi sono così ben identificabili, e così profondamente differenziate nei loro esiti architettonici, distinguono il nostro singolarissimo paese dal resto dell'Europa proprio per questa co-abitazione di "forme" culturali autoctone, con scarsissima propensione al movimento e allo scambio come culture di provenienza.

Oggi questo fenomeno, pur risultando molto meno accentuato per le costruzioni imposte dal mercato globale – che comporta continui movimenti di merci e di persone – va sicuramente ancora considerato come caratteristica prioritaria della struttura "culturale" di questo paese, e va rispettato in funzione

dell'ottenimento di obiettivi che portino tutte le diverse culture a unità, soprattutto sul piano dell'adozione e osservanza di regole condivisibili e comuni per ottenere un equilibrato e democratico vivere civile.

Sarà necessario, allora, individuare basi minime di unificazione attraverso produzioni di architetture di "servizio", riconoscibili e accettabili dalle diverse comunità come risposta importante ai bisogni che le accomunano. Paradossalmente, il segno maggiormente unificante tutto il territorio nazionale sul piano architettonico è stata la produzione *razional-popolare* del ventennio fascista, sicuramente nefasta per l'imposizione e il livellamento dei risultati ma significativamente interessante per il tentativo di comporre una "trama" di costruzioni riconoscibili e di forte carattere lungo tutta la penisola, e per la significativa risposta sul piano della dotazione di servizi indispensabili per tutta la nazione.

Si può far risalire tutto ciò alla costituzione, nel 1926, del Gruppo 7 (dopo i fermenti futuristi, a un anno dall'inizio della dittatura di Mussolini) formato da sette architetti del Nord e del Centro Italia: Figini, Frette, Larco, Libera, Pollini, Rava, Terragni. Gruppo che esprime pubblicamente le proprie posizioni sull'architettura attraverso articoli su riviste e fonda nel 1928 il MIAR – Movimento Italiano per l'Architettura Razionale, diviso nei gruppi milanese, romano, torinese e misto – che organizza, subito dopo, due esposizioni di architettura moderna (1928-1931). Quasi contemporaneamente il sindacato fascista gli oppone la formazione del RAMI (Raggruppamento Architetti Moderni Italiani) che tenta di trasformare il "razionalismo" in un'architettura di stato

obbligatoria, creando grande conflittualità all'interno dei gruppi e tra i loro componenti. Emergono comunque da questa vicenda grosse personalità e lavori di indubbia qualità, che ancora caratterizzano e distinguono molte parti del territorio italiano. È utile ricordare il Novocomum (1927) e la Casa del Fascio (1934) a Como di Terragni (1904-42), l'Università Bocconi (1937) di Pagano (1896-1945), acuto polemista e importante commentatore, che fonda, con Persico – critico di statura internazionale – la rivista «Casabella», significativo supporto al Movimento Moderno. Questi architetti, con altri, qualche anno più tardi (Albini, i BBPR – Banfi, Belgioioso, Peressutti e Rogers – Gardella, Figini e Pollini), operano tutti intorno a Milano, Como, Torino, mentre a Roma Libera (segretario nazionale del MIAR), Piccinato e Ridolfi si trovano abbastanza isolati dal gruppo del Nord, e, spesso in palese antagonismo, anche se talvolta tentano di convivere operando insieme (si veda ad esempio, la città universitaria di Roma (1932-35), appoggiata da Piacentini, la stazione di Santa Maria Novella a Firenze (1933) di Michelucci). Dopo questi straordinari inizi, però, verso il 1935, "l'architettura moderna" confluisce, con costruzioni più o meno palesi, nel monumentalismo di regime che ha "informato" e, qualche volta "devastato" gran parte delle città italiane, anche se in Italia non è mai stato impedito – come in Germania per il Bauhaus – alle avanguardie più combattive di esprimersi e di continuare a esistere. Subito dopo emergono, all'interno soprattutto delle Accademie, figure individuali di grande levatura, sia intellettuale che professionale, ma totalmente "disancorate" dalla realtà di un'Italia che nel frattempo, indisturbata,

riorganizzava le sue istituzioni e i suoi territori con periferie urbane omologate e destinate a divenire “luoghi pensati e costruiti per il disagio sociale”, annullando, in questo modo, le diversità architettoniche e paesaggistiche vanto delle città italiane.

A questo proposito vengono innalzate molte bandiere dalla cultura architettonica del tempo, a partire dalle Triennali. La scuola di Milano taccia da reazionaria la scuola di Roma (dove permangono Piccinato con Quaroni), che, a sua volta, bandisce «Casabella», e si priva di alcune personalità (Gardella-Albini-Belgioioso), che confluiscono, a partire dal 1948-50 nella scuola di Venezia attorno a Samonà. Successivamente alcuni architetti milanesi, rigidamente professionali, e romani, critici e teorici, si radicano, stranamente insieme, a Venezia, dove si organizza un'importante cellula della cultura architettonica contemporanea, attorno al carismatico Manfredo Tafuri. Le nuove e vecchie testate di riviste diventano un punto di riferimento su scala nazionale e il luogo deputato per gli incontri-scontri fra le diverse correnti di pensiero in materia storico-architettonico-critica.

Purtroppo la cultura architettonica, e non solo quella, in Italia è ancora molto disorientata, sia perché persistono ancora gli antagonismi “antichi” tra ambiente settentrionale (con modelli ancora radicati nella tradizione del Movimento Moderno di matrice europea) e ambiente romano (sull'onda lunga delle polemiche zeviane, più aperto ai contributi degli Stati Uniti e dei paesi scandinavi), sia perché si è

creata una sostanziale, vera spaccatura tra i professionisti ‘lavoratori’ del mondo reale (il cui vandalismo è a volte indescrivibile), e il mondo della ricerca accademica e dell'elaborazione teorico-critica che hanno raggiunto straordinari livelli di sperimentazione molto difficilmente applicati e, altrettanto difficilmente applicabili.

Anche se in Italia il Movimento Moderno – fenomeno dichiaratamente “internazionalista”, come l'Art Nouveau – è naufragato in un fallimento urbano di proporzioni notevoli, e se la politica “architettonica” e di gestione del territorio su base regionale e nazionale è stata diversamente manipolata da alternati giochi di potere, credo che se si “costruissero”, con adeguati supporti di studi e ricerche, le specificità delle architetture delle varie aree geografiche e culturali presenti, come dicevo, nel territorio nazionale, per farle diventare di dominio comune, forse si eviterebbero i “disastri” dei personalismi interpretativi da parte sia di professionisti che di strutture politico-economiche (Inghilterra, Francia, Spagna e Germania insegnano, trovando, all'interno di matrici culturali comuni, sistemi costruttivi, tipologici e identificativi sul piano geografico). Credo a ogni modo sia cosa difficile e onerosa trovare un sano equilibrio tra globale e locale, sia a livello di programmazione ad ampio respiro, sia di produzioni legate alla soluzione di problemi specifici, come nel caso della risposta alla richiesta abitativa sempre più pressante nelle aree metropolitane più inurbate.

Resta tuttavia indubbio che il controllo architettonico dell'ambiente Italia, nella sua interezza, è di capitale importanza, pena la massiccia e indisturbata realizzazione di qualsiasi accozzaglia di «detriti urbani» firmati, e proprio per questo elevati – come disse Bonfanti già negli anni Settanta dello scorso secolo – «alla dignità di *ready-made* paesaggistici», grandi e inutili sculture urbane.

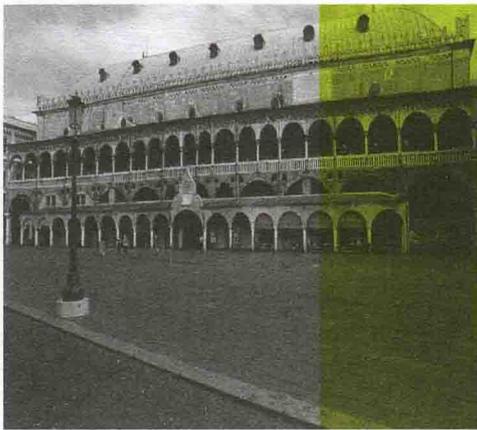
Ritengo indispensabile che amministratori locali e governo centrale sentano come “prioritario” il bisogno di “ristrutturare” le attuali macro-periferie che continuano a sorgere, con la stessa logica monocentrica, attorno alle città italiane, di qualsiasi dimensione siano, entrando invece nell'ottica di modelli policentrici usati per l'espansione urbana da molti stati europei. Le politiche di gestione del territorio, comunque, dovrebbero essere portate avanti all'interno di una “collegialità” importante e costruttiva tra politici, abitanti, “ricercatori” e professionisti, in quanto le “forme” delle città sono l'espressione più manifesta delle civiltà che le hanno volute e permesse.

Questa condizione di “crisi” della architettura italiana, che ha sicuramente riscontro a scala mondiale, non si risolve se non si cerca di invertire, almeno a livello sperimentale, i ruoli: far progettare e costruire chi teorizza, far studiare e teorizzare chi quotidianamente progetta. L'apparente semplificazione di questa ipotesi tende a capovolgere, in modo costruttivo, ruoli altrimenti stereotipati e incapaci, proprio per questo, di autocritica e di innovazione.

Padovacittà

Margherita Petranzan

Leggendo il libro *La città è uno stato d'animo* (2004) di Paolo Giaretta (sindaco di Padova dal 1987 al 1993, ed attualmente Senatore della Repubblica), di Ivo Rossi (assessore con l'attuale giunta di centro-sinistra che ha come sindaco Flavio Zanonato) e con testi di Andrea Colasio



Palazzo della Ragione e piazza delle Erbe.

(attualmente deputato dell'Ulivo), ho fermato l'attenzione su questa frase di Ivo Rossi: «Il ruolo di una città non resiste a lungo se le classi dirigenti si limitano ad amministrare gli interessi di pochi, come in un qualsiasi condominio, invece di immaginare ambiziosi progetti fatti di opere e di disegni urbani, destinati a dar volto e ruolo alla città e ad essere ammirati da chi vivrà magari tra qualche decennio». Come Enrico Degli Scrovegni, continua Rossi, ha lasciato a Padova la Cappella con gli affreschi di Giotto, sarà possibile sperare che anche oggi i grandi potentati economici, collaborando con l'amministrazione pubblica, possano realizzare opere paragonabili a questa o ad altre analoghe, come il Palazzo della Ragione?

Domanda sfida, sicuramente, questa di Rossi, soprattutto per Padova, città chiusa, non solo dalle mura dei Carraresi. Padova, che, felicemente situata al centro

geografico della regione, fu culla della città paleoveneta nel IX secolo a.C. e tra le più importanti città del periodo romano; Padova che conserva ancora intatta la sua inconfondibile struttura urbana di libero comune del XII secolo, ricordando le sue nobili e antichissime origini secondo la leggenda, cantata da Virgilio, che la descrive fondata dal troiano Antenore, dopo l'avventurosa navigazione nel "golfo illirico"; Padova che si struttura già dal 1200 con operazioni importanti che caratterizzano l'immagine ancora forte e viva della città, dall'avvio della fabbrica della basilica del Santo – rappresentativa della religiosità sia cittadina che universale –, alla costruzione del Palazzo della Ragione – rappresentativo del polo amministrativo e politico del libero comune – alla fondazione dell'Università, alla edificazione della prima cerchia muraria; Padova che dal XIV secolo, si conferma, sotto la Signoria dei Carraresi, centro della

cultura umanistica e rinascimentale, e che poi nel Cinquecento costruisce la nuova cinta muraria bastionata insieme a un corposo numero di edifici pubblici e di chiese, per "inventare" coraggiosamente, inoltre, la piazza più vasta d'Europa, il Prato della Valle, straordinaria scenografia costruita, come solo nel Settecento sapevano fare, sui resti di un teatro di epoca romana; Padova, ancora, che fa costruire, nel 1831, dall'architetto G. Jappelli (che progettò anche il "romantico" e raffinato giardino Treves) il caffè Pedrocchi, affiancato nel 1836 dal Pedrocchino, neogotico, tra Palazzo Moroni, sede del comune e il Bò, sede dell'Università; luogo che diviene vivace teatro della vita intellettuale e "carbonara" del 1848 contro la dominazione austriaca, e che, aperto di giorno e di notte, è sistematico ritrovo di scrittori ed artisti (da Nievo a Stendhal, da D'Annunzio a Martinetti); Padova, infine che affida nel Novecento all'architetto Gio Ponti il progetto del nuovo dipartimento dell'Università, il Liviano, sempre coraggiosamente e in pieno centro storico, come sempre coraggiosamente organizza i grandi interventi del periodo razionalista e i rovinosi inserimenti del ventennio fascista (piazza Insurrezione); quella stessa Padova, che ha segnato in maniera così decisiva il territorio veneto, oggi, come appare? Se arrivando da Venezia, dice Giaretta sempre nel libro, invece di trovare un supermercato del mobile (IKEA) la città si presentasse con il biglietto da visita di un'area di grande valore architettonico, destinata alla ricerca e alla

didattica, con strutture museali, con spazi di ospitalità e residenza per i giovani non sarebbe una presentazione più appropriata di ciò che vuole essere la città, pensando a un futuro in armonia con la parte migliore della sua tradizione?

E il tema del nuovo auditorium e della sua collocazione, come verrà risolto? Nel 1998 la giunta Zanonato individuò l'area di via Trieste e via Valeri come la più adatta all'opera, in quanto avrebbe consentito la creazione di una grande dorsale culturale attorno al Piovego, e, allo stesso tempo, avrebbe ridato forma e dignità a tutta l'area compresa fra la stazione ferroviaria e il direzionale, che dalla fiera si estende fino alla stanga, scrive nel 2003 Ivo Rossi in una lettera aperta all'allora sindaco di centro-destra G. Destro, e denuncia la "confusione" gestionale del problema da parte dell'amministrazione e le continue dilazioni sul piano decisionale. Si sente viva e continua, in questo libro, da parte di Giaretta, Rossi e Colasio, la richiesta ai gestori del potere pubblico di ridare "segni forti" sul piano architettonico a una città che sta languendo e si sta circondando di insediamenti sia residenziali che commerciali e industriali di basso profilo, organizzati sul modello urbano monocentrico, che porta alla formazione delle anonime e terribili periferie che caratterizzano il degrado di quasi tutte le grandi città, non solo di Padova.

Ma adesso, che a governare è tornata l'amministrazione di centro-sinistra, come verrà risolto il problema auditorium? Si è letto nei giornali che è già stata nominata la giuria

per il Concorso il cui bando, che non è ancora stato pubblicato, prevederà la solita "pre-qualifica" su curriculum, e che l'area sembra essere proprio quella scelta nel '98, concentrata su piazzale Boschetti, anche se successivamente sono uscite varie contestazioni per problemi inerenti alla proprietà che è ancora in mano alla Provincia, e per la presenza di due palazzine novecentesche vincolate dalla Soprintendenza. Ancora ritardi, dunque, all'orizzonte? E il problema della casa, così urgente come verrà affrontato? Sarà possibile, per la Padova del 2000, tentare lentamente di entrare nella logica policentrica in cui sono ormai inserite le grandi città europee? Finalmente trasformando le periferie con nuclei abitati dotati di strutture di servizio e verde in modo da garantirsi totale autonomia gestionale? O vogliamo ancora rincorrere i grandi nomi dell'architettura mondiale per fornire qualche piccolo-grande monumento alla loro vanità mediatica, mentre a riorganizzare la città per ridare dignità al vivere quotidiano ci pensiamo sempre dopo? Niente da dire sul "memorial" di Libeskind, eccellente scultura urbana, oppure sul Net Center di Galfetti, la cui eccessiva "trasparenza" è quasi disarmante in una città "tettonica" come Padova, oppure ancora sul casello di Padova Est di Polesello, che "suggerisce" assi di riferimento urbano che nessuno seguirà perché depistati. Il tribunale di "pietra" di Gino Valle (Palazzo di Giustizia 1984-1995) invece, se pur inserito all'interno del "caos"

urbano più totale, è divenuto un grande magnete, catalizzatore formidabile di flussi, sia dal punto di vista del riordino straordinario della viabilità generale, sia dell'attenzione e dell'interesse, vista la forza comunicativa di un'opera che si può considerare di grande qualità e finalmente in dialogo con la città, pur dichiarando in pieno il suo tempo; lo stesso si può dire per le aule e la biblioteca dell'Università di Psicologia Due (1995-98) sempre di Gino Valle.

È necessario allora programmare insediamenti nuovi come alternativa ai quartieri periferici come la Sacra Famiglia o l'Arcella, o peggio, la Guizza, che, essendo stati costruiti secondo logiche di espansione urbana monocentrica, non autonomi cioè dal punto di vista dei servizi, si sono trasformati in veri e propri "ghetti". È significativa la descrizione di queste parti di città fatta dallo scrittore padovano Giulio Mozzi nel suo libro *Fantasmî e fughe* (Torino 1999), che parla del quartiere della Sacra Famiglia come vera zona desolata, oggi, della città, anche se è immediatamente a ridosso del centro storico. È un complesso di edifici isolati in cemento armato, dice, con una «specie di piazza (piazza Napoli) presa nell'abbraccio di questi edifici» in modo casuale.

Policentrismo, dunque, per il futuro anche della "chiusa" Padova, che ancora mostra "resistenze" importanti a rapportarsi, sul piano dello sviluppo e sul piano culturale sia con il resto del territorio – vista la sua "strategica" posizione e la sua storia – sia con l'intera nazione e con l'Europa tutta.

Vicenzacittà

Margherita Petranzan

Riporto, per riflettere, alcune frasi tratte dal libro di un noto scrittore di Vicenza, V. Trevisan, dal titolo *I quindicimila passi* (Torino 2002) in cui descrive una cena a casa sua con un architetto-amministratore vicentino.



Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi, Teatro Olimpico, 1580. Il proscenio con la Porta regia.

«Il nostro compito di amministratori – l'architetto era anche assessore all'urbanistica e sarebbe poi divenuto sindaco –, diceva L., è di gestire l'inevitabile sviluppo edilizio già in atto nel nostro territorio... La città chiede territorio... se la gestiamo bene non ci porterà che vantaggi e nuova ricchezza. In altezza, disse di nuovo, bisogna costruire in altezza».

Trevisan continua con un'invettiva importante contro questa dichiarazione che trasuda tutta la politica di gestione del territorio degli ultimi cinquant'anni: gestione sicuramente all'insegna di avventurose espansioni poco controllate sul piano della qualità architettonica ed abitativa.

Tuttavia, se si analizza la città di Vicenza, che come gran parte delle città venete, è ormai "soffocata" da un inurbamento periferico monocentrico e terribilmente "tappezzante", organizzato cioè sull'alibi dell'orizzontalità anonima, che, per evitare i cosiddetti grattacieli, distrugge città e campagna con l'inserimento di abitazioni singole o condomini "lasciati essere" quello che una cultura provinciale e contadina locale vuole che siano: privati cioè di "progetto". Sul

piano tipologico si è radicata, nel territorio veneto, la palazzina del "geometra", un pasticcio compositivo ottenuto dalla manipolazione di tipologie rurali appartenenti alla tradizione regionale, complicato dal funzionalismo alla rovescia della piccola-media imprenditoria locale legata all'edilizia, che seleziona tipologie e ceti sociali esclusivamente in funzione della rendita immobiliare.

Attorno a Vicenza, poi, il fenomeno è ancora più evidente, sia perché sono territori con presenze architettoniche di grande valore, a partire da Villa Capra (la Rotonda) del Palladio, situata alle porte della città, sia per la delicata situazione paesaggistica, che alterna zone pianeggianti a zone collinari (colli Berici) di grande bellezza. Per tutte queste ragioni, allora, l'ipotesi espressa, nel libro di Trevisan, dall'architetto-amministratore vicentino di organizzare il nuovo edificato in altezza, non appare poi così incavalcabile e dannosa, in quanto lo sviluppo verticale, se sapientemente pianificato, lascerebbe libera un gran parte del territorio che potrebbe essere destinata a verde pubblico e parchi urbani.

Vicenza, il cui centro, nella sua interezza, è stato definito Patrimonio dell'Umanità per essere stato interamente pensato e costruito da Andrea Palladio e per avere il maggior numero di monumenti protetti, cioè 39, ha esercitato da quando esiste, una grande influenza sulla storia dell'architettura europea e mondiale. Anche se il Cinquecento fu il suo secolo d'oro, per l'inserimento nella città di una classe patrizia molto ricca e potente, Vicenza è tra le più antiche città del Veneto, che prosperò con i Romani sotto Adriano. Palladio, criticato ed elogiato come tutti i grandi – da ricordare, in particolare, le invettive di Ruskin contro il suo operare – ha dato a Vicenza una particolare identità, da padovano venuto nella città per lavorare la pietra a 16 anni, trasformato da abile tagliapietre ad architetto dall'intellettuale e nobile personaggio Gian Giorgio Trissino (1478-1550) che inventò per lui anche il nuovo nome (da Di Pietro a Palladio). È necessario inoltre ricordare quanto influenzò in modo determinante l'operare palladiano la collaborazione con lo straordinario architetto Vincenzo Scamozzi (1548-1616), considerato a lungo ed erroneamente solo suo allievo; il Teatro Olimpico, infatti, richiama in modo evidente il "teatro all'antica" di Sabbioneta dello stesso Scamozzi.

Si può considerare Palladio come il primo architetto che ha "standardizzato" l'architettura con forme e pezzi ripetibili in vari progetti (elencati e spiegati nei quattro libri dell'architettura del 1570) anche se dovette confrontarsi con "il pezzo unico" nella Basilica, in Palazzo Chiericati, in Palazzo Tiene, in Palazzo Porto e nel Teatro Olimpico. A Daniele Barbaro, suo maggior committente ed amico, Palladio forniva quell'architettura "razionale" che, a secoli di

distanza, diventerà importante segno del moderno. Certo è che nessun architetto del suo tempo ebbe così tante commissioni di ville e palazzi come Palladio ha avuto; da questa necessità è uscita l'architettura "di villa", pedissequamente copiata dagli architetti locali nei secoli successivi. Vicenza oggi, invece, si ritrova a vivere una situazione di disperante stasi sul piano architettonico, salvo pochissime eccezioni, che, come sempre, confermano la regola. Carlo Scarpa è sicuramente una di queste eccezioni. Anche se non ha lavorato molto a Vicenza, ha tuttavia lasciato un esempio importante da seguire, dal punto di vista del corretto approccio con la preesistenza, che non viene trasformata o manipolata, ma valorizzata dal dialogo che instaura con il nuovo, che da Scarpa viene sempre dichiarato nella sua totale autonomia. Si ricordano ad esempio, la sistemazione di casa Gallo, in contrà Santa Croce nel 1962, e il progetto di ampliamento di Villa Zillieri Dal Verme, del 1975-76, dove la residenza padronale è affiancata da blocchi di abitazioni a schiera. In questo progetto appare la collaborazione con un architetto vicentino, Federico Motterle, professionista di grande valore. Motterle, come dice Guglielmo Monti (soprintendente ai Beni Architettonici del Veneto Orientale) nel saggio contenuto nel libro a lui dedicato (G. Barbieri, *Federico Motterle architetto*, Vicenza 2004) «interamente calato nella realtà locale, ma lontano sia dagli allori universitari che dall'avidità dei professionisti [...] sin dagli esordi, alla fine degli anni Sessanta, è evidente il suo distacco dalle due direttrici che allora apparivano più promettenti: l'utopia internazionale [...] e il ritorno alla storia [...] L'identificazione totale con la

materialità del cantiere gli faceva forse apparire quelle esperienze come fughe intellettualistiche dall'arte del costruire, incarnata, secondo le sue stesse parole, da maestri come Scarpa e Michelucci». La complessa autonomia di Motterle, dice ancora Monti, «si manifesta in tutte le sue espressioni disegnate e costruite [...] ma, soprattutto nei lavori realizzati tra i monti Berici e Lessini, in quel paesaggio collinare vicentino che [...] contribuiscono ad arricchire di nuove caratterizzazioni». È sua la ristrutturazione della villa che Benedetto Valmarana commissionò al Mattoni nel Settecento e che Morosini riformò nel Novecento. Notevole la sua casa in cima al colle di S. Fise, vicino ad Arcugnano, perché ingloba, con una struttura dichiaratamente nuova, la cella di un antico eremo restaurata nelle sue parti essenziali, senza snaturarla. Da ricordare inoltre varie ville di privati distribuite nei colli che circondano la città. Si può forse considerare questo architetto vicentino, profondamente radicato nella cultura locale, come un nuovo Palladio, sia per le sue "invenzioni" architettoniche, sia per la sua discrezione nei confronti del paesaggio e della storia? Un altro grande architetto contemporaneo, Alvaro Siza ha accettato nel 1998, da una committenza privata, di ristrutturare nei pressi di Arcugnano, vicino a Vicenza, Villa Colonnese del XVIII secolo, inserendo, sparse nella vegetazione, una serie di ville a due piani di diversa tipologia allineate lungo gli assi est-ovest e nord-sud. Ora l'intervento è terminato, e percorrendo l'autostrada, si intravedono queste bianche sagome di un'architettura di grande qualità che Vicenza, ancora una volta, vede realizzata nel suo straordinario territorio.

**Dizionario
Architettonico
Italiano**

D.A.I.

Abitare Margherita Petranzan
Abusivismo Ottavio Amaro
Accademia Livio Sacchi
Allestimenti Lucio Altarelli
Ambiente Alberto Clementi
Antico e Archeologia Cesare De Seta
Archeologia industriale Giorgio Muratore
Archetipo Matteo Agnoletto
Architettura Livio Sacchi
Argentina Loredana Landro
Arte Francesco Moschini
Arte e architettura Francesco Moschini
Avanguardia Fabio Mangone
Barriere Fabrizio Vescovo
Bellezza Renato De Fusco
Bioarchitettura Ugo Sasso
Buon governo Margherita Petranzan
Casa Margherita Petranzan
Centralità Dina Nencini
Centro Dina Nencini
Cina Luca Paschini
Cinema Italo Moscati
Città Marco Romano
Complessi Pippo Ciorra
Complessità Paolo Desideri
Comunicazione Luigi Prestinzenza Puglisi
Confini Pippo Ciorra
Conflitti Pierluigi Nicolin
Conservazione Paolo Marconi
Consumo Antonino Terranova
Contemporaneo Pippo Ciorra
Contesto Nicolò Privileggio
Contrattazione Franco Purini
Corpo Stefano Catucci
Corpo Teresa Macri
Coste Roberto De Rubertis
Costruire Margherita Petranzan
Criminalità Cherubino Gambardella
Crisi Franco Purini
Critica Pippo Ciorra
Declino Cherubino Gambardella
Degrado Antonio Pascale
Demolizione Ottavio Amaro
Design Tonino Paris
Diagramma Franco Purini
Digitale Livio Sacchi
Disegno Livio Sacchi
Dismisura Margherita Petranzan
DOC e DOP Franco Purini
Ecomostri Antonino Terranova
Effimero Maurizio Unali
Elettronica Lorenzo Taituti
Energia Vittorio Silvestrini
Esposizioni Stefania Suma
Esterno Lucio Altarelli
Etica Margherita Petranzan
Europa Livio Sacchi
Fluidità Franco Purini
Forma Valter Tronchin
Frammento Maria Grazia Eccheli
Francia Roberta Andreoli
Futuro Sandro Veronesi
Generazioni Carlo Severati
Germania Lina Malfona
Giappone Franco Purini
Globalità Emanuela Guerrucci
Globalità Gabriella Lo Ricco
Grand Tour Franco Purini
Grecia Georgios Papaevangeliou
Gusto Renato De Fusco
Ibrido Marina Tornatora
Immagine Gianfranco Neri
Industria edilizia Giovanni Morabito
Industria Michela Morgante
Infrastrutture Giuseppe Barbieri
Inghilterra Lina Malfona
Innovazione Antonino Saggio
Intelligenza artificiale Antonino Saggio
Internet Antonino Saggio
Interno Gianni Accasto
Invarianti Francesco Moschini
Israele Gianni Ascarelli
Italoфиli Franco Purini
L'altro design Paolo Deganello
Letteratura Franco Purini
Libano Charles Batach
Linguaggio Nicola Marzot
Liquidità Franco Purini
Luce Cherubino Gambardella
Luoghi - non luoghi Francesco Menegatti
Made in Italy Pippo Ciorra
Media Marta Francocci
Memoria Dina Nencini
Misura Margherita Petranzan
Mobilità Rosario Pavia
Moda Maria Luisa Frisa
Modelli Marco Biraghi
Moderno Pippo Ciorra
Molteplicità Ilaria Giannetti
Morfema Franco Purini
Multiculturalismo Dina Nencini
Museo Stefania Suma
Mutazioni Marco Biraghi
Mutazioni Francesco Moschini
Natura Mario Pisani
Nord/Centro/Sud Franco Purini
Nuovo Fabio Mangone
Olanda Roberta Andreoli
Originalità Franco Purini
Origine Franco Purini
Paesaggi Pierluigi Nicolin
Periferie Renato Nicolini
Piano Matteo Agnoletto
Politica Renato Nicolini
Portogallo Valentina Ricciuti
Preesistenza Cesare De Seta
Progetto Mario Manieri Elia
Programma Franco Purini
Public art Stefania Suma
Quotidiani Giuseppe Pullara
Razionalità Nicolò Privileggio
Real Estate Leonardo Di Paola
Restauro Margherita Petranzan
Reti Alberto Clementi
Reti Rosario Pavia
Ricerca Simona Ottieri
Riviste Stefania Suma
Russia Vieri Quilici
Sacro Franco Purini
Scala Franco Purini
Scandali e misteri Cherubino Gambardella
Sconfinamenti Pippo Ciorra
Scritture Valentina Ricciuti
Segno Francesco Moschini
Sicurezza (e nuova spazialità) Massimo Ilardi
Socioantropologia Massimo Ilardi
Soprintendenze Fabio Mangone
Sostenibilità Francesco Karrer
Sotterranei Emanuela Guerrucci
Spagna Valentina Ricciuti
Spazio pubblico Dina Nencini
Sport Stefania Suma
Stati Uniti Stefania Suma
Storia e storiografia Renato De Fusco
Stranieri in Italia Francesco Menegatti
Stratificazione Cherubino Gambardella
Struttura Matteo Agnoletto
Tecnica Giovanni Morabito
Tecnologia dell'architettura Sergio Pone
Televisione Maurizio Cascavilla
Teorie Dina Nencini
Territorio Francesco Menegatti
Tipologia Nicola Marzot
Turismo Margherita Petranzan
Urbanistiche Alberto Clementi
Utopia Nicola Marzot
Villard Alberto Ferlenga

Abitare

Margherita Petranzan

Si abita il tempo, innanzitutto, in cui si vive, abitando gli spazi delle cose costruite; e del tempo ogni uomo abita l'inquietudine e la precarietà, che da sempre gli appartengono. L'inquietudine dell'uomo, che è quella della città, abita, però, tempo e spazio con modalità diversificate, e, a volte, decisamente contrapposte.

La costruzione dello spazio "da abitare" è indispensabile per la definizione di identità individuali e collettive; inoltre solo lo spazio "recintato" permette la percezione del tempo che lo produce.

Ogni epoca possiede luoghi spazialmente riconoscibili, necessariamente inseriti in quel tempo e dallo stesso tempo voluti e prodotti. Ogni spazio che si trasforma in luogo abitato contiene in sé le coordinate temporali che ne hanno permesso la costruibilità, definendo così orizzonti e limiti.

Il costruire ha dunque l'abitare (il tempo e lo spazio) come scopo, anche se non tutte le costruzioni sono abitabili: si può comunque dire che ogni cosa costruita rientra nell'ambito della "dimora" dell'uomo nel mondo. Abitare è il fine e il *costruito* è il mezzo, perché il costruire contiene in potenza l'abitare, come il progetto di cui si avvale.

Ma se progettare e costruire costituiscono la sostanza dell'architettura, avendo essi come finalità l'abitare, anche l'architettura sarà necessariamente convogliata verso lo stesso fine.

Soltanto quando possiamo abitare, possiamo progettare e costruire.

La città contemporanea, che ripete continuamente il microcosmo iniziale del "recinto", si propone, nel suo tendere all'infinita riproduzione dell'identico, come paradossale negazione dell'abitare, e quindi come decisiva assenza di architettura. Assenza significativa ed enigmatica perché capovolge, all'interno della coniugazione apparente degli stessi termini, i significati e i risultati, come fece il "consigliere Krespel" (singolare personaggio dell'omonimo racconto di Hoffmann del 1818), «noto come abile, erudito giurista e valente diplomatico», rifiutando totalmente l'aiuto di architetti per costruire la propria casa e servendosi unicamente di un capomastro con pochi muratori.

Krespel, non possedendo volutamente alcun progetto, fece trovare «un fossato



Adolfo Natalini, Cucina al Chiasso, 1986.

quadrangolare regolarmente tracciato» e disse: «qui siano poste le fondamenta della mia casa e io vi prego di innalzare le mura sino a quando vi dirò di smettere. Senza finestre, senza porte, senza i muri divisorio?», chiese il capomastro; «certo», rispose Krespel «tutto il resto verrà da sé». Appena le quattro pareti furono terminate Krespel si allontanò per osservarle e subito ordinò di aprire su una di esse una porta; quando entrò, dall'interno decise di aprire le finestre, non curandosi assolutamente dell'aspetto esteriore ma privilegiando unicamente la vivibilità interna.

Così le aperture, una diversa dall'altra, rendevano la casa a dir poco bizzarra. Hoffmann («Ciò che in noi rimane pensiero, in Krespel diventa azione») per bocca di Krespel, rifiuta sicuramente il mito dell'architetto "naturale" – come del resto Goethe nelle affinità elettive comuni sia all'illuminismo che all'età romantica, contrapponendogli un progettista "antinaturale" e maldestro; ma, contemporaneamente, delinea già e anticipa la paradossale schizofrenia della costruzione attuale, edificata con assoluta indifferenza nei confronti dell'intorno e di qualsivoglia competenza "scientifica" in ambito disciplinare. Non si può certo dimenticare quando Vitruvio, aprendo il suo trattato *De architectura*, dichiara che «quella dell'architetto è una scienza», fortemente strutturata sia sul piano tecnico che su quello artistico.

Il caos delle facciate esterne della casa di Krespel, paragonato all'ordine dell'interno è analogo dunque alla condizione "rovesciata" e alienata dell'abitare del nostro tempo.

Si comprende allora come quel che maggiormente e continuamente si riproduce all'interno delle città da quasi un secolo, è il costruito, privato di progetto e di costruzione, privato dunque di ciò che Mies van der Rohe definirebbe l'essenza dell'architettura, che è il

pensiero dei suoi esiti e il problema delle sue origini.

Tali importanti privazioni producono proliferazioni incessanti e ormai incontrollabili di cose chiamate case costruite per "contenere" e nascondere il disagio, trasformato in malattia, della condizione umana contemporanea.

Se abitare il disagio e l'inquietudine è ciò che caratterizza il perenne sradicamento del vivere dell'uomo, e costituisce il timbro fondamentale anche delle sue cose-case costruite, esiste tuttavia la necessità di "pensarle", attraversando consapevolmente progetto e costruzione per arginare, con la creazione di "porti sicuri" (sia pur in qualche breve momento), la distruzione che questa continua condizione di precarietà provoca.

Approdi che possano consolare e placare la infinita erranza a cui si è costretti dalla condanna delle inarrestabili modificazioni che il vivere inevitabilmente comporta e che l'abitare prevede.

Abitare dunque come responsabile risultato di un complesso e articolato movimento che conduce, attraverso il *pensiero* del progetto – inteso sia sul piano della specificità disciplinare, sia come progetto di vita – alla concretezza della cosa-casa, costruita e pensata come importante respiro del-tempo che l'ha voluta far essere.

Abusivismo

Ottavio Amaro

Nel campo della trasformazione del territorio la pratica di costruire contro regolamenti, normative e codici istituzionali, viene ormai definita come abusivismo edilizio. La dimensione globale del fenomeno, che coinvolge le società evolute come quelle sottosviluppate o in via di sviluppo, costituisce un elemento di priorità nel confronto planetario sulla salvaguardia delle risorse, l'uso dei beni collettivi, la protezione dell'ambiente, l'integrità e l'identità dei luoghi. Le Costituzioni delle maggiori democrazie e società evolute annoverano tra i principi fondamentali, e quindi tra i compiti dei governi, la tutela del patrimonio naturale e antropico. Nonostante ciò i dati statistici indicano una tendenza continua all'abusivismo con risvolti sociologici, culturali e soprattutto economici specifici dei diversi ambiti territoriali. Le baraccopoli intorno alle grandi metropoli dei paesi in via di sviluppo, prodotto dell'esplosione demografica e quindi

B

Buon governo

Margherita Petranzan

Ricordando ciò che disse Mies van der Rohe ai suoi studenti: «non illudetevi che l'architettura sia una mera questione di forme, l'architettura è l'autentico campo di battaglia dello spirito», intendo far emergere l'importanza della disciplina architettonica in funzione del vivere civile e del recupero della sua qualità e dignità.

Non possiamo assolutamente dimenticare che attraverso l'edificazione architettonica, indispensabile e "responsabile" strumento di "costruzione" di identità di strutture sociali, si può avere il polso del "buon governo" di una intera comunità: città, nazione o villaggio globale che dir si voglia.

La città è una sommatoria di servizi sovrapposti, ma è anche la struttura che li gestisce e li fa funzionare; e questo che cos'è se non la forma del governo della città?

In che cosa dovrebbe allora consistere oggi il buon governo, in una città costruita per parti, disgregata e caotica?

Se la città è rappresentazione del politico, è anche il luogo dove si è costruito il politico, perché normalmente la città è il luogo mentale dove il politico prende forma con tutte le sue gerarchie; l'idea del politico nasce da sempre a ridosso della città ed è consustanziale ad essa, ed essenzialmente per questa ragione le forme che assume la città, adesso, sono le forme con cui il politico si organizza in senso strutturale. Questo momento storico si sta districando tra pericoli e contraddizioni e la contemporanea messa in gioco di tutte le possibilità "applicative", abbaglia, non illumina certo, né il passato, né, tantomeno il futuro degli agglomerati umani definiti città.

Penso che le tensioni di trasformazione totale che hanno investito le città in quest'ultimo cinquantennio, fino a farle scoppiare, siano riferibili sia alla produzione architettonica, in senso stretto, sia ad ogni altra produzione che deve imparare a misurarsi con la crisi che sta vivendo, progettando, anzi riprogettando continuamente le modalità con cui poter arginare, regolamentandola, la crisi stessa.

Victor Hugo nel 1866 (nella prefazione dei *Lavoratori del mare*), parlò di una triplice *ananke* (necessità) che pesa su di noi: *l'ananke* dei dogmi, delle leggi e delle cose.

Si può riprendere questa riflessione perché tale triplice necessità, oggi, produce la città, che, dopo la rivoluzione industriale, assume la forma della complessità.

Ogni città, infatti, è una contemporaneità di eventi

e un complesso sistema di relazioni che si intersecano a più livelli; è un continuo processo di trasformazione della realtà di cui è necessario impossessarsi su piani disciplinari diversificati e con strumenti operativi tecnicamente sofisticati in quanto città è Babilonia e Gerusalemme insieme, sempre antagoniste ma conviventi.

Città è necessaria e contemporanea messa in atto di tutte le contraddizioni, è quel luogo comune, nel senso letterale del termine, in cui prende forma il conflitto insanabile tra bene e male, luogo in cui si organizza l'universo del possibile che è al contempo realtà e finzione, mondo vero e favola.

Mies van der Rohe, citando Tommaso D'Aquino, disse che l'essenza dell'architettura e la sua verità consistono nella *adeguatio intellectus et rei* – nell'identità di pensiero e cosa –, e che l'opera d'architettura, e la città, come espressione della volontà di un'epoca, si ergono a simbolo del suo tempo; se è così, quali sono i simboli architettonici di questo nostro tempo, e con che "ruolo" realmente lo rappresentano?

I 100 anni di vita di una città come Las Vegas (il cui nome significa paradossalmente "verdi pasture"), con le sue miliardarie "empietà" architettoniche, copie fedeli delle emergenze architettoniche dell'universo mondo, con una crescita superiore ad ogni altra metropoli americana (60.000 residenti legali in più all'anno), con 40 milioni di persone che ogni anno lasciano 80 miliardi di dollari negli alberghi-casino, rappresentano forse il secolo (il XX) che più di ogni altro ha assistito non solo alla crescita esponenziale del potere della tecnica nella società occidentale, ma anche alla simultanea coesistenza di due mondi contrapposti.

In questo nostro presente, che è tutto, fuorché "messianico", i rapporti tra gli uomini e le cose stanno appunto dentro a due mondi: uno apparentemente reale e un altro realmente apparente, che si alternano pericolosamente all'orizzonte di ogni progetto di rifondazione. Per questo la costruzione di qualsiasi valore assume valenze diverse a seconda dell'inserimento in uno dei due mondi, e ciò che accade si giustifica solo a posteriori: il fatto, cioè, "accade" senza essere pensato prima, assolutamente "privato" di memoria storica – basta guardare il progetto (in corso di realizzazione) della nuova isola artificiale a forma di palma di Dubai, nuovo paradiso turistico per occidentali, oppure tutti i "non luoghi", le grandi strutture che per la loro estensione si possono considerare le nuove città per il commercio o per il divertimento, piombate dall'alto a devastare i territori come grandi astronavi.

Esiste allora la necessità di un'interrogazione radicale sui fondamenti del progetto oggi, visto che questa realtà, caratterizzata da un vuoto di

politica, trasformatasi in tecno-politica, induce a pensare anche ad un nuovo concetto del "politico" all'interno del quale è forse necessario inserire i termini contaminazione e modificazione. Solo così si possono ancora dare motivazioni politiche alla disciplina architettonica che per la prima volta, dopo moltissimo tempo, non è più direttamente collegata a nessuna "politica".

Trovandoci in assenza, a livello mondiale, di forme contrapposte di "ideologie" politiche, può esserci un aumento di conflitto tra i popoli, ma questo non si ripercuote immediatamente sull'architettura, che se ne sta andando alla "deriva", nel senso che si ritrova in balia di pericolosi e sfrenati "personalismi" artistici ed economici.

Architetti e politici, allora, oggi, in che termini dovrebbero e/o potrebbero collaborare? Questa collaborazione è una necessità sia per arginare i disastri di una libertà disordinata, sia per fornire una risposta non più e non solo in termini di controllo delle pianificazioni, ma di spazio costruito per abitare in maniera civile la complessità dell'attuale città diffusa; l'assenza di una guida politica ha fatto venir meno le basi comuni a più culture per una teoria dell'architettura che si trova inserita, a livello mondiale, all'interno della stessa capitalizzazione cui sono sottoposte tutte le merci. Ciò che è vero per il comportamento collettivo, oggi (dissacrazioni di massa, nostalgie per religioni, misticismi), come potrebbe non verificarsi nel campo della cultura architettonica? Appurato il fallimento della politica del "decentramento", – che fino a qualche decennio fa era visto come una soluzione in quanto conteneva in sé i germi di un'utopia che prevedeva una città altra, nuova e diversa dall'esistente, in cui poter dare forma alla giustizia sociale, e rigenerava, ricomponendo il sistema di relazioni, le istituzioni e il loro governo – la città occidentale, la "grande mutante" (metropoli-megalopoli-macropoli) in tempi e modi molto diversi dai secoli passati, che è oggi irriducibile ad unità, in cui l'inflazione di domande ha travolto ogni argine, in cui non esiste alcun ethos, come si può definire, e come, soprattutto si può rendere "abitabile"?

In questo contesto, allora, qual è il ruolo dell'architetto e quale significato assumono i concetti di internazionalismo e di localismo? Credo che questa professione oggi sia straordinariamente in prima linea per il fondamentale ruolo che i suoi "esiti" hanno nei confronti del vivere civile, e che debba porsi in continua "relazione" costruttiva con le strutture politico-istituzionali e con quelle culturali; solo così si può "rischiare" che una buona architettura sia frutto di un buon governo e che un buon governo non possa produrre che buona architettura.

Casa

Margherita Petranzan

La casa, nucleo e origine dell'architettura, che contiene e difende la vita, proteggendola, e la tomba, che contiene e mostra simbolicamente la morte, ricordandola, rappresentano l'inizio e la fine del percorso obbligato che ogni individuo, nascendo, è tenuto a fare.

Apertura e chiusura del tempo di vita sono comprese, tutte, dentro la casa, costruita e organizzata per difendere, garantire e consolare colui che si accinge a percorrere, con presunzione di eternità, le varie tappe della faticosa ma necessaria strada.

Straordinaria e inquietante avventura, quella dell'uomo, che trova nella casa l'espressione più completa sul piano semantico, anche se, molto spesso, nelle costruzioni contemporanee, sia in termini di forma che di funzione, il confine tra la casa dei vivi e quella dei morti tende ad avvicinarsi pericolosamente. La casa intesa come luogo che redime, controllato nelle sue forme e ben progettato, non risponde da troppo tempo semplicemente a un bisogno, ma si organizza come "monumento", magnifica pietra tombale che "racchiude" la vita con i suoi inevitabili esiti. Da Palladio a Schinkel, da Loos a Mies, la casa cristallizzata e monumentale, che Eisenman e Gehry aggrediscono e destabilizzano sul piano strutturale e semantico, rimane pur sempre un'icona straordinariamente rappresentativa dell'architettura che mostra così il suo doppio. Il volto ancipite dell'uomo, che è quello dell'architettura, la sua duplice esistenza, non può che "stare dentro" alla casa, contemporaneamente domestica e inospitale, spazio del riposo e del disagio, che, nascosto e protetto, proprio perché riparato e sicuro, diventa anche segreto, oscuro e inaccessibile. Ma la casa, che è *home* e *house*, impenetrabile e domestica insieme, desiderio e necessità, oggi non è più «musica congelata», come aveva annunciato Schelling, né «musica pietrificata», oppure «armonia estinta», nel modo immaginato da Goethe. Come la casa degli Usher del racconto di E.A. Poe (*La rovina della casa degli Usher*), predestinata a finire sepolta avendo «una quasi impercettibile fessura, che, partendo dall'alto della facciata, percorreva il muro a zig-zag arrivando fino alle fondamenta e perdendosi infine nelle acque malsane della palude», le case edificate nelle periferie urbane delle città



Franco Purini, *La casa di pietra e la casa di vetro*, 1979.

contemporanee negli ultimi cinquant'anni, a guardarle, metaforicamente parlando, sembrano essere segnate dalla stessa sorte, perché destinate a contenere e trasmettere unicamente distruzione, essendo esse la "forma" maggiormente rappresentativa del disagio di abitare, che è la più terribile e temibile forma del disagio sociale. Allora, se attraverso la costruzione delle "case" si fosse consapevoli (strutture politiche e professionisti) che si costruiscono non solo le città, ma anche e soprattutto le civiltà, sarà indispensabile dare nuovi volti alle strutture urbane rendendole policentriche, uscendo così dal monocentrismo che dall'800 ha caratterizzato lo sviluppo delle straordinarie città italiane e le ha circondate di un magma periferico indistinto e degradato, sia sul piano umano, sia sul piano architettonico.

Il tessuto connettivo delle città e la sua "cura" è quasi sempre ignorato: integrazioni minime, sostituzioni difficili, inserimenti nuovi, continue ristrutturazioni e/o modificazioni, gestiti molto spesso da professionisti che, o sono investiti dal "sacro furore della creatività", o sono completamente manipolati dal mercato immobiliare. Se «non tutto ciò che è costruito è architettura», come diceva L. Kahn, sicuramente anche non tutti coloro che commissionano edifici sono committenti responsabili e interessati alla riconoscibilità di ciò che può essere definito architettura. Diviene necessario quindi l'inserimento di nuove strutture abitative e ristrutturazioni all'interno dei centri storici, privilegiando la ricerca di metodologie d'intervento soprattutto per il recupero ragionato di quartieri degradati e fatiscenti presenti ormai in tutte le città. È indispensabile uscire dalla logica degli

abbattimenti indifferenziati per entrare invece in quella delle "modificazioni" (funzionali alle nuove e più avanzate esigenze abitative) delle preesistenze, di qualsiasi natura esse siano dal punto di vista della loro datazione sul piano costruttivo, e del reperimento di case esistenti (in Italia ci sono sei milioni di case sfittite!) Si veda ad esempio la situazione in cui versa tanta parte delle coste italiane, con grossi insediamenti residenziali frutto della passata e più recente speculazione edilizia, che, se opportunamente "riprogettati" sul piano architettonico, possono consentire di dare una risposta sia in termini di risparmio economico sia come ridisegno controllato di quelle parti del territorio che potrebbero diventare momenti catalizzanti per un nuovo e condiviso vivere civile.

Si può notare inoltre il decadimento di importanti complessi residenziali frutto di un imponente lavoro di ricerca sul piano progettuale, casi significativi dell'architettura italiana del dopoguerra, che si impongono alla scala urbana e architettonica, esprimendo le più avanzate conquiste dell'abitare nel formare strutture urbane con una dimensione comunitaria (Monte Amiata al Gallaratese a Milano 1967-72, di Carlo Aymonino e Aldo Rossi - Corviale a Roma, 1973-81 di Mario Fiorentino - Zen a Palermo, 1969-73 di Vittorio Gregotti e Franco Purini - Vele a Scampia Napoli 1970, di Francesco Di Salvo). Il valore culturale, oltre che architettonico, di questi interventi è notevole, anche se sono stati "snaturati" con un uso improprio e non corretto, essendo megastrutture che prevedevano non solo abitazioni ma anche tutti i servizi necessari per il normale svolgimento del vivere; servizi mai realizzati, contribuendo così alla trasformazione delle strutture abitative in quartieri dormitorio fortemente ghettizzati. L'ipotesi di demolizione dovrebbe dunque essere in questi casi sempre vagliata con grande cautela, sia perché questi quartieri non sono mai stati utilizzati con tutte le funzioni progettate, sia perché la sostituzione di grandi strutture con quartieri "tradizionali" potrebbe essere un rimedio peggiore del male, per l'inevitabile saturazione di parti di territorio con notevole valore paesaggistico ancora risparmiate dall'edificazione. Perché ciò succeda si auspica un rilancio massiccio della cultura della progettazione pubblica e privata convenzionata di grande qualità, investendo forza lavoro altamente specializzata per riprogettare le città che devono innanzitutto essere abitate all'insegna di una gestione condivisa. È tempo ormai di uscire dalle logiche delle architetture "da copertina" e "di carta" per

C

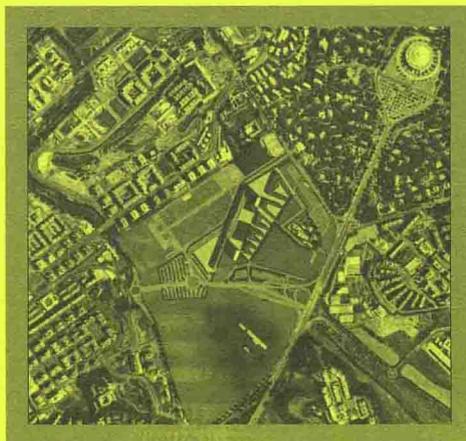
affrontare, all'interno di una consapevole, disincantata e responsabile visione della realtà di questo nostro tempo, nuove utopie progettuali sia urbane che dei singoli manufatti. È necessario infine considerare come obiettivo prioritario l'integrazione (sia nelle zone centrali che in quelle periferiche) di tutte le categorie sociali presenti attualmente in modo spesso distinto e di conseguenza ghettizzato, nel tessuto abitativo di quasi tutte le città italiane; integrazione da intendersi in maniera differenziata e funzionale alla specificità dell'ambiente sociale e umano sul quale si intende intervenire.

Questa è la realtà di uno dei problemi dominanti per l'architettura contemporanea, quello della casa, problema decisamente troppo spesso dimenticato dalle grandi mostre che soffermano la loro attenzione sulle esercitazioni formali e mediatiche per le grandi opere dei "soliti noti".

Centralità

Dina Nencini

In un'ottica di accelerazione mediatica e di ipercomunicazione di cui è già evidente nella contemporaneità la rilevanza nelle trasformazioni urbane, il tema della centralità costituirà nel prossimo futuro il riferimento inevitabile per le ricerche sulla città. Attualmente la centralità è, prima di tutto, il modo di configurarsi come alternativa alla condizione della dispersione, attraverso la configurazione per polarità forti, in grado di costituirsi come nuovi riferimenti nell'urbano, capaci di catalizzare al proprio interno anche le ragioni dell'autodeterminazione. Le centralità si possono rappresentare secondo due modalità: quella fisica e quella immateriale. Al sistema delle centralità determinate e riconoscibili in localizzazioni precise, si deve sovrapporre quello delle centralità immateriali, soprattutto mediatiche, della comunicazione, prive di una localizzazione stabile e unitariamente riconoscibile. All'interno della pratica del progetto, e in particolare per quanto riguarda il progetto urbano, il modello della centralità in Italia oggi si esprime attraverso i seguenti caratteri dominanti: l'identità morfologica come condizione di riconoscibilità nell'insediamento urbano, a cui si affianca la necessaria capacità dell'edificio di trasmettere in maniera immediata i propri contenuti secondo le modalità proprie dei mass media; l'eterogeneità



Franco Purini, Laura Thermes, Nuova centralità Eur-Castellaccio, 2004.

aperto e relazionale. In Italia i grandi sistemi territoriali in cui il modello della centralità assume valenze particolari sono tre: la Pianura Padana, il territorio che collega il Lazio alla Campania, il sistema Adriatico. Nel primo caso le centralità sono rappresentate in maniera dominante dalla sovrapposizione tra poli produttivi e commerciali, in cui è determinante l'infrastrutturazione territoriale che sta lentamente cancellando la matrice centuriata. Nel secondo le centralità oscillano tra la dimensione paesistica e naturalistica e quella commerciale, oscillazione che rappresenta un'indecisione vocazionale di questo territorio in rapporto alla dimensione ambientale, rallentando l'infrastrutturazione viaria. Infine, nella dorsale Adriatica, le centralità sono completamente orientate verso la dimensione turistico-ricettiva, con alcune polarità produttive soprattutto nella parte terminale della Romagna. All'interno di questi sono presenti altri sistemi locali in cui le centralità sono espresse soprattutto secondo principi di autodeterminazione; è il caso dei centri commerciali e dei centri servizi, che configurano una mappa delle centralità locali indifferentemente disseminate. Roma può essere considerata, in questo momento, ambito di rilevanti riflessioni in proposito, anche in seguito alle nuove indicazioni del Piano regolatore per Roma. Va qui sottolineato il riferimento alle ricerche svolte a partire dagli anni Ottanta sulle nuove direzionalità urbane, e confluite soprattutto nel "Progetto Roma" coordinato da Franco Purini per la XVII Triennale di Milano, ma anche il progetto per la consultazione Tiburtino-Pietralata, o i recentissimi progetti delle nuove centralità-

Centro

Dina Nencini

Il centro nella contemporaneità è sostanzialmente il luogo di un'assenza. Dopo il crollo del Muro di Berlino, la sua sparizione ha definitivamente preso atto nel vuoto lasciato dalle Twin Towers. Il centro della città contemporanea è quanto di più "inabitato" si possa immaginare, di cui Venezia è la più eclatante espressione, seguita da tutti i centri che connotano la realtà urbana del nostro paese. Ma sono necessarie alcune precisazioni. Il centro nella realtà italiana è descrivibile attraversando alcune determinanti di cui la prima è rappresentata dalla centralità del nostro paese rispetto allo "scontro di civiltà" in atto tra Occidente e Oriente, in cui l'Italia si colloca tra appartenenza all'Occidente antico e nuova configurazione rispetto alle relazioni con un nuovo Oriente. La risoluzione di questo nodo geopolitico è il primo passo per la costruzione del proprio ruolo all'interno dell'Unione Europea del prossimo futuro. La seconda determinante riguarda la tripartizione del Paese. La suddivisione semplificata in nord-centro-sud dell'Italia costituisce una rappresentazione di altrettanti ambiti economici, sociali, politici, oltre che culturali, in cui il "centro" si muove collocandosi in modo alternato, come soggetto a una oscillazione perpetua. Tale oscillazione non costituisce di per sé un disvalore, ma al contrario produce un sistema positivamente mobile, oltre che conflittuale, in cui differenti ambiti si contendono il ruolo di centro, sollecitando una circolazione interna del pensiero, della cultura, della politica. In questo sistema mutevole, il Vaticano rappresenta l'unico cardine inamovibile, un momento di irrigidimento critico di questo sistema, che si pone come centro proiettivo del pensiero e dell'azione degli uomini, non solo del sistema italiano ma di quello più vasto del Mondo. La terza determinante costituisce la ragione di una identità politica del nostro Paese che si divarica nella opposizione tra "destra" e "sinistra", al punto da presentare come unica possibilità per il "centro" l'essere l'aggettivazione di una o dell'altra.

All'interno di questo quadro, sicuramente schematico, la nozione di centro non riesce a contenere il proprio originario significato, soprattutto nelle differenti declinazioni
ane, di luogo generativo,
ento unificante. Se

C

l'uno né l'altro fine sono perseguibili se non si affronta la realtà con concretezza e con chiarezza d'intenti.

Il processo di sfruttamento selvaggio dei luoghi a più alto valore qualitativo del paesaggio italiano non può essere arrestato, né tantomeno invertito se non si prende atto delle leggi che regolano le tendenze in atto e se non si individuano le tecniche per disinnescare il circolo vizioso che alimenta il progressivo deterioramento di quello che fu uno dei più splendidi prodotti dell'equilibrio tra la natura e l'ingegno dell'uomo. Un nuovo modo di riguardare deve sostituirsi ai palliativi di tutela oggi in atto, tanto miopi quanto fallimentari. Un modo di riguardare che sappia tener conto delle dinamiche in atto nel territorio, che sappia prevederle per governarle, che sappia riconoscere la qualità delle forze in campo per orientarle e utilizzarle a fini euristici. Un modo di riguardare che accetti senza riserve la realtà di un territorio che non è più quello cui si riferiscono i miti di un'estetica romantica, né quello sognato da un'ecologia nostalgica, ma quello di una realtà in trasformazione, sottoposta ai meccanismi inesorabili di uno sviluppo incontrollato.

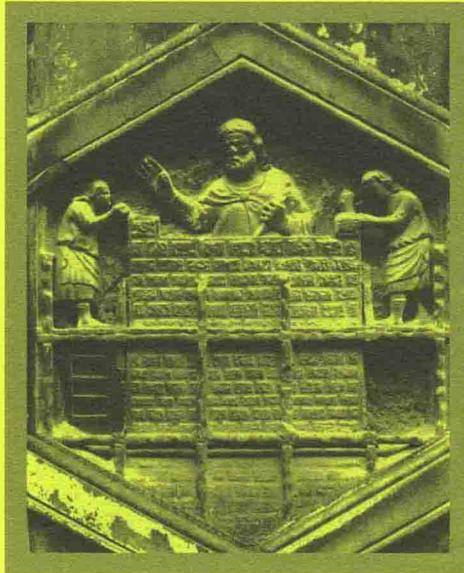
La realtà da riguardare è quella vera, reale, da considerarsi con spietatezza, ma anche con speranza. La speranza di scorgervi forze giovani, qualità imprevedibili e fermenti di vita autentica che, senza ricorrere a modelli obsoleti di equilibrio eco-antropico non più proponibili, cerchino di stimolare il sorgere di una nuova qualità diffusa interstiziale, con potere autocatrizzante nei confronti dei guasti provocati dalle sciabolate dell'ottuso sfruttamento costiero.

La speranza è anche quella di riuscire a diffondere, con sapienza e coraggio, la consapevolezza che qualunque operatore, sia pubblico che privato, sia alla più piccola come alla più grande scala, possa impadronirsi di un metodo per agire costantemente nel senso della riqualificazione del territorio costiero, imparando dal progressivo prodursi degli eventi più spontanei le sagge regole per "riguardare" il paesaggio salvandolo dalla rovina e dal disastro dell'ignoranza.

Costruire

Margherita Petranzan

Costruire è abitare pensando all'orizzonte dentro cui ci si colloca, e l'architetto deve saper "ascoltare" lo spirito del tempo che in lui vive e nel quale è chiamato a operare. Oggi quindi è prioritario, per poter costruire,



Formella raffigurante la corporazione degli edili, campanile di Giotto, Firenze.

individuare le coordinate dei complessi e profondamente mutati rapporti tra individuo e metropoli, osservando, al loro interno, il problema dello spazio che, fluido e mutevole, diventa difficilmente circoscrivibile, come lo è l'individuo, costretto com'è a un continuo movimento, e, di conseguenza, a un logorante processo di trasformazione, causa prima del rapporto precario tra dimora fisica e dimora psicologica.

Può in questo tipo di città, frutto della sistematica fuoriuscita da sé, della dispersione, dell'eccesso, della frammentazione (di lettura, di scrittura, di segni, di parole) esistere ancora uno spazio (fisico e mentale) per le costruzioni di architettura che comunicano e rappresentano "valori" sui quali e per i quali esse stesse vengono edificate?

Costruzione e distruzione, tradizione e tradimento: in architettura questi termini devono essere coniugati contemporaneamente, in quanto per costruire è necessario distruggere, per consegnare un'idea è necessario tradirla. Lo scollamento della città contemporanea e la sua "esplosione" dipendono anche dalla mancata coniugazione di questi termini, essendo la città un'entità storico-politica, oltre che una macro-costruzione di pietre e mattoni.

Costruzione della distruzione che, molto spesso, caratterizza le parti più degradate delle città; ma anche distruzione della costruzione, quando ciò che è già costruito va sostituito con nuove strutture, e, quando,

inevitabilmente, ciò che sul piano naturale ha un proprio, rigoroso e ordinato assetto "costruito", viene necessariamente "distrutto" dall'artificio architettonico.

Dato che qualsiasi architettura è "struttura di relazione", essendo per definizione linguaggio e per convenzione artificio, fondato su una sommatoria di regole, la sua progettazione non può prescindere da una attenta analisi del "luogo" in cui deve essere inserita, considerato nella sua accezione più ampia (naturale, urbano, sociale) e da una rigorosa osservazione dei dati culturali e storici che lo caratterizzano e che, contemporaneamente, lo distinguono.

Questo però non significa asservimento al luogo e alle sue caratteristiche (per quanto storicamente riconoscibili), perché ogni architettura, che è innanzitutto "modificazione", trasforma ed informa il luogo in cui si inserisce.

In architettura la forma si propone, ogni volta, come "forma retorica"; nell'ottica, cioè, della persuasione, propria e altrui, e del cambiamento; naturalmente all'interno del gioco delle relazioni non solo con il luogo, ma anche con il tempo, perché ogni edificio si pone come linguaggio, alfabeto, con cui ogni epoca definisce se stessa, si rende immagine, forma.

Credo che il problema della forma, in architettura, sia fondamentale, perché rende possibile e riconoscibile lo spazio della città e ogni spazio costruito.

È dunque necessario, soprattutto oggi, non parlare solo della distruzione in atto, ma osservare invece la costruzione, massiccia, del reale operata attraverso la negazione: di sé e dei valori "antichi" su cui il significato profondo del vivere deve basarsi.

Negazione che comunque si pone come fine ultimo, non come transito per permettere l'alternativa; negazione cioè come annullamento, in quanto lo spirito stolto, frammentato e trasformato può attingere unicamente alla sua incontrollata riproducibilità (si può dire che ogni individuo, oggi, tende ad essere un Leviatano).

Ecco dunque dove sta l'impresa ardua, onerosa, che si deve intraprendere: riconoscere questa realtà e da essa, e in essa, muovere i propri passi.

Carlo Sini, in *Pensare il progetto*, parla di un ethos del muro quando dice: «Il muro ha un ethos perché ha un luogo, un luogo di conflitto, un luogo enigmatico, che è poi il luogo dell'uomo».

Inquietante definizione, che organizza un significativo ripensamento sull'architettura. È essenziale pensare, come invita Sini, alla soglia

come apertura, soglia intesa come momento di passaggio assolutamente non identificabile né con il prima né con il dopo, né con il dentro, né con il fuori, ma, come una significativa interruzione in cui tutto si azzerava per permettere il ripensamento, e, di conseguenza, il passaggio o cambiamento. Soglia come sospensione, unico luogo dove abita l'inquietudine, dove si può, solo un attimo, riposare; soglia come progetto, il solo che può dipanare l'enigma dell'uomo, del mondo, e dell'uomo nel mondo. Il muro dunque che, lacerato e contorto segna il confine del passaggio, diventa carico, pregno di tutti i significati possibili, del massimo della costruzione, diviene città; e l'uomo sta nella città per costruirsi, proprio perché ne è costruttore: essa "contiene" quell'esplosione all'interno del nulla che noi siamo.

Ma oggi assistiamo a una spaventosa confusione di forme: costruiamo centri commerciali a forma di templi, banche simili a cattedrali, case con frontoni da palazzo; è come dire che qualsiasi banalità viene raccontata facendo ricorso a paroloni; è come dire ancora che l'abbassamento di livello colpisce in ogni settore, colpisce perché amplifica a dismisura. Ciascuno crede che tutto gli sia permesso e nulla è più degno di rispetto; non si considera che esista più nulla di irraggiungibile e si tende la mano verso qualsiasi cosa, poiché tutto si può comprare; e se non si può più parlare di dignità, tanto meno si può parlare di rigore. Vorrei dire con Romano Guardini «come è disgustoso tutto ciò!».

Ma sarebbe un suicidio intellettuale cavalcare unicamente il disgusto, come è un suicidio intellettuale cavalcare un'unica fede: oggi, in questa realtà, è necessario invece cavalcare il paradosso, l'assurdo delle contraddizioni, delle situazioni opposte; l'assurdo che è la città contemporanea.

E a partire da questo si deve iniziare a ricostruire.

Hölderlin, in un suo famoso saggio sull'abitare, dichiara che «il poetare è la capacità fondamentale dell'abitare umano», in quanto *vero costruire* è quello che prende, misura e mette insieme i materiali come la poesia fa con le parole: fondando ciò che è destinato a durare.

La poesia e l'architettura, con il loro vero costruire, cercano forse ancora la città del logos, intesa come città dell'uomo verticale, in cui (come disse Plotino chiudendo l'ultima Enneade), ogni abitante può ridestare in sé la virtù meditando sul suo essere, e ritrovando, nell'abitare, la leggerezza per la costruzione della propria interiorità e di tutto ciò che deve continuare a costruire finché gli è dato vivere. «Il nostro posto è nel divenire; non dobbiamo

irrigidirci contro il nuovo tentando di conservare un mondo destinato a sparire, e neppure costruire altrove un mondo nuovo che si vorrebbe porre al riparo dai danni dell'evoluzione. A noi è imposto il compito di dare una forma a questa evoluzione.

Il nostro tempo non è una via sulla quale procedere esteriore a noi stessi», afferma Romano Guardini, e credo che oggi più che mai noi stessi siamo il nostro tempo, e la forza di questo nostro tempo sta nella volontà di ognuno di assumersi le proprie responsabilità.

Criminalità

Cherubino Gambardella

Come molti altri individui, verso la *facies* evidente del crimine, avverto una mescolanza di rifiuto e inconfessabile attrazione. Per intenderci, l'uomo sparato con la testa nella pizza è per me l'orribile centro del sonno eterno, e al tempo stesso, l'icona italiana della rapida propagazione di ogni illecito. Questo crimine svelto e terribile, questo inno alla morte e alla guerra di eredità futurista attribuisce allo spazio aperto del paesaggio

nostrano una falsa condizione eretica, un avanguardismo convenzionale, un sovvertimento morale scontato quale fu quello evocato spesso da Marinetti.

Gli omicidi di periferia sono azioni da esterno senza mistero.

Le bombe di mafia sono atti di guerra sconfitti dalla forza estetica dei paesaggi siciliani, calabresi, campani, dove la morte è una costante remota dello spazio e dove un sottile antioccidentalismo quasi non la riconosce come l'irreparabile.

Al Sud – in particolare – la morte non è una eccezione, ma è spettacolarità quotidiana e quindi non spettacolare, è un esito antico, un eco della storia, del paesaggio, della pietra, del cemento, dell'asfalto.

Da Capaci a Secondigliano, da Portella della Ginestra a Gioia Tauro, lo spettacolo della morte in esterno è dominato dalla plastica senza tempo della natura.

Al cadavere la mitica scena paesistica centro-meridionale sottrae il mistero della fissità inanimata.

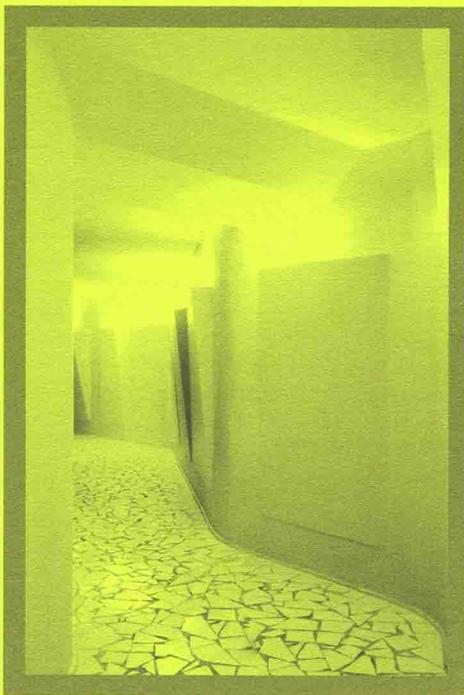
Il crimine è sconfitto, quindi, dalla sublime immoralità del paesaggio.

Alla potenza degli esterni la criminalità di oggi non aggiunge pathos, ma solo orrore, quello della belva di camorra con il suo sontuoso e cafonissimo palazzo, con la Mini Cooper, l'Honda Hornet, con il cucciolo di giaguaro sul sellino. Un mondo facile abitato dalle gesta del bel René e dalle arance meccaniche alla carbonara di romanzo criminale.

La violenza di strada è quindi neutralizzata dal paesaggio, dove convivono l'eterno presente della storia e l'incapacità di decifrare i contenuti della città diffusa, fino a dividerla tutta come un nuovo evento d'arte di cui anche la morte violenta è neutrale attore estetico.

Ben altro accade in interni dove, a mio avviso, si gioca la vera partita immaginosa del crimine. Il mistero e la scoperta dello spazio architettonico sono lo scenario della perversione. Con essa vanno in risonanza, assumendo il vertice nella sublime e terribile bellezza dell'interno italiano.

Indizi di questa condizione sono la deflagrazione dell'intimità nei veri scandali panici della coscienza nazionale, primo fra tutti quello della villetta di Cogne, anticipato dal comando sincopato dei passi di Ciccio Ingravallo nell'appartamento omicida di via Merulana. L'architettura italiana rifiuta la coincidenza tra esterno e interno, rifiuta la trasparenza della buona coscienza miesiana e del suo voyeurismo spicciolo, rifiuta la doppia altezza, la pianta libera, l'innovazione dello spazio che priva lo spettatore dell'attesa emotiva e del senso di scoperta.



Cherubino Gambardella, *Corridoio napoletano*, Napoli, 2005.

anche nei casi in cui non ne è effettivamente derivata la costruzione, hanno spesso fortemente influenzato la produzione successiva e, nei casi migliori, sono a buon diritto entrati a far parte della storia dell'architettura. La stessa presenza, in ambito universitario, di un raggruppamento disciplinare dedicato al disegno – un'anomalia, per quanto ci risulta, rispetto alla gran parte del resto del mondo – la dice lunga sull'importanza conferita a tale ambito sia dal punto di vista della didattica che della ricerca. L'avvento del digitale, rivoluzionando la pratica professionale, ha anche inciso fortemente sulla tradizionale elaborazione grafica: il disegno manuale è oggi passione di pochi, quello dal vero è considerato occupazione d'altri tempi e i fondamenti geometrici di entrambi sono sempre meno noti e praticati. La stagione dell'architettura disegnata, che, producendo forme fortemente innovative, portò per circa un ventennio la creatività architettonica italiana alla ribalta internazionale, è insomma lontana. L'Italia sta tuttavia attraversando una fase di forte rinnovamento; il gap fra il nostro Paese e quelli più avanzati si è per molti aspetti ridotto; la circolazione europea degli studenti è, nonostante tutto, una realtà acquisita; e l'accademia, nel significato deterioro del termine, ha perso terreno e credibilità nei confronti dell'avanzata del nuovo. Ma, come spesso ci succede, il rinnovamento è stato più apparente che sostanziale; le scorciatoie si sono insomma rivelate poco affidabili e non tutto è andato come sarebbe dovuto. Il disegno, in particolare, rinnovato dalla diffusione del digitale, non sembra oggi in grado di svolgere ancora quel ruolo di garante della tensione verso la sperimentazione (creativa, propositiva, utopica se si vuole) che, anche e soprattutto in assenza di una realizzazione (evento sempre difficile per tutta una serie di ragioni chiaramente evidenti soprattutto nel nostro Paese), deve restare il principale obiettivo del lavoro dell'architetto.

Dismisura

Margherita Petranzan

Credo che l'architettura – da sempre investita del compito di dare al vuoto un corpo smisurato e formato – stia percorrendo la strada della crisi d'identità, consapevole che lacerazione e separazione non possono essere ricomposte in una armonica misura originaria, ma devono porsi come elemento fondativo e costitutivo per la ricostruzione all'interno della quale potersi riconoscere.

Infinite lacerazioni e allarmanti separazioni guidano e informano, oggi, l'universo mondo e l'architettura che l'uomo contemporaneo produce a sua immagine. A volte è necessario e utile insistere e fermare l'attenzione sugli artifici architettonici più recenti, per comprendere come sia realizzata totalmente ormai la condizione di straniamento che appartiene ai momenti di crisi: l'universo del possibile è pienamente concretizzato e si propone nella sua disincantata e caotica straordinarietà.

Ogni gesto trova piena giustificazione e legittimazione semplicemente per il fatto di appartenere a una pulsione individuale che deve potersi esprimere, oppure a improvvisate teorizzazioni che si definiscono innovative solo per "avere il coraggio" di rompere definitivamente con un passato sia remoto che prossimo, che viene allontanato unicamente perché non è né conosciuto, né tantomeno elaborato.

In architettura questo comportamento è pericoloso e destrutturante, tanto da impedire anche la possibilità della formazione di nuove e vere avanguardie.

Si assiste allora impotenti alla concreta realizzazione della babelica torre (la Torre di Babele, malgrado il suo nome semitico significhi "porta del Dio", simboleggia e rappresenta Babilonia, la città imperiale più grande e importante – per posizione, ricchezza e cultura – dei paesi eufratici), che non si incendia o cade per la comunicazione interrotta dalla improvvisa e voluta differenziazione dei linguaggi, ma, viceversa, prolifera a dismisura proprio grazie a queste mancate relazioni.

Dismisura dunque in sostituzione di misura, come se ogni differenza potesse essere annullata o dimenticata, e come se ogni identità potesse prescindere dal riconoscimento della diversità dell'altro, che si pone necessariamente nell'orizzonte della sua costruzione. Anche se tutto ciò è grottesco, appartiene, in modo ormai inequivocabile, a una sorta di doppia realtà, che contraddistingue e segna questo tempo e le sue produzioni: il rovesciamento, cioè, del ruolo della tecnica, che da mezzo diventa fine (trasformando l'uomo da artefice a suddito dell'ormai planetaria economia di mercato), da un lato, e la convivenza conflittuale tra una cosa e il suo contrario, dall'altro. Siamo producendo, oggi, smisurate e incontaminate proposte progettuali, che appartengono, appunto, sia al mondo della tecnica – che è non controllabile, cioè smisurato e non contaminabile – sia al mondo virtuale, che ipotizza ciò che il principio di

realtà non può permettere: il consumo del sogno. Questo fenomeno costringe l'individuo abitante a riconoscersi all'interno di una totale astrazione: unica dimensione possibile per un'identità divisa che non può più tendere all'unità.

Città ed individui, quindi, fuori-misura per necessità, e destinati, inevitabilmente, alla deriva?

DOC e DOP

Franco Purini

Coniando le sigle DOC (Denominazione di Origine Controllata), e DOP (Denominazione di Origine Protetta), l'Italia ha rivalutato da tempo i prodotti genuini del territorio e, di conseguenza, le culture locali in tutta la loro irripetibile fragranza e soprattutto nella loro unicità. Parallelamente, si è diffusa nel paese un'attenzione speciale per le diversità biologiche, vegetali e paesistiche, nell'intenzione di preservare tutto ciò che è tipico e individuale, che coincide con un intorno ambientale raro e con qualche ineguagliabile particolarità geografico-monumentale. Solo l'architettura non segue questa ammirevole e condivisibile linea di pensiero. In effetti, molti tra i progettisti e i critici più portati all'innovazione vanno in controtendenza, teorizzando un'architettura globale che rappresenta un'impennata omologante rispetto al vecchio "International Style". Mentre si fanno battaglie encomiabili per salvaguardare ad esempio il Formaggio di Fossa, i sorvoli delle gru e le soste dell'airone cinerino, nonché le "zone umide" presso le quali questi magnifici uccelli stanziano, si ritiene che pensare a un'architettura italiana sia il segno di un reazionario arretramento su posizioni autarchiche. Ciò è poco comprensibile, dal momento che è proprio sull'architettura che si fonda la riconoscibilità dei luoghi, il loro significato, nonché il loro futuro. Questa contraddittoria duplicità costituisce un problema di una certa consistenza, che nei prossimi anni dovrà essere risolto, in un modo o nell'altro, anche tenendo presente l'esperienza di altre culture progettuali. Tanto per non parlare in astratto, occorre convenire che la Spagna – ma si potrebbero citare altri esempi – è riuscita non solo a rimanere se stessa nell'incredibile accelerazione post-franchista, ma è stata soprattutto capace di riformulare la sua complessa e multiforme identità in modi nuovi, che l'hanno imposta all'attenzione del mondo intero.

non può nemmeno essere considerato, a tutti gli effetti, uno spazio esterno: è piuttosto uno spazio che sensibilizza una porzione di vuoto, staccandola dall'incommensurabilità del paesaggio.

Le diverse vicende della modernità a vario titolo legate al regolato caos dei moduli in collisione, accostate tra loro, formano un collage virtuale, dove trovano posto e si fronteggiano, i *Capricci* del Canaletto, i frammenti marmorei del Piranesi, i fotomontaggi delle avanguardie, le intersezioni di Aldo Rossi tra oggetti fuori scala e monumenti, gli oggetti di una tavola che per Le Corbusier nascondono un «ordine fatale» e quegli estraniati solidi platonici che per Quaroni rappresentano un conflittuale «insieme spaziale di rapporti spaziali». A questa concitata tavola imbandita si aggiunge il paesaggio della contemporaneità come sistema degli oggetti che, a onta di tutto, possiede ancora un residuale «ordine fatale» largamente da scoprire e, per quanto ci è dato, indirizzare, affinché la separazione sia anche riconciliazione degli opposti, superando quella radicale divaricazione, cui fa riferimento Rem Koolhaas, tra gli «architetti dello spazio» e gli «architetti degli oggetti».

Eleggendo il tema dell'eternità come territorio ideale in cui sperimentare il necessario passaggio da un'urbanistica del pieno a un'urbanistica del vuoto, come compito specifico che attende l'architettura italiana.

Etica

Margherita Petranzan

Come l'estetica, anche l'etica indica l'idealità come compito, e presuppone che l'uomo sia in possesso delle condizioni per raggiungerla, dice Kierkegaard, ma, come l'estetica, anche l'etica è incapace di innalzare la realtà all'idealità.

Se l'estetica è ciò per cui l'uomo è spontaneamente quello che è, mentre l'etica è ciò per cui l'uomo diventa quello che diventa, sembrerebbe essere l'etica risultato di volontà e principio di ragione, mentre l'estetica di istinto e spontaneità, in evidente e totale antagonismo.

Tuttavia il concetto di bellezza si trasmette solo all'interno di un orizzonte dove sia possibile innanzitutto che l'esperienza del bello avvenga, e che, successivamente, essa

si trasformi in vero e in bene, cioè in pensiero e azione responsabili per abitare il mondo e la sua consuetudine.

Questa è l'unica certezza che ci permette di interrogarci sui rapporti tra responsabilità (individuale e collettiva) e necessità (destino), tra libertà e giustizia, e di dubitare sui loro esiti.

Tutto ciò che appartiene al fare sta appunto dentro quell'orizzonte di senso che giustifica, in origine, ogni gesto possibile, poiché «l'aver senso del mondo sta semplicemente nella nostra decisione di trovare senso in ciò che non ha senso, con la sola forza del nostro decidere così, del nostro volere così, e l'unica speranza che rimane è di trovare nell'inconsistente il consistente, nel frammento l'intero, nel nulla il tutto».

Per parlare però del problema etico senza rischiare di cadere in equivoci, è necessario chiarire che non riguarda né mondi superiori, né una metafisica, nemmeno un tesoro di esperienze spirituali o abissi di trascendenza, ma «la vita ben conosciuta dell'uomo nella natura e nella cultura», vita che deve essere vissuta di minuto in minuto da ognuno di noi in modo responsabile e nel rispetto condiviso degli obiettivi necessari a tutelare il vivere civile.

Credo perciò che ogni "fare" rientri nei limiti imposti dalla sua peculiare consistenza: di linguaggio, di forma, di contenuti, e che ogni individuo sia immerso in un gioco (linguistico) fatto di pratiche e di consuetudini, che vengono messe in dubbio solo quando falliscono, momento in cui subentra la crisi.

"Pensare al fare" allora significa collocarsi all'interno della complessa dimensione interpretativa del reale, "separando" e "distinguendo" continuamente, dentro un percorso che "tende" alla ricerca della verità, che è "volontà" di conoscenza, la sola che permette di entrare in una dimensione che possa "rivelare" orizzonti di libertà, ottenuta attraverso la conquista della creativa "costruzione" quotidiana del vivere. Esiste comunque, all'interno dell'agire umano, una straordinaria continuità tra dimensione estetica e dimensione etica, di cui, paradossalmente, l'uomo non è quasi mai consapevole, avendo, di necessità, bisogno di perseguire la felicità come fine ultimo, pur rimanendo costantemente ingabbiato nella coscienza "tragica" di non poterla mai raggiungere.

Tale continuità è compresa già, tutta, nella "parola". La parola crea, rivela, redime; la parola "costruisce" in tutti i sensi: dal

linguaggio simbolico al linguaggio poetico, a quello dei segni che divengono forme e alla loro interpretazione.

Compito etico è allora quello che porta a battersi per la libertà di pensiero e di "parola", in qualunque luogo ci si trovi a vivere e a qualunque "fede" si appartenga, privilegiando partecipazione e solidarietà nei confronti di chi "soffre" pene fisiche o ingiustizie sociali e dei meno abbienti; questo induce, di conseguenza, a collaborare con le strutture istituzionali preposte per rendere determinante il contributo che, come individuo pensante ed agente all'interno di una collettività, ognuno di noi è tenuto a dare, anche fornendo al meglio un servizio legato alla propria specifica professionalità.

Solo a partire dalla parola che "comunica" con l'"altro", dunque, si può pensare ad una qualche idealità da raggiungere all'interno di una realtà da "perfezionare".

Realtà che è contenuta nella "città dell'uomo" che va "abitata" con tutte le sue contraddizioni, e con il suo anelare alla bellezza spesso svuotata di ogni eticità, perché trasformata in estetismo, che è solo immagine ed "apparenza" del bello: è la bellezza "sradicata", senza "casa", che non conosce ciò che è differente essendo unicamente identica a sé stessa.

Il bisogno di bellezza, che conduce alla ricerca "estetica", da cui non possiamo prescindere, essendo consustanziale alla nostra stessa possibilità di vita, va coniugato con il suo "concreto" orizzonte di riconoscibilità, che è il territorio che mostra l'altro come presenza indispensabile per il compimento e la definizione della singola identità individuale, che, solo così, per mezzo di un continuo, mai appagato, tentativo di comunicazione, di rispetto e di amore, può anelare ad un comportamento etico.

L'etica applicata all'architettura, più che all'arte in generale, è un concetto "abusato", di cui architetti professionisti, studiosi di questa disciplina, storici e critici si sono occupati a dismisura, a causa delle frequenti "derive" comportamentali sul fronte degli obiettivi che gli operatori del settore si danno. Il processo, complesso, che porta alla "cosa" costruita, si avvale della presenza e della collaborazione, nelle varie e diverse fasi del lavoro, di più persone, investite di ruoli diversi legati a funzioni da ricoprire e lavori da espletare. A partire dalla committenza – in questo delicato intreccio di rapporti che concorrono a formare gli anelli di una catena che non può essere interrotta

E

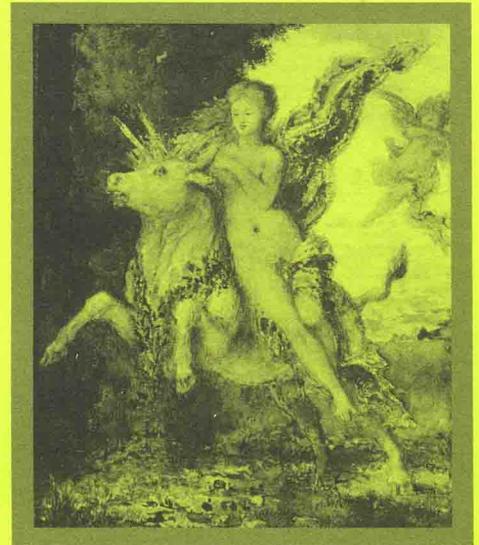
– se qualcuno si pone in modo unicamente funzionale al soddisfacimento di “personalistici” appetiti – che vedono alternarsi il desiderio di notorietà a quello di accumulare ricchezza –, il risultato, il processo, e, di conseguenza, il prodotto costruito, naufragano miseramente. Dagli esiti si tocca con mano il naufragio: esiti che con sempre maggiore frequenza balzano all’attenzione anche dei più sprovveduti, a partire dagli abusi, dall’indifferenza delle pubbliche amministrazioni nei confronti di operazioni lesive sia dei diritti della collettività, sia dell’equilibrio territoriale ed urbano, per arrivare all’impreparazione “colpevole” di tanti professionisti molto spesso disponibili a fornire un prodotto che oltre a non avere i requisiti “minimi” di qualità e tanto meno di abitabilità, contribuisce a degradare in modo definitivo l’ambiente umano e sociale definito “città”. Tutto ciò è pesantemente legato alla sempre maggiore indifferenza, da parte dei vari operatori, nessuno escluso, nei confronti di quello che ho cercato di definire comportamento etico, che, per essere autenticamente tale, non può che porsi come “necessità” di una continua e scrupolosa osservanza di regole che vanno a normare la vita di qualsiasi sesso umano, unita ad un’altrettanto importante necessità di garantire “responsabilmente” il risultato del proprio lavoro attraverso una “rigorosa” e mai appagata preparazione.

Europa

Livio Sacchi

L’Europa è unanimemente considerata lo sfondo sul quale si disegna il destino, anche architettonico, del nostro Paese. Nulla di nuovo: c’è sempre stata dal Medio Evo in poi, era culturalmente coesa nel periodo rinascimentale e manierista, ma anche successivamente, al tempo degli assolutismi barocchi, come nell’Ottocento e nel corso della drammatica stagione dei due conflitti mondiali. Un’Europa dilaniata e in guerra (e che alla luce dell’oggi, appare quasi una guerra civile), ma che comunque c’era. In Italia in particolare, diversamente da ciò che avviene in altri paesi, la nozione di Europa è dunque – giustamente e invariabilmente, anche se talvolta acriticamente – associata all’unica possibile futura collocazione del nostro Paese.

Purtroppo l’Europa è anche attualmente un’area del mondo in cui, a fronte di un’elevata qualità della vita, di una diffusa e condivisa democrazia, di un retaggio storico probabilmente unico, si avverte una spiacevole sensazione di declino, una progettualità debole e ripiegata verso la dimensione privata, una condizione insomma comoda e privilegiata per un verso, ma lontana dal vitale dinamismo che contraddistingue ancora oggi la gran parte della società nordamericana e lontanissima dalla forza giovane e dirompente delle nuove, aggressive realtà asiatiche. Il legante che salda l’Italia all’Europa, a ben guardare, è poi forse più apparente che reale. Dal punto di vista geografico ci sono le Alpi, che hanno sempre storicamente costituito una forte barriera fisica e psicologica, facendo della nostra penisola una quasi-isola: un’isola allungata nel Mediterraneo. E quest’ultimo è un mare che, un paio di millenni fa, era il *mare nostrum*, ma che oggi costituisce uno dei più drammatici e vertiginosi luoghi di confine fra il Nord e il Sud del mondo; un bacino che ha ospitato la civiltà occidentale nel suo nascere ma che è anche stato a lungo segnato dalla conflittualità, più o meno aperta e dichiarata, fra le tre grandi religioni monoteiste. L’Italia appare insomma abbastanza isolata da tutte le parti, e tale isolamento fisico è confermato da quello linguistico, altrettanto importante quanto quello geografico e dal quale fatica a uscire. Dal punto di vista architettonico, l’Italia è poi a Sud di quella “linea gotica” che ancora oggi, in qualche misura, separa i paesi settentrionali, che hanno sempre tradizionalmente dimostrato maggiore confidenza con le trasparenze, le arditezze strutturali e, soprattutto in ambito novecentesco, con le tecnologie avanzate e materiali quali il legno da una parte e l’acciaio dall’altra, da quelli meridionali, più legati al peso delle masse murarie, alla prevalenza dei pieni sui vuoti e, ancora in ambito novecentesco, a tecniche costruttive quali il cemento armato e l’uso del laterizio. Il secolo scorso ha chiaramente sancito la supremazia architettonica del Nord rispetto al Sud. Semplificando un po’, esso è stato caratterizzato dalle Avanguardie prima e dal Movimento Moderno poi, soprattutto nella sua linea razionalista: in entrambi i casi, e nonostante l’incomparabile eredità classica, rinascimentale e barocca che ci portiamo sulle spalle, abbiamo avuto qualche difficoltà, il che non ha impedito le brillanti



Gustave Moreau, *Europe et le toreau*, 1869.

performance del Futurismo e una serie di altre significative eccezioni. Com’è stato più volte rilevato da Franco Purini, l’Italia ha dovuto insomma, di volta in volta, faticosamente contrattare, negoziare e rinegoziare la propria faticosa adesione alla modernità. La straordinaria forza creativa espressa in tutta la prima parte del XX secolo da paesi come la Germania, l’Olanda, la Francia o la Finlandia non ha avuto riscontri presso di noi; negli ultimi decenni del Novecento abbiamo anzi assistito, con qualche frustrazione, alla crescita architettonica di paesi relativamente secondari come l’Austria e la Svizzera o la Spagna e il Portogallo. Le nostre difficoltà, relativamente recenti se viste sullo sfondo di un’ampia prospettiva storica, derivano probabilmente da due fattori contraddittori fra loro. Il primo è costituito dalla nostra tradizionale disposizione neofobica, una generale avversione al nuovo sensibile soprattutto nei casi in cui esso assume caratteri di permanenza, com’è appunto per l’architettura, in maniera non dissimile da ciò che si verifica nella gran parte dei paesi mediterranei. Il secondo, che è invece presente ove manchi il primo, funzionando anzi spesso come una precisa reazione a esso, è invece costituito dalla più ingenua e superficiale adesione al nuovo, anche quando ciò significa da una parte copiare (magari male) e dall’altra dimenticare (o ignorare) tutta la propria specificità culturale.

carne. Per questa ostinazione, per questa pratica dell'isolamento la televisione non ha saputo competere con il cinema, fino in tempi recenti, nel creare il mito della città.

Memoria

Dina Nencini

In Italia le due figure che hanno orientato l'ultimo progetto collettivo della memoria sono Manfredo Tafuri e Bruno Zevi. Un "progetto della memoria" che nasce negli anni Sessanta e che, a opera di una intera generazione, ha stabilito una nuova modalità di pensare il passato. Tutta l'architettura che dai Sessanta prosegue fino alla metà degli anni Settanta può essere letta come un'azione ideologicamente mnemonica: la Tavola della *Classificazione per sezioni di situazioni spaziali* del 1968 di Franco Purini; la Rappresentazione della piazza di Segrate di Aldo Rossi; il Progetto del Quartiere Zen di Palermo di Vittorio Gregotti; l'Asse Attrezzato per Roma dello Studio Asse; la Proposta per Roma est di Carlo Aymonino, Costantino Dardi, Raffaele Panella. Successivamente sarà l'apoteosi del post moderno a decretare la fine della memoria. L'impossibilità per il contemporaneo di riformulare nuovi statuti fondativi impedisce l'affermazione di un progetto culturale unitario e, di conseguenza, dell'istituzione di una modalità mnemonica collettiva come ragione profonda del senso di appartenenza. Questo implica paradossalmente una doppia attitudine: in entrambe i casi estrema. La prima fatta di revival avanguardisti, che mutuano nell'architettura in maniera indiscriminata le influenze di molti paesi stranieri, soprattutto koolhaasiane e olandesi in genere. La seconda attitudine espressa dalle ricerche di architetti che percorrono la strada della tradizione in un senso estremo e a tratti surreale, come possiamo vedere nella raccolta *Oltre l'architettura moderna*. Al contrario proprio nell'epoca della "modernità liquida", come l'ha definita Zigmund Baumann, è necessario ridefinire in maniera molto più assertiva che in passato, la dimensione mnemonica dell'architettura come progetto di trascrizione: ossia come pratica critica che si compie attraverso la singolarità espressiva dell'architetto. Esempi positivi sono riconoscibili nelle nuove generazioni: Cherubino Gambardella, N! studio, Labics, Carlo Terpolilli, Modulo4, Reinerio e Durbiano, Roberto Ianigro-medir, Tomaso Monestiroli e Massimo Ferrari, Renato Capozzi, Beniamino Servino, Lorenzo Capobianco e molti altri.

Misura

Margherita Petranzan

Il concetto di misura rinvia immediatamente a quello di spazio, in quanto per misurare è necessario uno spostamento, un percorrere (dal latino *metior-iris*), e lo spostamento nello spazio comporta l'azione, che, a sua volta, permette al tempo di prendere consistenza. Il tempo, privato della concretezza dell'azione, che sola ne permette la misurabilità, sarebbe per l'uomo indefinibile, indeclinabile, sarebbe solo un problema, in quanto «un'immagine mobile dell'eternità».

Misura e tempo sono quindi saldamente correlati, strettamente dipendenti; "venendo meno" il tempo, nella sua riduzione all'istante della repentinità nella comunicazione globale, la misura si annullerebbe perdendo di significato, anche se non bisogna dimenticare che, fino ad oggi, abbiamo ormai misurato e recintato ogni cosa; ci sono perimetri geopolitici ed economici per qualsiasi bene disponibile, che è sempre e solo in vendita, quasi mai pubblico.

Ma se tutto ciò che è spazialmente definito è frutto di un movimento "misurato", rientra in un orizzonte assolutamente controllabile, mai

imprevisto o imprevedibile: mai, cioè, dettato dal caso. Casualità e misura non possono, quindi, essere coniugate o avvicinate, ma possono, in modo contrapposto, essere affrontate e "confrontate" nella loro problematicità, soprattutto quando questi concetti intervengono a definire e a dirimere l'universo delle produzioni artistiche e/o architettoniche.

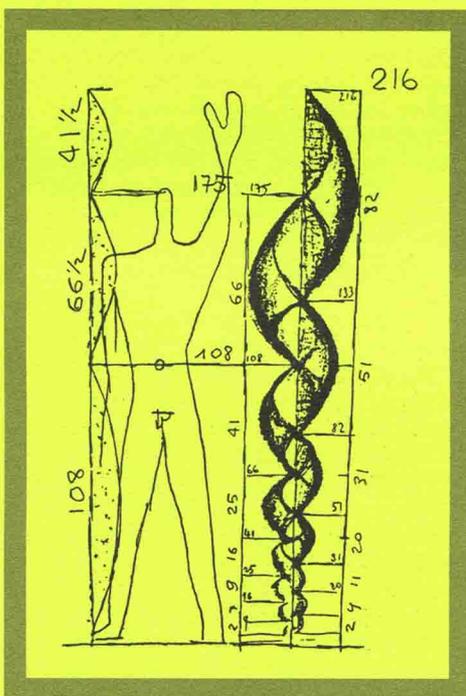
È importante, a questo proposito, fermare l'attenzione su due termini: *misura e prudenza*, entrambi derivabili dalla stessa radice.

La misura prudenziale argina l'irrompere, nell'universo della creazione, del caso, che di volta in volta si propone o come destino o come intuizione, considerati, al loro ingresso, forme e condizioni di necessità affinché accada qualsiasi produzione appartenente alla dimensione artistica. Tale misura prudenziale è l'*attesa*, perché se non fossimo in attesa non potremmo declinare il tempo né al passato né al futuro; l'*attesa* è dunque la *misura del tempo*. Attendere significa anche prestare attenzione affinché l'azione del creare diventi atto, "cosa", tendendo verso la sua definizione, la sua concreta costruzione; ma perché ciò succeda è indispensabile prendere le distanze, interrompere, permettere che ci sia un azzerramento, un nuovo inizio: pazientare cioè affinché il tempo (riempito di memoria e conoscenza), sia misurabile.

Questo tipo di "attesa paziente" permette la definizione del progetto di architettura che "tende" verso la costruzione e "pretende" la misura. Lo "smisurato" è tale perché contiene la misura; ma ogni cosa appartenente all'universo delle arti – intesa come qualcosa che si *ri-vela*, in quanto si mostra e si nasconde, si svela e si ricopre – non può che essere un "fuori-misura", nel senso letterale del termine, per il suo rapportarsi unicamente con sé stessa.

Se caratteristica dominante della produzione artistica è l'essere svincolata dalla misura, potendo appunto rappresentarsi "all'interno di una cornice", dichiarando così la sua totale autonomia e libertà nei confronti di canoni e statuti vincolanti, per l'architettura, invece, il vincolo nei confronti della misura è talmente forte e "antico" da fondare la sua identità disciplinare; non solo, l'architettura è struttura di relazione per nascita, in quanto è "città", ed è città perché è abitata.

L'architettura, quindi si trova a vivere, oggi, un incredibile sdoppiamento legato al fatto che se da un lato si accomuna al mondo delle arti e, proprio per questo, essendo anch'essa un'arte, tende ad appropriarsi del loro statuto, dall'altro "deve" organizzare il suo rigore in assoluta e totale diversità da esse, visto che ciò che la caratterizza è non solo l'essere



Le Corbusier, *Le Modulor*, 1946.

M

misura per eccellenza, ma anche il non poter essere *prodotto indifferente e chiuso* nei confronti dell'esterno, perché architettura è continuo, mutante, modificato e relazionato *artificio*, il cui statuto fondativo non può prescindere dalla catena di eventi costruiti che hanno segnato il suo percorso nel tempo, rendendola un complesso, pluristratificato e contraddittorio *fenomeno abitato*.

Ecco che allora la "crisi" dell'architettura contemporanea si misura sulla diaspora di prodotti costruiti nel desiderio di libertà totale da vincoli di qualsivoglia natura e caratterizzati da dichiarazioni di autonomia da memorie storiche considerate limitanti.

Questi edifici-installazioni, omologabili a qualsiasi prodotto artistico, stanno sostituendosi, sul piano dei risultati, ai prodotti che l'arte oggi non fornisce più, che sono, appunto, oggetti fuori-misura, incorniciati, e assolutamente slegati da ogni contesto.

Oggi l'arte sta andando altrove e l'architettura non può, purtroppo, percorrere più la stessa strada, anche se entrambe, nel Novecento, sono passate attraverso quella "lacerazione" del senso che ha interrotto un percorso di "continuità" con la loro storia, distruggendone l'identità. La separazione tra loro è già avvenuta e proprio per questo, dopo averne preso atto, cominceranno finalmente a dialogare a partire da universi sostanzialmente differenti. Stiamo vivendo oggi un periodo che ha molte analogie con il Rinascimento che, pur essendo stato un periodo travagliato da profonde e laceranti crisi sul piano economico e sociale, ha assistito ad una autentica "rinascita" a partire esclusivamente dal terreno della cultura e dell'arte.

L'estetica rinascimentale aveva come punto focale la *commensurabilità* – come afferma Wittkower – e la "misura" razionale, metrica, non solo geometrica, era una *conditio sine qua non* per l'architetto e l'artista di quel periodo, con una posizione nuova e organica nei confronti della natura, tesa a dimostrare che "tutte le cose sono tra loro connesse dal numero"; oggi, come allora, la proporzione metrica è "principio guida", il rapporto 1:1 (in musica l'unisono), l'utilizzo di sistemi modulari che garantiscono rapporti razionali costanti tra tutte le parti e tra le parti e il tutto, stanno alla base dei più sofisticati progetti di architettura. Va ricordato però che, a differenza del Quattrocento, il "murare", ossia il costruire (il cui significato è «edificare verticalmente, ossia opporre un punto fermo al disperante fluire della vita»), non è più il «far prendere corpo fisico negli edifici ad una libera *res publica*» come al tempo di Cosimo de' Medici, tempo in cui le grandi opere, appaltate e

immediatamente costruite, rinnovavano totalmente l'immagine del paesaggio urbano. A questo proposito, nell'arco di tempo relativamente breve di circa vent'anni (dal 1450 al 1470), Leon Battista Alberti «aveva percorso l'intera gamma dei modelli stilistici antichi, applicabili nel Rinascimento, evolvendo da una visione emotiva a una concezione archeologica; quindi subordinando l'autorità classica alla logica della struttura muraria; infine, rifiutando l'archeologia e l'obiettività, e considerando l'architettura classica come un tesoro da cui attingere il materiale per un'architettura muraria libera e personale. [...] Le sue creazioni vanno considerate realizzazioni intellettuali e artistiche di importanza rivoluzionaria».

Mobilità

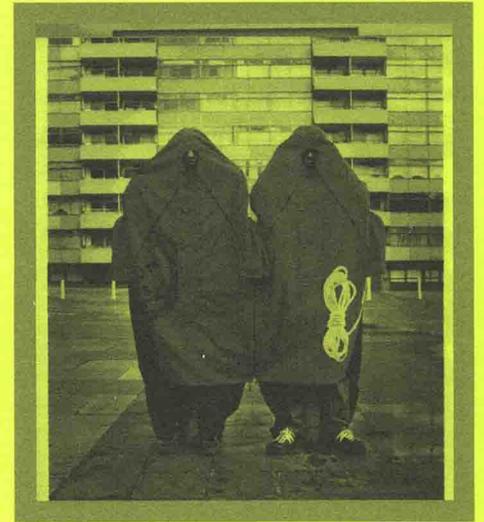
Rosario Pavia

La congestione delle grandi città e delle principali infrastrutture di comunicazione pongono il tema della mobilità delle merci e delle persone drammaticamente al centro delle politiche urbane e territoriali.

Mai come oggi è alla mobilità e alla sua efficienza che si guarda per risolvere la paralisi delle aree densamente urbanizzate. Ma mentre nel passato la relazione tra mobilità e sviluppo urbano si poneva in termini di dialettica e di equilibrio (il progetto prevedeva la domanda di trasporto e le opere necessarie al suo soddisfacimento), negli anni più recenti la crescita inarrestabile della città ha imposto non solo un'inversione nelle modalità d'intervento (le infrastrutture vengono potenziate a posteriori), ma una progressiva separazione tra le politiche urbanistiche e i programmi infrastrutturali per la mobilità. La separazione non è soltanto temporale e procedurale, ma trova la sua ragione in una profonda modificazione della cultura del progetto.

Il progetto di città non integra più, come nelle modernità, le infrastrutture della mobilità, è piuttosto il risultato di interventi settoriali. Il territorio urbano si è espanso, è oggi disperso, attraversato in ogni direzione da movimenti pendolari sia in entrata che in uscita. Le infrastrutture della mobilità inseguono tale processo.

In Italia la situazione è particolarmente grave, sia nelle grandi città che nel territorio diffusamente urbanizzato. Le città sono congestionate, accessibili con difficoltà, paralizzate dalle auto.



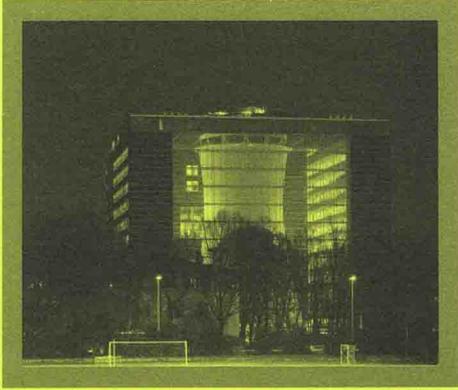
Lucy Orta, *Refuge Wear Intervention, London's East End*, 1998.

L'indice di motorizzazione è il più alto d'Europa (700 auto per 1000 abitanti a Roma contro i 330 di Londra), di conseguenza il ricorso massiccio al mezzo privato ha completamente saturato le reti stradali esistenti.

L'inquinamento atmosferico e quello acustico hanno fatto scoprire la dimensione ambientale della mobilità. I piani del traffico urbano, introdotti per legge nel 1992 con il nuovo Codice della Strada, muovono anche da questa domanda di compatibilità ambientale. Le misure appaiono tuttavia insufficienti: molte azioni di disincentivazione (zone a traffico limitato, divieti di accesso, parcheggi a pagamento, targhe alternate, corsie preferenziali...), alcune esperienze esemplari tese a introdurre, a partire dal trasporto pubblico, mezzi ecologici e a bassa emissione sono ancora troppo poco. Mancano da tempo interventi realmente strutturali.

Il trasporto pubblico in Italia è tra i più bassi d'Europa: a Roma, Torino, Milano, raggiunge il 29% degli spostamenti, mentre a Londra è del 36% e a Barcellona del 47%. La "cura del ferro", invocata con forza dalle amministrazioni riformiste, è fortemente condizionata da un ritardo strutturale. I 70 km di rete metropolitana di Milano e i 37 km di Roma sono niente rispetto ai 408 di Londra; i 227 di Madrid, ai 218 di Parigi e ai 108 di Barcellona.

La crisi è resa ancora più grave dall'assenza negli ultimi decenni di investimenti adeguati. Nelle grandi città, i comuni non hanno risorse sufficienti per il potenziamento della rete stradale a scorrimento veloce; le ferrovie urbane hanno un'estensione modesta e un patrimonio



Vittorio Gregotti, PirelliRE Headquarters Bicocca, 1986-2004.

di gestione il mercato immobiliare italiano è diventato più adulto e sta vivendo un momento di particolare vivacità. Il ritardo con cui è avvenuta tale crescita rispetto a mercati più evoluti e la congiuntura positiva del ciclo immobiliare verificatasi negli ultimi anni in Italia ha favorito l'investimento di nuovi capitali in operazioni di finanziamento che hanno permesso una *liaison* fra il mercato immobiliare e il mercato finanziario (sviluppo dei fondi immobiliari, operazioni di cartolarizzazione, project financing, operazioni di spin-off, leasing immobiliare).

Restauro

Margherita Petranzan

«Per agire ci vuole oblio»: ciò significa che solo la capacità di pensare in modo *non storicistico* permette la creazione.

Questa dichiarazione può essere compresa solo a partire dalle questioni sollevate, soprattutto in questo secolo, dal tema del progetto, e del progetto di restauro, che, in architettura assume valenze semantiche incredibilmente complesse; per questa ragione è necessario sgombrare il campo da una serie di grossolani, quanto dannosi equivoci che hanno investito, per oltre un cinquantennio, offuscandoli, sia il concetto di storia, che quello, appunto, di progetto; legati entrambi, indissolubilmente, al *fare* da cui sono coinvolti e al *tempo* da cui sono emanati.

Il progetto, in architettura, non ha nulla a che vedere con la storia dal punto di vista del suo condizionamento, anche se ha molto a che

vedere con la presenza materiale della storia fattasi atto, cosa; cioè con i monumenti da un lato, e con le stratificazioni di spazi costruiti nel corso dei secoli che si sono, per convenzione, denominati “centri storici”, dall'altro; centri antichi che sono attualmente inclusi, dissolti, o, meglio ancora “affondati”, in quell'insieme di flussi, costruzioni e natura che prende il nome di “città diffusa”.

È necessario far presente che la parola latina *monumentum* deriva dal verbo *monere*, che significa ammonire, ricordare. Succede spesso, però, che l'ammonire del monumento diventi una pesante e rigida imposizione di generi che eliminano, in questo modo, la peculiarità interna al monumento stesso: l'essere stato esso stesso possibile unicamente perché “evento nuovo”, gettato, alla sua nascita, al di là e al di fuori dei prodotti del tempo, in quanto, appunto, “progettato”. Quindi si opera un inevitabile scarto, una dannosa complicità interpretativa e applicativa del termine monumento che viene così privato della sua essenza: l'essere comunque e sempre fuori da ogni tempo.

È importante, nell'affrontare il progetto di restauro di qualsiasi preesistenza, monumentale o meno, che il problema della storia non si trasformi per gli architetti, – come d'altra parte è già successo negli anni Settanta e Ottanta – nell'ossessione della storia, che ha il suo simmetrico corrispettivo nell'altra idea, perseguita da più di mezzo secolo, dalla cultura contemporanea, che è l'ossessione del nuovo.

Questo ha determinato la formazione di una grande ombra della storia, che, come un enorme grembo materno, diventa il luogo della legittimazione e della ricollocazione, cercando il consenso del passato, e non, invece, il confronto, indice di autentico rapporto.

Normalmente, ed erroneamente, vengono coniugati i termini di “conservazione” e “restauro” come se fossero analoghi; non è così. Mentre la conservazione comporta una continua “osservazione” e una conseguente cura del degrado che naturalmente, a causa di vari fattori, subisce un manufatto, attraverso minimi interventi che si possono definire di normale manutenzione, il restauro chiede interventi consistenti, molto spesso decisivi sul piano della restituzione di un'immagine consolidata nel tempo, che pone “resistenza” alle necessarie trasformazioni che ogni nuovo adeguamento all'uso, per quanto minimo, prevede. Già con la *Carta di Atene* del 1931 c'è una tendenza generale ad abbandonare le “restituzioni integrali” per

«rimettere gli elementi ritrovati [anastilos] e fare in modo che i materiali nuovi siano riconoscibili». Anche nella *Carta italiana del restauro* del 1932, ampliata nel 1964 dalla *Carta di Venezia* e integrata nel 1972, si ritrovano gli stessi concetti: sistemazione e protezione dei ruderi, con possibili ricomposizioni di elementi crollati ma ancora presenti (anastilos) da un lato, ed eventuali aggiunte di elementi neutri usando però materiali diversi dai primitivi. Quindi il progetto di restauro dovrà prevedere, nel rispetto della estrema complessità dell'operazione, sia il consolidamento – che ha carattere prevalentemente tecnico – sia la ricomposizione, sia l'eliminazione delle aggiunte o alterazioni (superfetazioni), sia il completamento e l'innovazione – cambiamenti drastici di destinazioni d'uso. In Italia, tuttavia, attraverso le modificazioni apportate alla Carta del 1972 che proibiscono qualsiasi “falsificazione” dell'opera, la teoria e la prassi del restauro architettonico si sono allontanate, negli ultimi trent'anni, dalle direttive degli altri paesi europei, perché si è preferito adottare il metodo di restauro tipico degli oggetti d'arte. Tutto ciò ha spostato l'attenzione degli architetti e degli enti preposti alla tutela (soprintendenze) più verso la conservazione dei materiali che verso il recupero del significato architettonico dell'opera per la progettazione del suo riuso. Viene negato così il ruolo “filologicamente attivo” del restauro, che garantisca cioè una continuità cosciente con il passato, permettendo, contemporaneamente, un dialogo importante con il progetto “nuovo” per il riuso del presente.

Penso con Jabes che «Siamo incapaci di pensare la metamorfosi, di circoscriverla nella sua irreversibile concatenazione, magnifica o terribile avventura del pensiero di cui seguiamo le peripezie. Come pensare a ciò che si trasforma se non nelle sue stesse trasformazioni, là dove ciascuna di esse si attegga ad origine?».

Questa domanda ripropone in maniera corposa il problema del restauro del monumento che, visto nella sua duplice caratteristica di cosa che trasforma e che è a sua volta trasformata, può essere considerato, soprattutto in architettura, come l'*inizio* più significativo di tutti i processi di rinnovamento del mondo delle “costruzioni”; infatti ogni operazione progettuale seria non può partire dalla vertigine del foglio bianco ma dai limiti imposti da un contesto complesso formato da varie stratificazioni temporali, che contiene in sé sempre una qualche emergenza “artificiale”

R

che diventa base importante, spunto significativo per il nuovo.

Il monumento, così, si pone come “faro”, grande magnete che catalizza il progetto, perché contiene in sé il “tempo totale”, permettendo così al presente di divenire evento, atto, cosa, e proprio per questo, futuro. Il balzo verso il futuro è, grazie al monumento, immediatamente garantito: non più, allora, sguardi nostalgici verso il passato, ma passato sprofondato nel futuro, carico di futuro, che diviene presente concreto mediante l’“ebbrezza” dell’intuizione progettuale.

Succede tuttavia che, quando la ricezione e la fruizione dei “tanti” monumenti di architettura esistenti avviene in modo abitudinario, e questo modo diventa regola, l’ansia di futuro e la distruttiva volontà di “nuovo” che ognuna di queste emergenze possiede, vengono annullate e risucchiate nel limbo della storia, vista unicamente come rigida sequenza di “accadimenti” diversi da salvaguardare solo perché appartenenti al passato, prossimo o remoto che sia.

Tale avvilente riduzione di significato, dannosa per qualsiasi monumento, crea non solo grossi impedimenti al progetto del nuovo, ma anche, paradossalmente, impedisce di “possedere” la storia, perché solo ciò che “appare” è vissuto come realtà; la realtà dell’apparenza, cioè, si trasforma in superficiale e ridondante smania di conservazione.

«Solo con la massima forza del presente voi potete interpretare il passato», ci esorta Nietzsche, perché non solo apparteniamo al presente e il presente ci appartiene in quanto sue emanazioni creaturali, ma soprattutto perché attraverso il filtro di un fare tutto interno al nostro tempo di vita possiamo intraprendere strade interpretative di altre epoche che, se lette da sole, nella loro esemplare grandezza e apparente oggettività, rischiano di sradicare il futuro, facendolo implodere, con il presente, nel passato che diviene così unica fonte di straordinaria virtù e conoscenza.

Reti

Alberto Clementi

Si è rapidamente dissolto l’ingenuo ottimismo con cui molti hanno guardato all’ambizioso programma di rapida realizzazione delle infrastrutture strategiche per il Paese. La ricetta sembrava semplice: il



Un nuovo paesaggio urbano attorno a Saronno.

ritorno a singole opere funzionali sganciate dalla complessità dei rapporti con il territorio; un potere decisionale più verticistico, dallo Stato alle Regioni; una nuova legge, la legge Obiettivo, come strumento per sbloccare le infinite vischiosità su cui si erano impantanati i programmi del Governo precedente e per rilanciare gli investimenti tanto pubblici che privati.

Invece le cose sono andate diversamente. Il territorio, cacciato dalla porta è rientrato dalla finestra, scatenando conflitti che hanno finito per vanificare le migliori intenzioni. Il “poliarchismo” orizzontale delle istituzioni si è rivelato più resistente del previsto al decisionismo del centro. E l’apporto dei privati allo sviluppo delle infrastrutture è risultato oltremodo deludente, contribuendo ben poco alla finanza di progetto per opere rilevanti.

Vicende come quella fin troppo mediatizzata delle rivolte popolari contro la ferrovia ad alta capacità in Val di Susa testimoniano le gravi carenze di impostazione dei programmi anche quando le opere sono prioritarie per l’Europa. Mentre l’accanimento con cui si continua a insistere sul Ponte dello Stretto sembra nascondere la debolezza di un approccio troppo distante dalle reali priorità di sviluppo dei territori interessati.

Entrambe appaiono come opere senza contesto, figlie di una programmazione di settore che usa il territorio al servizio delle reti, e che non ha la capacità di misurarsi con le istanze più complessive di governo delle trasformazioni, bilanciando saggiamente opportunità e rischi per i contesti locali. Eppure la cultura più avanzata aveva da tempo segnalato la necessità di considerare

le opere infrastrutturali come opere territoriali, cioè come attivatori di contesto che attribuiscono agli investimenti sulle reti il ruolo di moltiplicatore delle potenzialità di sviluppo locale, suscitando le progettualità convergenti di una varietà di attori pubblici e privati. Solo così si sarebbe potuto disinnescare le conflittualità che sono in agguato ogni volta che i benefici e gli svantaggi delle opere sono distribuiti in modo asimmetrico, con effetti paralizzanti quando ci si trova di fronte a comunità particolarmente combattive.

Naturalmente non tutte le opere della Legge Obiettivo sono espressione di priorità discutibili per l’assenza di una strategia organica di riorganizzazione delle reti. Ma anche quando è condivisibile la loro individuazione, come nella maggior parte dei casi, ciò che generalmente fa difetto è proprio la mancata territorializzazione degli effetti.

Per il futuro si dovrà porre rimedio a questa grave debolezza, mirando finalmente a contestualizzare i corridoi europei attraverso grandi piattaforme territoriali di integrazione dei contesti attraversati.

I modelli di riferimento non provengono dalle discutibili innovazioni del tipo “Quadrilatero stradale Umbro-Marchigiano”, che assume i territori delle infrastrutture solo come occasione per catturare gli incrementi di valore generati e per reinvestirli nel processo di produzione delle opere stesse affidato a società di statuto privatistico.

Piuttosto ci sarà da organizzare un nuovo sistema di governance partenariale e multilivello che dovrà consentire la convergenza delle diverse istituzioni messe in gioco dalla realizzazione delle infrastrutture e dalle piattaforme territoriali interessate. Con i PRUSST, Programmi di Riqualficazione e Sviluppo Sostenibile del Territorio, si erano fatti i primi timidi tentativi per coniugare investimenti sulle opere e progettualità pubbliche e private per lo sviluppo locale. Ancora di più, con i Programmi Innovativi dell’ultima generazione e con la previsioni del Quadro Strategico Nazionale oggi in cantiere, sembrano delinearsi nuove forme d’azione, con progetti territoriali integrati capaci di coniugare la qualità delle opere infrastrutturali con lo sviluppo sostenibile e paesaggisticamente qualificato dei contesti locali.

Si tratta di insistere su questa prospettiva, che dovrebbe portare finalmente il nostro Paese ad una più matura politica delle reti contestualizzate rispetto ai territori attraversati.

essa trova puntuale conferma nel lavoro – teorico e pratico – di Gianugo Polesello, Luciano Semerani, Giorgio Grassi, Antonio Monestiroli e nell'*Alphabetical City* di Steven Holl.

Rifuggendo ogni visione olistica dell'architettura della città, il secondo atteggiamento accetta il carattere frammentario e plurale del manufatto urbano, costituito da elementi eterogenei e sistemi differenti, quasi sospeso in una straniante aura metafisica per effetto di processi di natura additiva che non aspirano a modificare l'insieme nella sua interezza. Il tipo è così ricondotto alla dimensione pragmatica di entità non ulteriormente scomponibile nei rapporti di interna coerenza. Preconizzato ne *Il Campo Marzio dell'antica Roma* di G.B. Piranesi, teorizzato da Aldo Rossi ne *La città analoga*, confermato nella *Città interrotta* di Carlo Aymonino e messo sistematicamente in pratica negli assemblaggi architettonici di Guido Canella, questo approccio trova un'ideale continuità nella *Collage city* di Fred Koetter e Colin Rowe, nelle *Cities of artificial excavation* di Peter Eisenman, nelle *Superimposition* di Bernard Tschumi, ne *La città dialettica* di O.M. Ungers, nel surrealismo urbano di Rem Koolhaas e degli MVRDV – che assimilano la città a un improbabile *cadavre exquis* – nelle letture urbane di Mario Gandelsonas e Diana Agrest. Sensibile alla natura eminentemente sociale dei sistemi urbani, in cui un numero limitato di principi invariati risulta storicamente declinato attraverso l'azione di completamento del tempo, in evidente simmetria al rapporto tra linguaggio e sua interpretazione, il terzo atteggiamento vede problematiche situazioniste coesistere con interessi antropologici e astrazioni neo-avanguardiste. Intuito ne *La società dello spettacolo* di Guy Debord, teorizzato attraverso lo strutturalismo di Herman Hertzberger, Aldo van Eyck, Piet Blom, Joop van Stigt, John Habraken, e formalizzato nelle "infrastrutture abitabili" di Yona Friedman, Constant, Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni, Costantino Dardi, Franco Purini e Vittorio Gregotti, tale fenomeno riconduce il tipo a una dimensione eminentemente etica, quale prodotto impersonale di una società in cui l'apporto individuale si stempera attraverso il contributo collettivo unificante.

La quarta modalità riconosce nella tettonica, intesa come "arte del costruire", la compiuta realizzazione di una "società di materiali", rappresentazione dei rapporti che regolano la

convivenza civile in un determinato intorno storico. Fortemente nutrita di Esistenzialismo filosofico, definendo l'architettura come "lavoro" capace di correlare pratica costruttiva e previsione progettuale, interpreta il tipo attraverso il carattere performativo del "segno" che si identifica come forza dotata di una precisa direzione, verso e intensità. Intuita nella teoria urbana di Gustavo Giovannoni e organicamente dimostrata negli studi sull'edilizia rurale di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, viene sistematizzata attraverso la lezione di Saverio Muratori, Gianfranco Caniggia e la scuola italiana di tipologia processuale, ulteriormente integrata dall'autorevole contributo di Rafael Moneo.

Per quanto ne consegue che non esiste progettualità senza tipologia, la quale costituisce la "tracciabilità" del processo di formalizzazione, la cultura contemporanea, avvolta nella dimensione immersiva del *cyberspazio*, impone una verifica epistemologica al rapporto tra soggetto e materia, io e non io. Lo statuto della fisica quantistica indica le linee di sviluppo futuro del tema. A livello microscopico, infatti, la materia corrisponde a uno stato di energia potenziale tendente a zero – dove il livello di quest'ultima, all'interno di un sistema assegnato, risulta direttamente proporzionale al "lavoro" compiuto sul sistema stesso. Il superamento della contrapposizione dialettica dei termini, implicita nella fisica classica, sembra pertanto confermare la definizione del tipo come sistema di notazioni alfanumeriche, attraverso una ontologia negativa tra gradi diversi della stessa attività transitiva, variabili tra zero e infinito.

Turismo

Margherita Petranzan

Il Novecento, secolo pieno di contraddizioni e complesso, è stato caratterizzato in Italia da uno straordinario rapporto, a volte molto conflittuale, ma sempre vivo, tra strutture economiche e strutture culturali. La politica, non ancora suddita delle strutture economiche, cercava, mediando, di farsi portavoce e nune tutelare di questo rapporto, difendendone l'equilibrio per l'organizzazione di un buon governo che, attraverso regole condivise, potesse essere rappresentativo di ogni istanza da parte della popolazione. Questo importante rapporto – così ben

teorizzato da Walter Benjamin – che doveva tendere, nei momenti critici, a impossessarsi del passato in funzione della costruzione del tempo "nuovo", si è spezzato, si è interrotto. I primi anni di questo nuovo, inquietante secolo, vedono da un lato la struttura economica che genera uomini simili a *Leviatani* (biblico mostro marino divoratore di uomini assunto da Thomas Hobbes nel 1600 come simbolo dell'onnipotenza dello Stato), occupati unicamente ad accumulare ricchezze e a difenderle con ogni mezzo, mentre dall'altro, completamente separata, sta la struttura culturale, privata di senso, di crescita e relegata nel limbo delle cose definite inutili e superflue perché improduttive.

Il problema del turismo in Italia, come quello della casa, si colloca all'interno di questa decisiva frattura e non trova soluzione. «La storia è ciò che succede oggi» diceva Mies van der Rohe, e oggi sta accadendo, forse, l'irreparabile. Penso sia indispensabile – da parte di chi ancora crede nel valore dei progetti culturali – individuare la strada che li possa recuperare. È sicuramente il momento di operare svolte decisive sul piano delle scelte.

Si tratta allora di mettersi nell'ottica di un progetto culturale che non sia solo di rinnovamento delle politiche di valorizzazione dello straordinario e ricco territorio italiano, ma soprattutto di ripensamento, di *rifondazione di un nuovo concetto di turismo* legato al rinnovato assetto socio-economico di questo paese e proiettato verso gli scambi culturali modificati con l'Europa e il resto del mondo.

Il movimento globale di uomini e merci paradossalmente enfatizza la chiusura entro confini ben definiti delle culture locali che chiedono, comunque a ragione, di essere evidenziate e fruite. Nella gestione del turismo, quindi, come in quella della casa, si rischia di trovarci di fronte a infiniti e esasperanti conflitti fra locale e globale, a scapito dell'immagine e dei servizi che il paese Italia può fornire.

È una necessità, ad esempio, il recupero edilizio di immobili non usati e/o fatiscenti mediante un adeguato censimento e stima del patrimonio esistente e individuazione di tecnologie costruttive avanzate e a bassi costi (vedendo esempi europei) per la trasformazione anche sul piano della qualità estetica di gran parte delle strutture lasciate inutilizzate molto spesso perché abusive. Credo sia indispensabile puntare sulla qualità delle proposte progettuali e su maggiori trasformazioni e recuperi, bandendo, se

T

possibile, le demolizioni.

Se queste scelte progettuali si presentano come proposte qualitativamente ineccepibili, non possono che diventare esemplari, fornendo spunti per l'edificazione privata che, in questo settore, va comunque regolamentata; esemplari e riconoscibili, perché la riconoscibilità tende a caratterizzare fortemente anche l'identità di un paese.

Allora qualità, trasformabilità, flessibilità, riconoscibilità ed economicità sono le caratteristiche che, sul piano architettonico, dovrebbero avere le nuove strutture di accoglienza per il turismo sia globale che locale.

La riconoscibilità potrebbe avvenire anche attraverso la formazione di una catena nazionale di strutture alberghiere da programmare con la flessibilità necessaria per gli inserimenti diversificati e attenti alle necessità dei territori e delle città che caratterizzano e distinguono le varie regioni italiane.

È utile considerare la frammentazione turistica come positività che caratterizza il territorio italiano proponendosi di volta in volta sotto varie forme legate alla riconoscibilità sia dello straordinario patrimonio storico-artistico che caratterizza e differenzia, valorizzandolo, il paese Italia

dagli altri stati europei, sia della diversità ambientale e culturale che ogni regione offre. A questo proposito penso sia doveroso proporre un turismo anche legato alle entità locali attraverso la valorizzazione del turismo rurale, istituendo itinerari di fruizione del territorio con percorsi eno-gastronomici che approdano su strutture agrituristiche o di accoglienza alberghiera, nell'ottica di mettere in atto in maniera costruttiva il rapporto città-campagna normalmente fruito in modo distorto e frammentato, senza conoscerne le potenzialità di concrete risorse per l'occupazione locale.

Credo inoltre siano molto importanti le modalità regolamentative sul turismo abusivo da attuarsi attraverso un censimento ed eventuali ipotesi di riutilizzo degli eco-mostri, previa consultazione degli abitanti delle comunità dove insiste la costruzione abusiva, per evitare di ledere i delicati equilibri che spesso si instaurano tra culture locali e territorio.

Il problema della valorizzazione del patrimonio immobiliare turistico del paese è comunque molto complesso ed è necessario affrontarlo con le dovute priorità; una di queste è sicuramente la valorizzazione e il potenziamento del turismo in rapporto con l'importante fruizione del Mediterraneo che

immette l'Italia in Europa e costituisce un bene comune per tutta l'Unione Europea. A questo proposito credo sia indispensabile "sburocratizzare" le procedure esecutive con opportune riforme a livello legislativo, perché da troppi anni viene mantenuto inalterato lo status quo in mano a persone impreparate a comprendere la sostanzialmente rinnovata società multietnica che deve convivere, soprattutto in Italia, con le spesso chiuse e autogestite culture locali.

La variegata realtà che si presenta a livello sociale induce a lavorare su più fronti impegnando le politiche locali delle regioni e dei comuni insieme alle politiche centrali. È necessario comunque mettere in atto continue analisi della mutevole realtà sociale contemporanea instaurando stretti rapporti con gli operatori dei vari settori e con gli abitanti che devono essere aiutati a "contaminare" e a farsi "contaminare" accettando la strada della società multietnica come realtà non più futura ma già presente e concreta. La gestione del territorio può presentare livelli di difficoltà insuperabili se si presume di trovare soluzioni "impositive" che possono solo momentaneamente risolvere problemi anche se macroscopici in risposta alla soddisfazione dei bisogni per un sano vivere civile.