

Primer, l'abecedario utilizzato nelle scuole primarie inglesi, è il titolo che Alison Smithson diede alla raccolta di saggi del Team X. Se l'edificio pubblico e il suo carattere oggettuale hanno caratterizzato il recente lavoro delle archistar, è in realtà nel lavoro costante sulla residenza che le recenti esperienze europee hanno saputo declinare con ampio respiro un programma urbano concreto e ricco di significato. Riprendiamo dunque oggi questo titolo con l'intenzione di proporre una lettura critica della produzione architettonica residenziale recente.

La prima parte del volume affronta i caratteri dell'urbanità nel linguaggio dell'architettura della casa, con uno sguardo che cerca di metterne a fuoco gli strumenti interpretativi e progettuali. Le variazioni di scala, il ritorno alla scacchiera urbana, una certa disinvoltura tipologica, la ricerca dell'altezza giusta, ma anche le declinazioni della domesticità nella disposizione urbana e nei caratteri costruttivi, identificati nella produzione contemporanea, diventano i *ferrì del mestiere* per un lavoro di progettazione spesso ispirato, nonostante le apparenze, a un senso di continuità e a un uso concreto dell'esperienza storica.

La seconda parte del volume affronta invece la questione dal punto di vista dell'abitante, verificando quanto la casa sia ancora il luogo deputato alla costruzione di una narrazione formale, sociale e personale significativa e quali siano in questo senso gli strumenti progettuali adeguati. Nella convinzione che esista una relazione tra le forme che l'abitare può assumere e i significati che sottende, viene indagata quella terra di confine, quel punto critico, in cui le due polarità di base su cui si fonda ogni idea di casa, *home* e *house*, si toccano, si sovrappongono, si mettono reciprocamente in crisi.

Il lavoro di ricerca si completa con la schedatura di 200 *case studies*, le planimetrie dei quali compongono l'Atlante Urbano della Residenza che conclude il volume; le schede complete, con disegni in scala ed immagini a colori, sono contenute nel cd allegato.

#### Bruno Melotto

Si laurea in Architettura nel 2002 e nel 2008 consegue il Titolo di Dottore di Ricerca in Architettura, Urbanistica e Conservazione dei Luoghi dell'Abitare e del Paesaggio presso il Politecnico di Milano, dove attualmente insegna Composizione Architettonica. Nel 2011 ha pubblicato *Ars domestica. Riflessioni sugli spazi del quotidiano*, in cui il tema dell'abitare è indagato in relazione all'arte contemporanea. Si occupa di traduzioni e curatele di testi di architettura, tra i quali: *I. Ábalos, Il buon abitare. Pensare le case della modernità* (2009) e F. Espuelas, *Madre Materia* (2012). È stato visiting professor al CEPT di Ahmedabad; nel 2012, in questa stessa collana, ha pubblicato il volume di Balkrishna Doshi, *Sangath. Indian architecture between tradition and modernity*. Svolge la libera professione a Milano.

#### Orsina Simona Pierini

Ricercatrice in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Laureata a Milano nel 1989, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica a Venezia nel 1995, con la tesi *Sulla facciata, tra architettura e città*, recentemente pubblicata. Negli anni universitari ha avuto occasione di lavorare presso lo studio di Gio Vercelloni, con cui ha pubblicato diversi libri su Milano e sull'iconografia urbana. Dopo i successivi anni nello studio di Giorgio Grassi, di cui ha curato un volume monografico nel 1995, si è trasferita nel 1998 a Barcellona, dove è iniziata la collaborazione con Carlos Martí e Pep Quetglas, concretizzata nella pubblicazione dei volumi su J.M. Sostres, dei testi su Coderch e dei più recenti *Passaggio in Iberia* e *Alejandro de la Sota, dalla materia all'astrazione*. Nell'ultimo anno ha inoltre approfondito con Bruno Reichlin gli strumenti critici per l'architettura, presso la EPFL. La sua attività di ricerca è fondata su un'idea della progettazione architettonica che interpreta l'architettura della città nella sua esperienza storica come materiale per il progetto contemporaneo. All'attività di ricerca ha sempre affiancato l'attività di progettazione. [www.taccuinourbano.net](http://www.taccuinourbano.net)

BRUNO MELOTTO ORSINA SIMONA PIERINI

HOUSING PRIMER

# HOUSING PRIMER

## LE FORME DELLA RESIDENZA NELLA CITTA' CONTEMPORANEA



ISBN 978-88-387-6174-4



9 788838 761744

€ 20,00



cd-rom allegato

PROGETTAZIONE  
ARCHITETTONICAARCHITETTURA  
INGEGNERIA  
SCIENZE

politecnica

MAGGIOLI  
EDITORE

HOUSING PRIMER  
LE FORME DELLA RESIDENZA NELLA CITTA' CONTEMPORANEA  
Bruno Melotto, Orsina Simona Pierini

ISBN 8838761744 - EAN 9788838761744

© of texts by Bruno Melotto: Bruno Melotto  
© of texts by Orsina Simona Pierini: Orsina Simona Pierini  
© Copyright 2012 Maggioli S.p.A.  
È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,  
anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.  
Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2000  
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8  
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

[www.maggioli.it/servizioclienti](http://www.maggioli.it/servizioclienti)  
e-mail: [servizio.clienti@maggioli.it](mailto:servizio.clienti@maggioli.it)

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione  
e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.  
L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non individuate.

Il catalogo completo è disponibile su [www.maggioli.it](http://www.maggioli.it) area università

Finito di stampare nel mese di ottobre 2012  
da DigitalPrint Service s.r.l. – Segrate (Milano)

BRUNO MELOTTO  
ORSINA SIMONA PIERINI

# HOUSING PRIMER

LE FORME DELLA RESIDENZA NELLA CITTA' CONTEMPORANEA

  
MAGGIOLI  
EDITORE

## Ringraziamenti

Questo lavoro è il risultato di una ricerca iniziata nel 2008 con l'intenzione di sistematizzare una serie di conoscenze, interessi e curiosità che gli autori hanno sviluppato nell'ambito della loro attività di ricerca e sperimentato nell'attività didattica.

Si è avvalsa di una borsa giovani ricercatori del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano.

La stesura del volume è stata resa possibile grazie all'appassionato interesse di alcuni studenti tirocinanti, Elena Civelli, Eugenio Cosentino, Michela Di Saverio, Lorenzo Galbiati, Daniele La Marca, Claudia Meroni, Mirco Paganelli, Marta Pagin, Paolo Righi, Stefano Sottocornola, Ylenia Testore e Stefano Vecchi, che hanno contribuito a raccogliere i materiali e realizzato i disegni e le schede dei 200 *case studies*.

Un ringraziamento particolare a Daniele La Marca per aver seguito la redazione e la catalogazione dei *case studies* e a Caterina Marra, dottoranda AUC, per la stesura degli schemi grafici.

# INDICE

- 7 INTRODUZIONE
- 9 INVARIANZA E PERTURBAZIONI  
Massimo Fortis
- 16 VERSO UN'URBANITA' DIFFUSA  
Orsina Simona Pierini
- 61 APPUNTI DAL BALCONE  
Carmen Díez Medina
- 67 L'INQUIETUDINE DELL'ABITANTE  
Bruno Melotto
- 111 ATLANTE URBANO DELLA RESIDENZA  
Bruno Melotto e Orsina Simona Pierini
- 139 ELENCO DEI CASE STUDIES

# INTRODUZIONE

Primer, l'abecedario utilizzato nelle scuole primarie inglesi, è il titolo che Alison Smithson diede alla raccolta dei saggi del Team 10. Se l'edificio pubblico e il suo carattere oggettuale hanno caratterizzato il recente lavoro delle archistar, è in realtà nel lavoro costante sulla residenza che le recenti esperienze europee hanno saputo declinare con ampio respiro un programma urbano concreto e ricco di significato. Vogliamo dunque riprendere oggi quello stesso titolo con l'intenzione di proporre una lettura critica della produzione architettonica residenziale più recente, con l'ambizione di proporre chiavi interpretative a partire da tematiche propriamente urbane.

A differenza del metodo di classificazione puramente accumulativo espresso da molta manualistica contemporanea, che vede nella casistica una risposta alla complessità del reale, il nostro lavoro si prefigge di verificare se e come tali esperienze recenti possano essere ricondotte ad un numero limitato di principi, sia insediativi che morfologici, sia sociali che tipologici, se esse continuino consapevolmente a *fare città* e quali strategie progettuali vengano messe in atto a questo fine. Escludendo cioè di rassegnarsi alla pura forza evocativa del singolo intervento, si propone di verificare le possibilità di un rinnovato legame tra sperimentazione architettonica e realtà urbana. Il lavoro di ricerca è stato impostato a partire dalla schedatura di 200 *case studies*, le planimetrie dei quali compongono l'*Atlante Urbano della Residenza* che conclude il volume.

La prima parte del volume affronta i caratteri dell'urbanità nel linguaggio dell'architettura della casa, con uno sguardo che cerca di metterne a fuoco gli strumenti interpretativi e progettuali. Le variazioni di scala, il ritorno alla scacchiera urbana, una certa disinvoltura tipologica, la

ricerca dell'altezza giusta, ma anche le declinazioni della domesticità nella disposizione urbana e nei caratteri costruttivi, identificati nella produzione contemporanea, diventano i *ferrì del mestiere* per un lavoro di progettazione spesso ispirato, nonostante le apparenze, a un senso di continuità e a un uso concreto dell'esperienza storica.

La seconda parte del volume affronta invece la questione dal punto di vista dell'abitante, verificando quanto la casa sia ancora il luogo deputato alla costruzione di una narrazione formale, sociale e personale significativa e quali siano in questo senso gli strumenti progettuali adeguati. Nella convinzione che esista una relazione tra le forme che l'abitare può assumere e i significati che sottende, viene indagata quella terra di confine, quel punto critico, in cui le due polarità di base su cui si fonda ogni idea di casa, *home* e *house*, si toccano, si sovrappongono, si mettono reciprocamente in crisi.

La ricerca nasce da una consuetudine di lavoro insieme, a scuola e non solo, ma anche, da una passione condivisa che all'architettura aggiunge la curiosità, l'apertura e il confronto con le altre discipline artistiche, nonché la passione di viaggiare, di andare a vedere di persona, di camminare con i nostri studenti dentro i luoghi dell'abitare che ci siamo presi la briga di studiare. B.M., S.P.

# INVARIANZA E PERTURBAZIONI

MASSIMO FORTIS<sup>1</sup>

*Invarianza e perturbazioni*, così si intitola un capitolo de *Il caso e la necessità*, il saggio di riflessioni scientifico filosofiche, pubblicato nel 1970 da Jacques Monod, premio Nobel per la medicina e la fisiologia. Nel capitolo, e in quello successivo che tratta dell'evoluzione, si mette in luce come i fenomeni più appariscenti che in genere attraggono maggiormente la nostra attenzione, vale a dire quelli legati alla continua mutazione degli organismi viventi, restituiscono in realtà la regola fondamentale dei processi naturali, mentre ciò che dovrebbe stupirci è la sostanziale stabilità delle strutture primarie. "Tenuto conto dell'entità di quest'enorme lotteria e della rapidità con cui gioca la Natura, non è più l'evoluzione, ma la stabilità delle forme della biosfera, a sembrare difficilmente spiegabile, se non quasi paradossale".

L'osservazione, traslata al campo di ricerca proposto dagli autori del presente studio, le sperimentazioni recenti nell'ambito della progettazione dei manufatti residenziali, si apre a qualche considerazione di fondo. Se, a distanza ravvicinata, la selezione dei progetti descritti attraverso le schede sembra offrire un panorama variegato di varianti sul tema dell'abitazione contemporanea, talora rutilanti nel disegnare seduzioni cromatiche e plastiche, quasi a voler attribuire alla casa un ruolo che va al di là del suo tradizionale *understatement*, un'analisi più approfondita mette in luce i fili di continuità o di antitesi con l'esperienza del movimento moderno e, guardando oltre, con le invarianti strutturali di un tracciato storico più lungo. L'aumento della distanza critica, e quindi dell'am-

piezza visuale, consente di apprezzare le cadenze di una trasformazione più lenta, che presenta lunghe pause, accelerazioni, nonché ripensamenti a ritroso, ravvisabili anche nel clamore della novità sbandierata come programma. La frase di Hans Kollhoff, citata più avanti nel capitolo riguardante le mutazioni dello spazio abitativo: "Contrariamente a quanto afferma l'ideologia moderna, non è cambiato molto nelle nostre attività quotidiane. [...] La gente si sente a proprio agio in abitazioni che non differiscono sostanzialmente da quelle dei nostri avi", è al proposito illuminante. Pur scontando il fatto che la sottolineatura nasca da una vocazione tendenziosa e deliberatamente progettuale dell'autore stesso, come testimoniato dal progetto berlinese degli edifici per abitazioni e uffici, il *Leibnizkolonnaden*, la notazione ci induce a riflettere, fornendoci qualche antidoto critico nei confronti di una rivoluzione che forse non è tale.

Per contro è pur vero che il ricco e vivace panorama edificatorio che contraddistingue la produzione recente dell'housing in Europa e altrove si presta a una lettura più attenta e spregiudicata. Proprio per capire che cosa è cambiato e che cosa è cambiato meno. Magari per capire che alcune strategie insediative lasciano affiorare temi del progetto urbano o di una ritrovata urbanità, sia pure nell'alveo di declinazioni linguistiche altre, tali da implicare – in più di un caso – una sotterranea complicità con esperienze che risalgono a una tradizione costruttiva della casa più lontana nel tempo. Sintomi peraltro avvertiti nel progetto prodromo del *Borneo Sporenburg*, mentre altre anticipazioni, è il caso della *bigness*, aprono scenari critici in cui appare difficoltoso rintracciare il senso e la misura dell'abitare. Da questi punti di vista appare meritorio il lavoro compiuto dai due autori: a fronte di

<sup>1</sup> Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano.

una cospicua produzione di atlanti compilativi del nuovo repertorio abitativo, ma sovente neutrali o acriticamente inneggianti, il tentativo qui proposto di fornire delle chiavi di lettura per esplorare le perturbazioni in atto riapre il capitolo dell'architettura della casa, quale ambito specifico non sostituibile dalle, sia pur rilevanti, questioni legate alla sostenibilità, ai disposti normativi o alle pressioni del mercato immobiliare.

Si delinea dunque un possibile metodo di lavoro, non inedito per carità, che tara l'indagine sul riconoscimento dei connotati abitativi, non diremo permanenti, ma tendenzialmente invariati rispetto alle mutazioni significative, quelle in grado di lasciare un segno. Così come sembra indispensabile mettere a punto delle categorie interpretative capaci di restituire/descrivere una pluralità di esperienze e di ricerche progettuali non riconducibili a una tassonomia tipologica. Si veda in questo senso l'ottica predisposta da Orsina Simona Pierini per sondare le ricadute urbane dell'housing contemporaneo: dalle oscillazioni di scala alle varianti attuali del carattere domestico, oppure la categoria dell'interpretabilità, suggerita da Bruno Melotto per orientarsi nella topografia attualizzata dell'alloggio.

Una volta precisato che il punto di vista di chi scrive è più portato a meravigliarsi per la stabilità delle 'forme' dell'abitare che ad esaltarsi per l'esibizione di nuovi apparati figurativi, occorre riconoscere l'esistenza di alcuni 'conflitti' o, in altri casi, di spostamenti di tiro su cui vale la pena di riflettere. Provo ad elencarne alcuni.

### CORALITÀ VERSUS PROTAGONISMO

L'apporto dato dalla casa all'architettura della città nel corso del tempo, senza arrivare a scomodare auto-

ri illustri, sembra prescindere in genere dall'individualità del singolo manufatto edilizio, per dare vita a una qualità diffusa ottenuta quale somma sinfonica delle singole voci, coralmemente appunto. Si parla ovviamente della casa normale, dell'edilizia residenziale media in un certo periodo storico: una corallità ottenuta mediante la ripetizione del tipo edilizio o, nei tessuti più spuri, attraverso l'omogeneità della regola costruttiva; molto spesso anche le magioni provviste di un apparato formale eminente, i palazzi, rientravano docilmente nella compagine urbana. Un codice espressivo (e insediativo) per molti versi ancora ricorrente nella produzione recente, ma talvolta contraddetto dall'apparizione di supercase, tali non per il lusso o per la preziosità dei materiali impiegati, quanto per la saturazione del linguaggio architettonico spinto a una condizione di eccezionalità. Che ciò sia espresso ideologicamente in funzione anti-monotonia o in relazione al protagonismo del progettista e della committenza poco importa: forse è troppo presto per stabilire se si tratta di una mutazione genetica o di una moda. Può anche darsi che l'accostamento di tante individualità (alla fine non troppo dissimili tra loro) dia luogo a una paradossale forma di omogeneità ambientale generata da un processo di mutua elisione. Qualcosa del genere sembra essere accaduto ai palazzoni pretenziosi e ipertrofici dello storicismo eclettico: alla fine re-inglobati nella texture del paesaggio urbano. In fondo sono solo case, che altro?

### UNDERSTATEMENT DEL DOMESTICO VERSUS ENFASI ESPRESSIVA

A corollario di quanto detto in precedenza va osservato che la legge primaria della casa, della casa normale, lasciamo stare le grandi dimore patrizie, sembra sempre

essere stata contrassegnata nel corso del tempo da un'attenuazione della componente espressiva. Le immagini raccolte nelle schede allegate restituiscono un compendio avanzato, se non elitario, della ricerca progettuale contemporanea nel campo dell'abitazione, ma la realtà della produzione corrente di case è ben diversa. In genere il settore della costruzione è consuetudinario e poco propenso alle sperimentazioni formali o tipologiche. Anche per quanto riguarda l'ambito propriamente costruttivo. Mi era capitato di mettere a confronto le piante di tre sistemi residenziali temporalmente distanti: Olinto, Fuggerei di Augsburg e Tusschendyken. Se misuriamo l'ampiezza media dei locali, vediamo che in pratica le luci strutturali medie dei solai non sono mutate (circa 5,50 mt) e che tendono a mantenersi anche se si passa da una struttura a muri portanti con solai lignei a una puntiforme in c.a. Si mantiene ciò che basta alle esigenze del vivere e ciò che costa meno.

Oltre all'inerzia del sistema produttivo – da sempre le imprese e le maestranze che operano nel campo della costruzione di abitazioni si avvalgono di tecniche consuetudinarie, quelle più diffuse e a portata di mano e non certo di soluzioni innovative, in genere riservate alle grandi opere pubbliche – sembra valere un'altra regola inerente al genere stesso. Un carattere, un'intonazione di fondo, che mi piace definire *understatement* del domestico per alludere allo "Stile sobrio della costruzione domestica". Se la legge costitutiva della casa è letteralmente quella dell'*oikos-nomia*, quindi un principio di necessità e di utilità, dove ogni spazio, ogni dettaglio deve trovare senso e ragione, l'eloquenza formale dell'architettura domestica sarà improntata a un contenimento dell'enfasi espressiva.

Così nell'esperienza storica la costruzione della casa si nutre di micro-variazioni, talvolta quasi impercettibili, riguardanti ad esempio l'esecuzione dei giunti tra i corsi di mattoni oppure il disegno di un serramento. Nel regno della *oikos-nomia* gli elementi stilistici sono spesso dichiarati in forma allusiva, in versione minimal. Al potere della bellezza si sostituisce il dominio della grazia,

La storia delle città ci tramanda interi sistemi urbani di grande civiltà e cultura, fondati sulla ripetizione del tipo edilizio con poche variazioni dimensionali e ornamentali. In questi innumerevoli casi l'architettura discreta della casa configura coralmemente il volto della città o di parti significative di essa: da Ercolano a Lucca, da Berna a Londra e così via.

Da questo punto di vista l'*Unité d'Habitation* (peraltro sotto processo dal punto di vista delle sue implicazioni urbanistiche), o gli altri esempi recenti che attirano la nostra attenzione, rappresentano, credo, un'eccezione. Il 95% delle abitazioni che si costruiscono sono realizzate secondo parametri urbanistici, economici, tipologici e tecnici fortemente condizionati dal mercato e dalla prudenza di un settore produttivo frammentato in piccole imprese.

In tali condizioni, il lavoro del progettista accorto si riduce a una strategia di piccole mosse per agire sui varchi lasciati aperti da un palinsesto predeterminato per raggiungere un livello abitativo e urbano accettabile. Architetture che raccontano la normalità e che traducono la logica della committenza in prosa costruttiva. Architettura prosaica, così potremmo definirla.

Una programma di azione, ma forse si tratta di una condizione, ben leggibile nell'esperienza del Movimento Moderno, da Oud, a May, a Taut e accolto in molti lavori della contemporaneità qui raccolti. In altri esempi

Auguste Perret, *Villa Perigord*, Limoges, 1934-35.



tuttavia emerge una volontà di rappresentazione che, attraverso l'enfatizzazione figurativa, tende ad attribuire alla casa una potenza architettonica che in genere non le era propria. Nasce il sospetto che l'effetto stupefacente, ma forse oggi si dice performativo, sia sostitutivo di qualcosa che è venuto a mancare. L'architettura della città probabilmente, come suggerisce Bernardo Secchi nel passaggio citato da Orsina Simona Pierini.

L'attenzione concentrata sull'oggetto architettonico, così come la cura dedicata talvolta (non sempre) al disegno d'assieme e al controllo dello spazio aperto all'interno del *cluster* residenziale, esprime certamente una tensione positiva nel voler migliorare la "qualità dei luoghi dell'abitare", ma, per altri versi, tradisce la nostalgia di una struttura latitante, attraverso la quale la casa possa partecipare, come in passato, alla costruzione di una rappresentazione corale. Come dire? Se viene a mancare l'ordito della città, la residenza deve cavarsela da sola, inventando l'immagine e il luogo del proprio esistere.

#### MISURA VERSUS MAGNILOQUENZA

Analogamente, se dalle accentuazioni linguistiche ci portiamo sul versante dimensionale, anche qui troviamo una propensione (del sistema produttivo? dei progettisti?) ad attribuire alla residenza una valenza urbana attraverso il gigantismo o la celebrazione della massa, sia pure modellata plasticamente mediante operazioni di svuotamento, come nel caso degli MVRDV. Non si pone qui il tema del progetto dell'abitazione sviluppata in altezza, che obbedisce semmai a diktat di ordine produttivo e urbanistico, ma del proposito di attribuire all'emergenza residenziale un ruolo primario nel dare forma e parvenza

di struttura ai paesaggi della città dissociata. Pur mettendo in conto l'attualità dei potenziali benefici energetici derivanti dalla concentrazione, l'ipotesi non è nuova. A partire dalle teorizzazioni degli anni '50 e '60 e, per giocare in casa, dal piano-progetto formulato da Carlo Aymonino per il complesso Monte Amiata al Quartiere Gallaratese di Milano, complice lo studio condotto sugli Höfe viennesi, e sul Karl Marx Hof in particolare. Presa consapevolezza della riduzione degli edifici pubblici al rango di modesti servizi di zona, si era visto nella condensazione del manufatto residenziale la possibilità di un riscatto figurativo e sociale delle frange metropolitane di allora.

Ferma restando la diffidenza nei confronti di un'operazione che punta ad assegnare un carattere di monumentalità a una destinazione per sua natura prosaica, per non parlare della negazione della misura domestica propria della casa, resta in ogni caso il sospetto di uno iato esistente tra la dismisura ambiziosa della fabbrica e la quotidianità dei due/tre locali più servizi, ancorché flessibili.

Più promettente semmai, sul piano della sfida progettuale, sembra essere la strada che innesta il programma abitativo in un sistema di *mixité*, non solo a livello urbano come recita la vulgata corrente, bensì attivato nel corpo stesso della fabbrica. Si possono menzionare i progetti SoHo a titolo di esempio. In tale prospettiva riveste minore importanza la riconoscibilità della casa in quanto tale, l'interesse per il progetto è dare forma a un'unione di fatto la cui traduzione architettonica ha fortemente segnato, nel passato e nel presente, il volto delle maggiori città europee. Se, in senso stretto, non si può parlare di tipo, si tratta perlomeno di un genere fortemente urbano,

se non metropolitano, e pertanto non trascurabile entro uno scenario che punta al rimescolamento delle cellule segregate. Ma qui il discorso si sposta su un ambito non centrale rispetto al campo di indagine esplorato; semmai è un suggerimento per un ricerca ulteriore, avente per oggetto gli ibridi urbani vecchi e nuovi.

#### PROVE DI RIACCORPAMENTO URBANO

A fronte di una consuetudine urbanistica, per buona parte figlia delle teorie del Movimento Moderno, portata con successo alla separazione dei corpi edilizi nel postulare un distinguo razionalistico tra gli oggetti che compongono lo spazio dell'abitare, non mancano nel repertorio dei lavori selezionati i tentativi di lavorare sulla contiguità e sulla interrelazione con il sistema degli spazi a pubblici al fine di sancire l'appartenenza dei luoghi dell'abitare alla compagine urbana.

È quasi scontato constatare che le operazioni di ricucitura e di ricomposizione della separatezza fisica trovano un terreno fertile e predisposto laddove l'ossatura della città, del *plan* si potrebbe dire, è ancora definita e vitale, si veda il caso di Barcellona; in contesti insediativi più informi l'attuazione si rivela in effetti più ardua. Ciò non toglie che in una prospettiva temporale più lunga, ipotizzando che le trasformazioni, almeno qui in Europa, saranno più orientate alla ricostruzione che non alle nuove espansioni, tali strategie potranno trovare un campo di applicazione diffuso.

Ciò che sembra tenere insieme la varietà delle soluzioni, dettate dai contesti e dalle occasioni, è la messa in discussione dell'antinomia, fortemente rappresentata nell'isolato ottocentesco, tra fronte stradale/spazio pubblico e pertinenze intercluse, nella ricerca di dispositivi

spaziali atti a mediare tra il dominio privato e quello collettivo della città. In questo senso una sorta di *koinè* dalle cui premesse possono scaturire esiti promettenti per un'architettura della casa, osmotica nell'interagire con la vita urbana.

#### EXISTENZMEDIUM

Nel presentare un numero monografico di una rivista universitaria dedicata al tema della casa, "QA24", un passaggio, che qui riporto integralmente, riguardava lo spazio interno dell'abitare. Messe da parte le ricerche sulla minimizzazione dell'alloggio sorretta dall'integrazione di servizi comuni (fatta salva una potenziale rimmersione del tema dovuta all'incremento dei single, degli immigrati e, più in generale, della domanda di abitazioni temporanee) la produzione sembra essersi assestata su una *medietas*, innanzitutto dimensionale, che ripropone assetti organizzativi consolidati. Conseguenza naturale della riduzione del nucleo familiare e della compressione delle possibilità economiche. Poche le novità: l'introduzione del secondo servizio, l'apparizione di anse per postazioni informatiche, cabine armadio; l'attenzione sembra rivolta alle dotazioni e ai gadgets tecnologici più che allo spazio primario. La domanda semmai insiste su vani ed elementi aggiuntivi che estendono le prestazioni consuete dell'abitazione tradizionale: logge, verande, patii, terrazzi. Un fattore non trascurabile per i mutamenti che possono indurre nel paesaggio urbanizzato per la sostanziale variazione dell'interfaccia spazio interno/spazio pubblico.

L'osservazione era rivolta al panorama italiano; la rassegna dei progetti qui presentati non pare contraddire nella sostanza il ritratto medio di un'offerta in sintonia con

le condizioni e gli stili di vita dell'epoca, residenze di lusso a parte. L'attenzione dei progettisti sembra concentrarsi su ciò che circonda l'alloggio o arricchisce le sue dotazioni, includendo in questo l'involucro energetico. Fa eccezione la questione della flessibilità, che sembra ritornare con insistenza a testimonianza di un bisogno e il più delle volte declinata nell'accezione di una indeterminata spaziale aperta a più possibilità d'uso. Tenuto però conto che la cosiddetta pianta bloccata, organizzata per stanze, ha dimostrato nei fatti di possedere un'ampia versatilità, tant'è vero che continuiamo a servircene per disegnare microcosmi e atmosfere a noi consoni, sorge il dubbio che il vero obiettivo non sia pratico, bensì formale: la rappresentazione del mutevole irradiata dalla continuità fluida dello spazio abitativo. Sarà così?

#### PIÙ DEL TIPO, CONTA LA DISTRIBUZIONE

In fondo la vera invariante nel progetto della casa plurifamiliare. Se la sensibilità contemporanea prende le distanze dalla codificazione tipologica che aveva sedotto la generazione operante negli anni '70, in favore di un rimescolamento più disinvolto, peraltro non inedito nella storia della casa e della città, dalla ferrea legge dei sistemi distributivi non si sfugge: sono quelli, ammettono poche varianti e con essi occorre fare i conti.

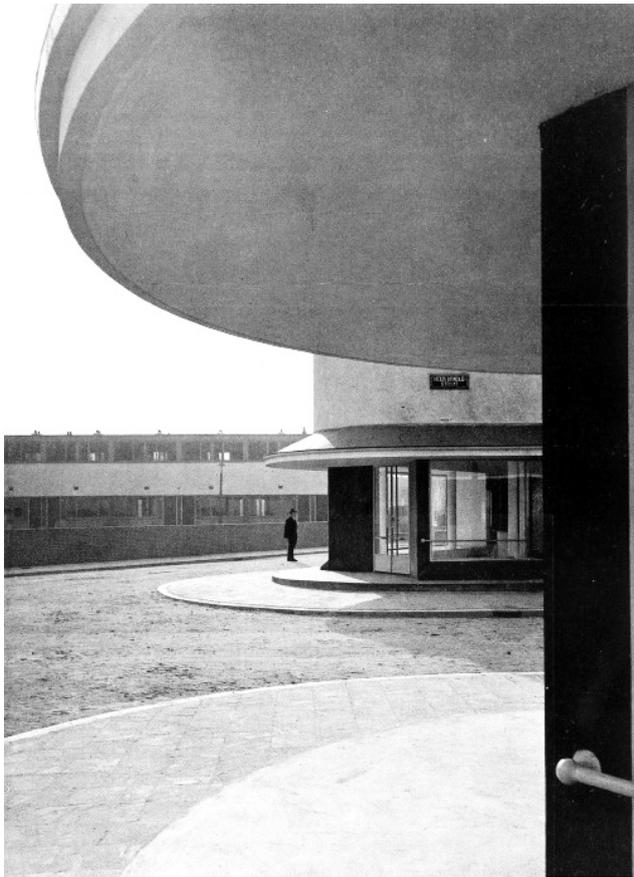
In più di un caso la condizione di necessità tecnica, non potendo agire più di tanto sulla dimensione e la conformazione dell'alloggio, diventa occasione per dare risalto all'apparato connettivo e circolatorio, che acquista in più di un esempio una speciale rilevanza architettonica, o addirittura una sorta di preminenza spaziale, che promuove la distribuzione a 'momento rappresentativo'.

#### HOUSING COLLAGE

Proviamo a radunare, con un modesto esercizio di immaginazione, i 191 esempi analizzati in un solo luogo, trascurando le varianti insediative e morfologiche per concentrare la nostra attenzione sul paesaggio figurale che potrebbe scaturirne. Una sorta di luogo ipotetico in cui camminare in veste di turista o di abitante. L'impressione riportata potrebbe essere quella di una sostanziale omogeneità di linguaggio, ad eccezione di qualche sporadica chiassosità. Frutto di una scelta deliberata degli autori, si potrà dire; sta di fatto che in questo gruppo di 'case di qualità' alcune dominanti formali sono ricorrenti: da un certo gusto per la stereometria dei volumi, che comporta la quasi assenza del tetto quale componente costruttiva e paesaggistica, al trattamento delle facciate che perseguono un tessuto geometrica basata sull'ortogonalità. Si fa strada un richiamo agli stilemi del modernismo, ancorché declinati in forma meno 'secca' e attenuati da ammorbidimenti materici, talora arricchiti dal gioco plastico dei volumi o da dispositivi che introducono un carattere di urbanità, in particolare nell'attacco al suolo. Ancora una volta la legge ferrea della casa ha compiuto il suo corso: le velleità espressive alla fine sono mitigate dalla prosa della necessità e degli utensili propri dell'abitare.

Si fa strada un nuovo internazionalismo; non è una novità: la perdita del carattere locale o nazionale non è totale: può essere rintracciata nel trattamento degli elementi di facciata, ma in generale sembra prevalere una certa omologazione del linguaggio. Come se l'evocazione dell'immagine tradizionale e locale della casa fosse delegata, in forme ahimè stantie e deprivate del loro senso, alla produzione edilizia corrente.

JJP Oud, *Quartiere Kiefhoek*, Rotterdam, 1925-29.  
August Sander, *Il pittore Anton Raederscheidt*, Colonia, 1927.



# VERSO UN'URBANITA' DIFFUSA

ORSINA SIMONA PIERINI

Se penso a *casa e città*, non posso fare a meno di associare queste parole a una immagine: una fotografia del 1927 del quartiere Kiefhoek, realizzato dall'architetto olandese JJP Oud alla periferia di Rotterdam. La fotografia ha un punto di vista molto particolare: il fotografo sceglie di occupare gran parte del negativo con l'ombra della pensilina sotto la quale scatta la fotografia; dall'altra parte della strada possiamo vedere come una identica pensilina si pieghi ad abbracciare la serie di case a schiera allineate in cui sappiamo riconoscere tutta la tradizione della casa olandese del lotto gotico<sup>1</sup>. La poesia del linguaggio architettonico ne fa sicuramente uno degli esempi più amati di un'idea di città-colonia che sembra anche raccogliere l'eredità dell'utopia della città giardino: la disposizione nella natura delle case basse in linea, l'orizzontalità dell'elemento decorativo e delle finestre, l'intonaco bianco corrispondono a tutti gli effetti all'immagine che ci siamo fatti della città del Moderno.

Un uomo ci fornisce anche la misura esigua della pensilina che stiamo osservando e, insieme alla maniglia della porta aperta in primo piano, ci riconduce con grazia alla dimensione domestica, coerente con il senso di protezione inconsciamente percepito sotto l'ombra. Una condizione duplice, dunque: il controllo della scala della città antica, della città a misura d'uomo e nello stesso tempo la modernità di una nuova urbanità disegnata nel dettaglio dall'architetto dell'avanguardia *de Stijl*.

In quello stesso anno 1927 August Sander scatta a Colonia una fotografia a Anton Raederscheidt: il pittore ri-

tratto<sup>2</sup> con un severo cappotto nero, completo di accessori quali guanti, cappello, colletto inamidato e cravattino, elegante intellettuale, testimone di un'epoca, è l'unico inquietante abitante di una larghissima strada urbana, che sembra solo aspettare l'arrivo delle automobili. I marciapiedi, bianchi e vuoti, sono irrigiditi dalla ripetizione di alloggi montati nella figura della cortina stradale alta sei piani<sup>3</sup>. Gli infiniti blocchi residenziali della città ottocentesca tedesca sono rivestiti da basamenti e bugnati, che assumono lo stesso carattere rappresentativo del cappotto nero, allineati uno di fianco all'altro, quasi a negare una qualsiasi articolazione volumetrica e quindi nessun rapporto con le spazialità interne all'isolato. Non vi è nessun disegno urbano, se non l'ossessiva sommatoria di appartamenti, ma il carattere metafisico della fotografia ci trasmette una sensazione di unità compiuta.

Da buoni architetti educati alla cultura del moderno, sappiamo istintivamente per chi tifare: Oud e la sua elegante, delicata declinazione dell'abitare. Ma se invece ci pensiamo cittadini, o anche solo turisti in arrivo a Parigi, non siamo forse attratti dalla vera scala della città moderna, così bene rappresentata dalla novità del ritratto di August Sander?

Quale è dunque la città moderna? Quella che ci ricorda i bei tempi del felice matrimonio, intonato di bianco, tra lotto gotico e città mercantile o la cruda den-

<sup>1</sup> Una foto molto simile è stata scattata anche nell'altro quartiere bianco di Oud, *Hoek van Holland*. Interessante notare il ruolo che Oud attribuisce al carattere domestico di questo semplice elemento.

<sup>2</sup> August Sander, *Lichtbildner in Köln*, ci ha lasciato un prezioso patrimonio documentale della nostra civiltà all'inizio del novecento, ritraendo innumerevoli tipologie umane e profondità infinite di paesaggi, ma raramente le città; questo è uno dei pochissimi scatti.

<sup>3</sup> Su questa misura avremo occasione di tornare nel capitolo sull'altezza.



Città di Amsterdam.

sità mostrata dalla foto di Sander<sup>4</sup>? Certo, si risponderà, l'uno è la negazione dell'altra, ma oggi, dopo un secolo di risposte realizzate, vissute, abitate e sofferte, da quale di questi esempi possiamo realmente ricavare il carattere di urbanità che ci serve a progettare la città contemporanea? Vogliamo essere cittadini o abitanti?

#### ARCHITETTURA DELLA CASA O ARCHITETTURA DELLA CITTÀ?

○ ancora: ci vogliamo ancora rifugiare nell'architettura del *villaggio* o siamo costretti ad accettare solo l'architettura della *metropoli*? Queste le domande che il progetto della residenza contemporanea pone: i testi che seguono partono dal presupposto che la recente sperimentazione sia interessata a un'idea di città i cui caratteri ed elementi si sono andati affinando in un tempo lungo, dove il ruolo della casa è stato determinante. Finiti i tempi delle prese di posizione, passato sì - passato no, moderno sì - moderno no, o delle sperimentazioni più ardite, la professione si è concentrata, soprattutto nel resto d'Europa, alla costruzione della reale *architettura della città*.

L'atteggiamento che si è riscontrato nel periodo storico preso in considerazione, cioè nell'architettura dell'abitare del nuovo millennio, o quantomeno la posizione condivisa da un gruppo colto di figure che lavorano nell'ambito della residenza, è quello della conoscenza di un passato ampio, che non disdegna la tradizione, né la sperimentazione del moderno, bensì li coniuga con coerenza, perché ne controlla gli esiti con il linguaggio, con

<sup>4</sup> Non è certo questo il luogo per aprire al complesso discorso sulla modernità, che ha già trovato nella letteratura europea, da Charles Baudelaire e Walter Benjamin in poi, perfette descrizioni ed interpretazioni.

la scelta precisa degli elementi e con l'equilibrio della loro materializzazione attraverso la costruzione.

Si lavora da tempo su una base comune e condivisa, di cui possiamo ormai riconoscere una serie di temi, che vanno dallo spazio urbano, fino alle sperimentazioni sull'alloggio: la nostra ricerca nasce dall'esigenza di sistematizzare questo lavoro collettivo, di riconoscerne i tratti di continuità con il passato, ma soprattutto di cercarne la base comune, l'atteggiamento che li rende progetti del nostro tempo, nostri contemporanei.

Un aspetto curioso, forse mai riscontrato nella storia dell'architettura, è che la progettazione della residenza è diventata ambito di alcuni studi collettivi, non più intestati a cognomi famosi, ma ormai accomunati da sigle; l'esperienza più articolata di questo carattere collettivo è rappresentata dall'Olanda, non a caso il luogo dove si realizzano interi piani urbanistici e dove la proprietà comune dei terreni e il felice rapporto con le istituzioni ne fa un oggetto di speciale attenzione in queste pagine.

Come è noto l'architettura residenziale si differenzia dal resto della produzione architettonica sostanzialmente per due necessità che deve assolvere: la prima riguarda l'idea di pensarsi sempre in un contesto, in una *coralità* come tiene a precisare nel suo saggio introduttivo Massimo Fortis; la singola casa è uno dei tanti mattoni che costituiscono l'immagine della città, esattamente all'opposto dell'edificio pubblico, non a caso incasellato nello schematico del positivismo ottocentesco, come rappresentativo. L'altro aspetto, in parte complementare, è quello che riguarda il ruolo di *ridosso* che la casa deve necessariamente assumere.

La sua condizione pubblica e collettiva, ma nello

Città di Parigi.

stesso tempo ripetuta e seriale, ne ha fatto oggetto di studio per tutto il secolo passato, come ben sottolinea Bernardo Secchi: "Due di queste tendenze mi sembrano essenziali: da un lato, l'affermazione sempre più forte del valore della diversità nelle sue declinazioni più svariate e, dall'altro, la ricerca continua dell'integrazione e della continuità. Durante il tutto il secolo scorso, architetti e urbanisti hanno lavorato per fornire una soluzione alla contrapposizione, tipicamente moderna, tra l'ideale della autodeterminazione e le esigenze di socializzazione."<sup>5</sup>

Ed è proprio a partire da questo contraddittorio problema compositivo, di continuità e frammento, che abbiamo provato a leggere le realizzazioni degli ultimi anni.

Attribuendo al periodo attuale la fortunata occasione di concentrarsi sulla costruzione, la ricerca parte infatti dai progetti costruiti, dalla realtà fisica e percettiva, dai loro materiali e dalle loro misure, per studiare la scrittura fine di questa contraddizione secondo alcuni precisi temi urbani, già tutti compresi nella storia della città, ma che assumono i tratti del contemporaneo per una certa disinvoltura tipologica, per la sapienza del controllo dei contrasti di scala, per un apparente ritorno alla scacchiera urbana, o per la ricerca aperta sull'altezza giusta, nella convinzione ormai genetica dell'importanza degli spazi dell'abitare, da ripensare nelle declinazioni della domesticità della disposizione urbana e dei caratteri costruttivi.

La nostra analisi sulla città contemporanea costruita ha dunque assunto il carattere di verifica delle urgenze del

<sup>5</sup> Bernardo Secchi, *Villes sans objet: La forme de la ville contemporaine*, Conférence Mellon CCA, 4 settembre 2008, p.2.



contemporaneo con gli strumenti di sempre, in un'idea di contemporaneo forse più pacata, più reale, dove si cercano le sperimentazioni più equilibrate, più complesse e forse meno programmatiche. Il contemporaneo cui ci piace fare riferimento, a cui si è guardato, non è il contemporaneo altisonante dei grandi numeri e delle grandi migrazioni, dei capovolgimenti epocali e del dominio delle infrastrutture. Certo, queste sono le condizioni oggettive del nostro vivere, ma il nostro interesse come ricercatori riguarda, ad esempio, la densità come strumento qualitativo, invece che quantitativo, per arrivare a porsi la domanda se costruire in altezza o per blocchi, invece di gridare forte le urgenze ecologiche che ci costringono alla densità. Questo è stato fatto da tempo ed è ormai diventato programma delle grandi municipalità: nel recente piano *Le grand Paris*, tra i principi fondamentali delle proposte sull'alloggio vi sono indicati *Favorire Mixité e Prossimità, Legare densità e intensità, Nuove tipologie e Costruire sui tetti*.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *Le Grand Paris* è il documento che raccoglie il Piano per il riassetto della Regione Parigina, legge adottata il 5 giugno 2010. I temi per "Costruire città sulla città" sono pochi ed espressi in poche pagine manifesto, accompagnate dalle proposte morfologiche redatte dai grandi nomi che operano sulla città. Jean Philippe Vassal & Anne Lacaton scrivono: "Dobbiamo costruire DI PIÙ costruire più grande, costruire CON, costruire MEGLIO e più economico. Dobbiamo andare verso il massimo invece di definire un minimo. Dovrebbe essere incoraggiato il cambiamento, invece di bloccare tutto. Si deve aggiungere anziché demolire. Densificare invece di disperdere." Roland Castro propone di passare "Dal rinnovamento urbano al rimodellamento", e Ateliers Christian de Portzamparc riprende il concetto degli "îlots ouverts e dei quartieri in evoluzione".



Ludwig Mies van der Rohe, Carboncino per la  
*Weissenhof Siedlung*, Stoccarda, 1927.  
D'Espouy, Ricostruzione del *Santuario di Delfi*.

## L'EREDITÀ DELL'ARCHITETTURA MODERNA

Non più teorie astratte sulle metropoli, sulla sostenibilità, o ancora, discussioni sul senso della tradizione, ma un uso preciso e descrittivo dell'esperienza della storia, che la sappia scandagliare analiticamente nei suoi universali, e la sappia dunque vedere come sempre attuale e presente nelle nostre scelte di progetto. Questa posizione attribuisce un ruolo importante alla storia, facendo esplicito riferimento a una idea di storia senza tempo, un "tempo pieno di attualità"<sup>7</sup>. Qualcosa di molto simile a quello che faceva nel suo *Atlante Aby Warburg*: scardinare la linearità storica a favore dei temi. In questa ottica siamo obbligati a rimandare la bellezza del luogo ad altre indagini, per il carattere di eccezionalità che impone sulle scelte di progetto. Questo spiega, almeno in parte, perché sono stati lasciati indietro quegli esempi che trovano la loro ragione d'essere soltanto in un determinato contesto.

Gli strumenti dunque per leggere le pagine che seguono sono pochi: occorre sapere e riconoscere che la città occidentale è formata da pochi elementi la cui declinazione si è costruita sulla concretezza delle tante diverse città che l'hanno realizzata<sup>8</sup>. La casa a corte antica, il lotto gotico della città mercantile nord europea, la misura

<sup>7</sup> "L'origine è la meta", il famoso aforisma di Kark Krauss, citato da Benjamin come *incipit* alla XIV tesi di filosofia della storia, presuppone che in ogni istante sia compresa la totalità del tempo. In Walter Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino, 1997, p.45.

<sup>8</sup> Si rimanda alla precisione del testo di Eric Firley e Caroline Stahl, *The urban Housing Handbook*, Wiley, Chichester, 2009, perché entra nella descrizione delle differenze, attraverso la misura e il ridisegno di confronto, di una serie di esempi che declinano queste poche idee di città nella complessità delle tante realtà urbane che le hanno costruite.

dell'isolato compatto e la sua relazione con lo spazio pubblico, strada o piazza, come l'edificio in altezza della nuova città, non sono solo tipi edilizi, ma anche scale e idee di città, immagini di abitare che architetto e cittadino dovrebbero condividere, nella doppia vocazione che la casa ha, da un lato di protezione e intimità e dall'altro di portamento pubblico.

Proprio in riferimento all'idea della storia, preme ancora una volta precisare il ruolo che questa ha avuto nell'architettura moderna: così come possiamo riconoscere la scala della città medievale nelle misure e nella ripetizione del tipo abitativo della casa a schiera, così come conosciamo bene le battaglie contro la densità della città ottocentesca e la sua riduzione a blocco compatto, in cui i caratteri contrapposti di interno ed esterno hanno trovato la loro massima estremizzazione, e così come siamo ancora affascinati dalla nuova scala della città metropolitana, allo stesso modo siamo consapevoli che le opere del moderno hanno saputo scardinare questi schematismi, introducendo importanti variazioni che hanno costruito un'immagine di paesaggio urbano completamente diversa.

L'architettura del movimento moderno ha saputo infatti riconoscere, criticare e nello stesso tempo riutilizzare le idee di abitare cui questi modelli si rifacevano, l'individualismo della casa schiera, la densità ossessiva della città che a partire dalla metà dell'ottocento aveva demolito le mura urbane e debordava nella campagna e nello stesso tempo ha saputo offrire una nuova idea di spazio dell'alloggio e una scala urbana adeguata, fino a ipotizzare una nuova dimensione dell'abitare nell'edificio in altezza. Ci ha infine offerto una declinazione ricchissima di articolazioni sul suolo del corpo edilizio, di distribu-

Aldo van Eyck, *Doorstep*, in *Team 10 Primer*.

zioni in edifici in linea che disegnano il paesaggio, la natura, che è così entrata a far parte in modo decisivo di un disegno urbano che non l'aveva mai compresa, se non nel caso di pochi, privilegiati, esempi.

Ma l'architettura del movimento moderno ha saputo anche ragionare su un'idea inedita di spazio interno dell'abitare, come il solo riferimento alle case unifamiliari di Mies van der Rohe o di Le Corbusier basterebbe a spiegare, ed ha disegnato ogni singolo dettaglio di questo nuovo mondo abitato, dove le porte d'ingresso, le scale, le finestre, gli elementi distributivi, fino ai materiali da costruzione, non solo partecipavano alla nuova immagine della casa, ma sapevano anche comunicare quei caratteri di protezione e rappresentatività di cui abbiamo parlato.

In un suo recente saggio<sup>9</sup>, Rafael Moneo ha evidenziato le differenze, in particolare su alcuni concetti, tra la modernità e la contemporaneità: il suo raffinato e corposo ragionamento sulle analogie e le differenze nell'uso dello spazio, del linguaggio o della struttura ci è utile a comprendere il grado di disinvoltura del nostro momento attuale, ma anche a riconoscere per contro, nel caso della progettazione residenziale europea, una continuità di lavoro soprattutto nei paesi che ne hanno accettato senza soluzione di continuità la sua lenta integrazione nella pratica professionale. Penso sicuramente alla Svizzera e alla Germania, ma anche ai paesi scandinavi e alla loro influenza sulla recente architettura iberica. Il moderno con cui ci confrontiamo dunque è quello eroico, ma è

<sup>9</sup> Rafael Moneo, "L'altra modernità", in *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, Christian Marinotti, Milano, 2012, p. 83.



certamente anche quello presente nelle integrazioni nella città storica e nelle sue molte declinazioni sperimentate nelle grandi città.

#### FERRI DEL MESTIERE

Chi si trova a progettare oggi non può dunque non confrontarsi con questa eredità, non tanto dal punto di vista teorico, ma con la curiosità di capire come si costruisce lo spazio dell'abitare e di come la pluralità delle case possano diventare città nel loro insieme. Lo sguardo, se si vuole intenzionalmente ingenuo, che si propone è quello della lettura della città storica e moderna secondo alcune categorie progettuali, in modo da ricavare gli strumenti per la progettazione attuale: si potrebbero chiamare *ferri del mestiere*<sup>10</sup>. La nostra attenzione sarà dunque rivolta non solo agli elementi, ma ai caratteri d'uso degli elementi, non ai singoli manufatti, ma ai rapporti tra gli oggetti, al fine di ricostituire nuove sintassi, con la necessità di chiarire un linguaggio che parli attraverso le misure, le scale, le idee contenute nell'immediatezza delle diverse forme di città.

Il complesso rapporto che lega materialità dell'arte e linguaggio è stato ben espresso nel lavoro di Roman Jakobson, quando descrive "L'idea delle invarianti e variazioni, che accomuna le scienze odierne, deve essere applicata coerentemente [...] Bisogna prestare la debita attenzione alle variazioni, ma senza per questo perdere di vista le invarianti universali che le sottendono. Sarebbe un errore metodologico, una semplificazione unilaterale, il trascurare uno dei due aspetti dell'analisi, ovvero trascurare la definizione dell'invariante o ignorare la va-

<sup>10</sup> Fruttero e Lucentini, *I ferri del mestiere*, Einaudi, Torino, 2003.



James Craig, *Nuovo ampliamento della città di Edimburgo*, 1752.

riazione. Solo tenendo conto in modo vigile e costante delle invarianti potremmo superare un cieco empirismo e creare, invece di una tassonomia superficiale, una adeguata sistematizzazione delle strutture [...] sui rapporti tra piano fisico e grammaticale della lingua.”<sup>11</sup>

Il linguista russo, che ci offre una struttura metodologica precisa su cui lavorare, ci riporta anche alla necessità di una attenzione alla fisicità e ai rapporti tra le parti, che abbiamo voluto chiamare apposta i *ferrì del mestiere*, proprio per alludere al carattere artigianale<sup>12</sup> del fare, alla materialità del costruito, alla scommessa della durata<sup>13</sup>.

Devo a Bruno Reichlin non solo la conoscenza dello studioso del linguaggio, ma soprattutto l’ostinata capacità di applicare questo metodo alle sole parole della nostra disciplina, in modo tale da riconoscere i “procedimenti” o “artifici compositivi” con *occhi che vedono* l’architettura.<sup>14</sup>

11 Roman Jakobson, *Dialoghi con Krystyna Pomorska*, Laterza 1980, Castelvetti, Roma, 2009, p. 77-78.

12 Richard Sennet, ne *L'uomo Artigiano*, Feltrinelli Milano, 2008, spiega nel dettaglio l’importanza della pratica del fare e della sua descrizione e trasmissibilità.

13 “gli edifici devono invecchiare bene per testimoniare nel futuro una memoria collettiva e poter divenire parte della storia di una città.” Hans Kollhoff, *Costruzione urbana contro alloggio*, in “Lotus international”, n° 94, 1997, pag. 101.

14 “distinguere i diversi approcci estrinseci all’ architettura da quello intrinseco [...] circoscrivere l’oggetto di una critica e di una storia intrinseca dell’ architettura e definirne i metodi e gli strumenti di indagine. Seguendo l’esempio dei formalisti par lecito preconizzare uno studio dell’ *architettonicità* dell’ architettura.” Bruno Reichlin, *Prefazione*, in Annalisa Viati Navone, *La Saracena di Moretti, tra suggestioni mediterranee, barocche e informali*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio, 2012, p. 8-9.

Ormai convinti della necessità di tornare a parlare con i soli *ferrì del mestiere* della nostra disciplina, usiamo ancora il confronto con l’allusione al linguaggio comune e trasmissibile per riflettere sulla condizione vocale dell’architettura, sulla riconoscibilità dei suoi caratteri urbani, ma anche sulla ricerca di silenzio e anonimato, che è un altro tratto caratteristico della corallità urbana cui abbiamo accennato: forse non vi è architettura che maggiormente coinvolga l’essere umano quanto la residenza, nel suo duplice ruolo di cittadino ed abitante<sup>15</sup>.

Nel 1968 Alison Smithson raccoglie una serie di saggi dei componenti del TEAM 10<sup>16</sup> per esortare un lavoro sensibile ai temi della città. Si è scelto il termine *Primer* nel titolo proprio per il suo carattere didattico, per sfuggire alla trattazione teorica e ritrovare nel carattere strumentale della descrizione la necessità di una educazione al progetto; nostro interesse è la descrizione analitica, anche grafica, dei procedimenti compositivi sulle parti, riconoscendo proprio nelle invarianti e nelle variazioni, e dunque nei processi di addizione, sovrapposizione e variazione, gli strumenti operativi con cui possiamo prima parlare e successivamente progettare.<sup>17</sup>

15 “La casa deve piacere a tutti. A differenza dell’opera d’arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L’opera d’arte è una faccenda privata dell’artista. La casa no. L’opera d’arte viene messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L’opera d’arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti.” Adolf Loos, “Architettura”, in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1980, p. 253.

16 *Team 10 Primer*, a cura di Alison Smithson, Studio Vista, Londra, 1968.

17 Vedi il capitolo “Il concetto di trasformazione in architettura”, in Carlos Martí, Arís, *Le variazioni dell’identità. Il tipo in architettura*. Clup, Milano, 1993, p. 102.

Giovanni Muzio, *Ca' Brutta*, Milano, 1922.

Ci scopriamo così a misurare un allineamento, e, allo stesso modo, ci piace lasciare entrare un po' di città nei nostri isolati, o ci sorprende con piacere l'intrusione nella severità della cortina stradale di una spazialità inaspettata o di un carattere domestico che alle volte la risolve.

#### DAL PROGETTO URBANO ALL'URBANITÀ

*L'architettura della città*<sup>18</sup> si occupava in gran parte della definizione teorica e storica del valore della città, sapendo inserire il moderno nella continuità della storia urbana, ma proponeva poi solo architetture iconiche, oggetti *ready made* che difficilmente sapevano declinarsi, soprattutto sul tema dell'abitare collettivo, nei caratteri del contingente e del contemporaneo: la scelta del tipo e la sua coerenza urbana sembravano sufficienti a risolvere la città e si poteva dimenticare la ricchezza della parola *linguaggio*. Il *collage* in fondo aveva proprio questo significato: l'intercambiabilità dell'oggetto architettonico, non la sua integrazione, declinazione, variazione, compromissione con *l'ambiente*, come proponeva invece negli stessi anni e nella stessa città Maurice Cerasi.

La città italiana sta ancora pagando l'approccio troppo raffinato ed elitario di Rossi, come ben rimarca Bernardo Secchi: "vorrei sottolineare il rapporto tra oggetto architettonico e architettura della città. Io parto dal presupposto che la seconda parte del secolo scorso è stata colpita da una grave forma di miopia critica; non ci si è resi conto che ciò che stava progressivamente venendo a mancare, era soprattutto l'architettura della città, che si costruivano nella città degli oggetti architettonici, e che l'affermare sempre più la loro individualità avrebbe can-

18 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966.



cellato il loro significato; essi si perdevano, come i quattromila grattacieli di Shanghai, nel *camouflage* collettivo dei metronomi [del *Poème symphonique*] di Ligeti. Si disponeva delle parole, ma non si riusciva a organizzare il discorso."<sup>19</sup>

Nel testo di Cerasi<sup>20</sup> erano invece contenuti alcuni passaggi significativi sul rapporto tra lo spazio, i vuoti ed i suoi caratteri architettonici: alcuni concetti, come ad esempio l'unità stilistica, cromatica e percettiva, la tensione e il movimento, si offrivano come strumenti progettuali operativi, che sapevano articolare l'oggetto architettonico nel suo contesto, nel suo ambiente urbano.

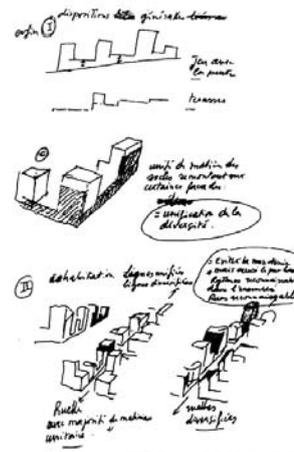
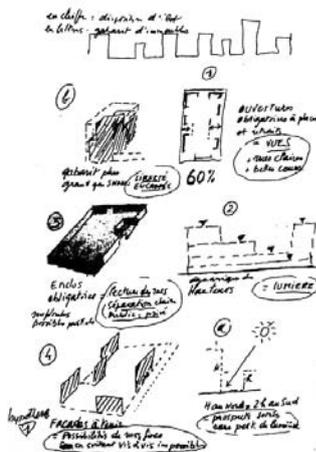
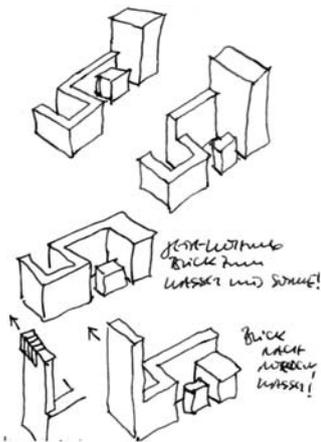
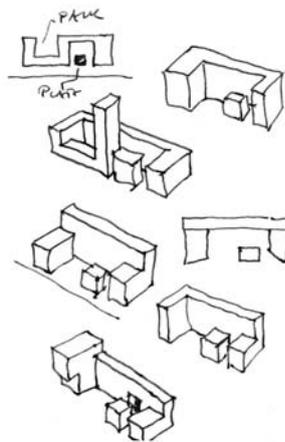
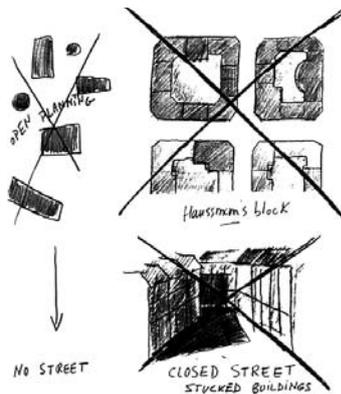
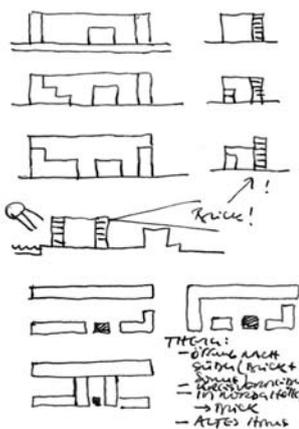
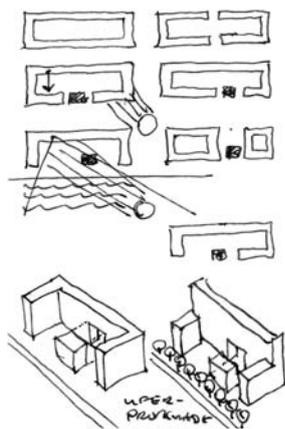
Oggi la sua proposta si rivela quanto mai attuale, in un momento in cui non si lavora più per grandi assiomi, ma nella ricerca di un affinamento, come aveva ben pronosticato già nel 1997 Hans Kollhoff nell'articolo di Lotus che accompagnava la presentazione del suo sorprendente "fuori scala" di Amsterdam. Ci ammoniva Kollhoff: "Il problema cruciale è quindi di capire se operiamo per distruggere la tradizione della città o per sostenerla. [...] Il problema è quello di una paziente ricerca di affinamento. [...] Il nostro compito è quello di progettare e costruire la norma, e non l'eccezione."<sup>21</sup>

Possiamo dunque tornare ai due uomini descritti all'inizio, il tranquillo abitante che controlla la misura delle cassette di Oud e il cittadino inquieto della borghesia urbana europea, per riformulare la domanda del contem-

19 Bernardo Secchi, *Villes sans objet: La forme de la ville contemporaine*, Conférence Mellon CCA, 4 settembre 2008, p.2.

20 Maurice Cerasi, *La lettura dell'ambiente*, CLUP, Milano, 1966.

21 Hans Kollhoff, *Costruzione urbana contro alloggio*, in "Lotus international", n° 94, 1997, pag. 101.



Hans Kollhoff, *Studi per il Piraeus*, Borneo, Amsterdam, 1989.  
Christian de Portzamparc, *Studi per l'ilot ouvert*, Parigi, 1995.

poraneo: possiamo parlare di un carattere di urbanità che la casa ricerca oggi?

Così come la voce del vocabolario Treccani spiega il termine *urbanità* come "Modo di comportarsi civile e cortese nei normali rapporti con altre persone", l'urbanista tedesco Sieverts ci spiega che il concetto di urbanità si fonda "su un'immagine idealizzata della città borghese europea, nella sua articolazione dei secoli XVIII e XIX. [...] nelle città abitate da borghesia illuminata. Designava più una forma di vita sociale e culturale, che la qualità di una struttura urbana o spaziale ben definita. L'urbanità sta a segnalare il comportamento aperto e tollerante dei cittadini, sia tra di loro che nei confronti degli stranieri [...] Invariabilmente contrapposta al provincialismo, l'urbanità evoca la conoscenza del mondo, l'apertura dello spirito e la tolleranza, l'acutezza intellettuale e la curiosità."<sup>22</sup>

Forse ancora più precisa sui caratteri fisici, architettonici, è la definizione di Françoise Choay, "urbanità è l'adeguamento reciproco di una forma di città costruita, e della sua configurazione spaziale, e di una forma di convivialità".<sup>23</sup>

Come forse già intuito, lo sguardo richiesto al lettore sarà dunque quello di riconoscere queste doti dell'urbanità nelle recenti costruzioni della casa, consapevoli del ruolo che avrà la lettura "ritmica" dell'esperienza spaziale, proprio per la sua capacità di farci intuire il movimento della vita che vi si deve svolgere, così come la convivialità diviene presupposto di densità e mixité, spaziale,

22 Thomas Sieverts, *Entre-ville, une lecture de la Zwischenstadt*, Editions Parenthèses, Marsiglia, 2004, p. 35-37.

23 Françoise Choay, "Le règne de l'urbain et la mort de la ville", in AAW, *La ville, art et architecture en Europe 1870-1993*, Centre Pompidou, Parigi, 1994.

tipologica e funzionale.

Come possiamo descrivere l'urbanità di questi nuovi spazi dell'abitare? Non possiamo che pensarci nel passeggiare in queste architetture, nello scoprire un ridosso inaspettato o nel percepire una dimensione domestica all'interno di una sequenza urbana; seguendo la traccia del possibile abecedario che abbiamo voluto sperimentare nelle pagine che seguono, ci scopriamo a usare i termini apparentemente più banali, ma soprattutto disciplinari, per descrivere questi progetti: spazio, corpo di fabbrica, arretramento, strada, rotazione, limite, apertura, etc... In questo senso sono stati scelti quegli esempi in cui i caratteri dell'urbanità fossero ancora portatori di un significato e potessero quindi offrirsi all'abitante come evocazioni di idee di città, come invarianti urbane, da verificare nelle variazioni della contemporaneità.

Scala, trama, strada, altezza, caratteri del domestico sono mischiati e rintracciabili nell'intera storia della casa e possiamo riconoscere come ogni periodo ha preferito utilizzarli orientandoli verso differenti idee di città. La specificità del contemporaneo, forse, è quella di sapere accettare più di una visione, di preferire l'approfondimento di un ventaglio di soluzioni per operare scelte da adattare al contesto e alla situazione.

L'urbanità ricercata si scopre quindi strettamente correlata a un'idea di città compatta rivisitata con gli occhi di chi conosce le conquiste sullo spazio del moderno, arrivando forse ad ipotizzare non più un progetto urbano, con la coerenza e unità che il termine progetto obbliga a pieno titolo, bensì una diffusa urbanità, riconoscibile nelle diverse scale e caratteri dell'abitare. In quest'ottica, forse si può tornare alla domanda: architettura della casa o architettura della città?



## VARIAZIONI SULLA SCALA

Nell'ottica di forgiare i *ferri del mestiere* all'interno della nostra disciplina, il primo strumento che occorre imparare ad usare con consapevolezza è il controllo della scala urbana.

Questo tema ha avuto nella storia dell'architettura un ruolo privilegiato, basti pensare alle raffinate composizioni di più scale urbane montate sulla facciata di Palazzo Valmarana già da Palladio, edificio che rappresenta un primo, utile, esempio di declinazione colta di residenza urbana. Nella costruzione della Londra neoclassica, John Nash ha ripreso il tema palladiano del confronto di scale nella realizzazione di Regent's Park: la grande scala monumentale dell'impianto lascia scorgere attraverso i *mews* la scala della domesticità, raggiungendo un equilibrio stilistico forse inarrivato nella storia dell'architettura.

Ma nella città otto-novecentesca la scala urbana è stata associata all'idea della crescita senza misura, con l'introduzione di un nuovo sistema di rapporti dimensionali. La città moderna, in tedesco *großstadt*, spostava il tema della scala sulla quantità, sulla densità e sulla crescita urbana in altezza: una concreta risposta alla critica dell'addensarsi fuor di misura dei blocchi urbani della città ottocentesca era stata la proposta di nuovo tipo urbano, il grattacielo.

Un bel saggio della storica della città Françoise Choay, ci ha offerto lo spunto per uno sguardo che impari a riconoscere le variazioni di scala nei progetti recenti, e a leggerne il loro significato come scelte di urbanità. La studiosa francese rilegge l'esperienza storica per tracciare il valore della complessità del tema: "Scale di ur-

John Nash, *Cumberland Terrace, Regent's Park*, Londra, 1809-1832.

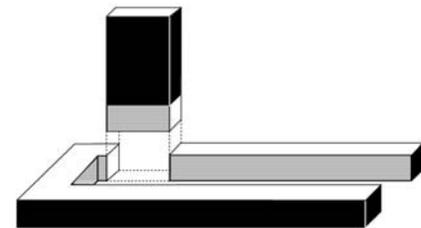
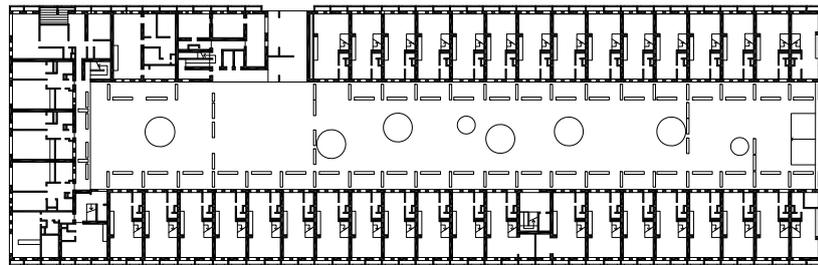
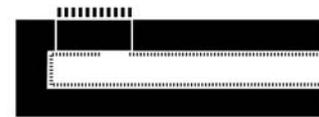
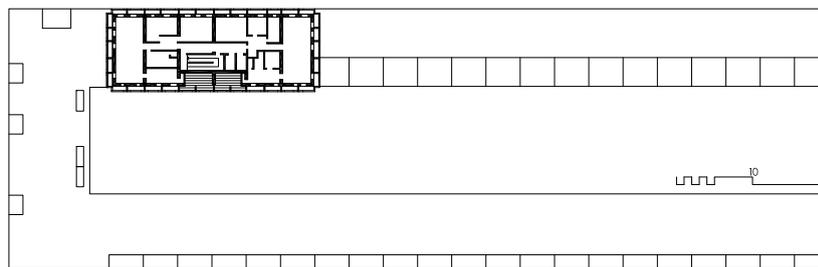
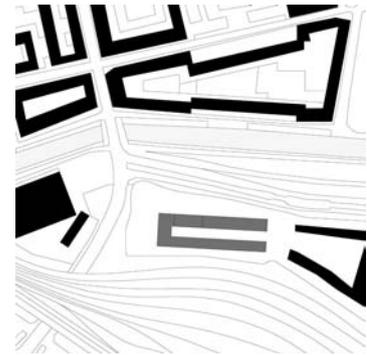
*banità*, il soggetto che mi è stato suggerito, esigerebbe, solo per iniziare a discutere, di alcune pagine di analisi morfologica. Ho voluto qui, nella forma di una serie di enunciati schematici tentare di definire una problematica del post-urbano, utilizzando la storia. [...] Haussmann è riuscito a creare una scala spaziale, originale e intima, che porta l'urbanità e la qualità estetica di Parigi alla Belle Époque. Coesistenza e complementarità di queste due scale anteriori sono state mantenute a Parigi, in maniera eccezionale e, più o meno, in gran parte dell'Europa urbana, fino agli anni sessanta. [...] Per Giovannoni, la scala spaziale minore, necessariamente locale, può comprendere una serie di altre scale a gerarchia variabile, più fini. Il suo sviluppo richiede [...] una mentalità che valorizzi un'esperienza spaziale, concernente la qualità estetica dell'ambiente circostante, attento alla cura del dettaglio. [...] La critica del movimento moderno ha portato alla nostalgia di un urbano più adeguato alle scale tradizionali."<sup>24</sup>

È infatti il concetto di scala minore e del suo uso complementare alla grande scala, che sembra mancare alla metropoli globale. Oggi infatti, la scala territoriale della città contemporanea si è prodotta in due decisi scarti rispetto alla città compatta della tradizione europea: da un lato la rinuncia alla *großstadt*, con una sorta di regressione all'idea del *villaggio* premoderna, che si esprime nei casi peggiori nell'individualismo dello *sprawl* urbano, ma che per fortuna viene domata dalla cultura architet-

24 Françoise Choay, "Six thèses en guise de contribution a une réflexion sur les échelles d'aménagement et le destin des villes", in A. Berque, *La maîtrise de la ville: urbanité française, urbanité niponne*, Éditions de l'EHESS, Paris, 1994, pp. 221-227. T.d.A.

# VARIAZIONI SULLA SCALA

HVDN Architecten, Het Kasteel Housing Complex, Amsterdam, 2007



piano terreno e pianta piano tipo, scala 1:1000

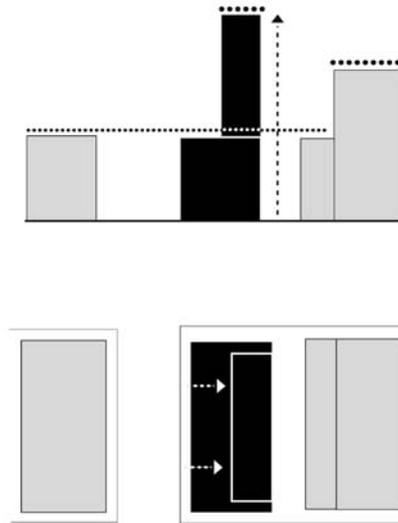
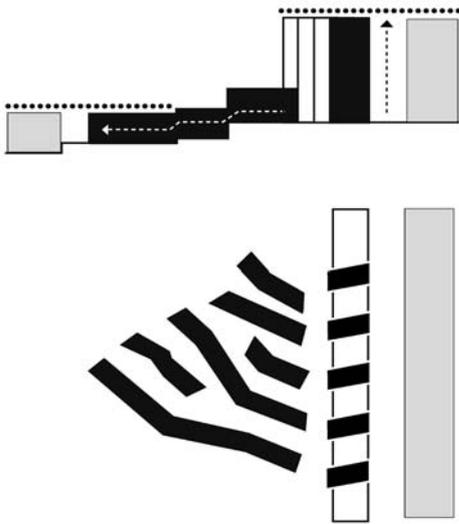




E. Belzunce, L. Diaz-Mauriño, J. García Millán  
Europan, Bilbao, 2007



Jean Nouvel  
Soho Residence, New York, US, 2004-2008

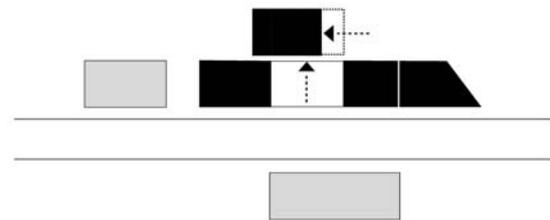
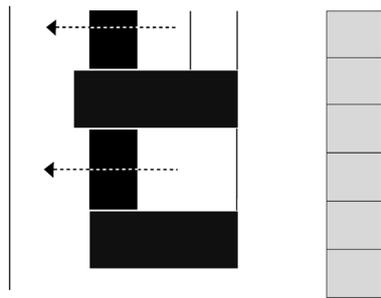
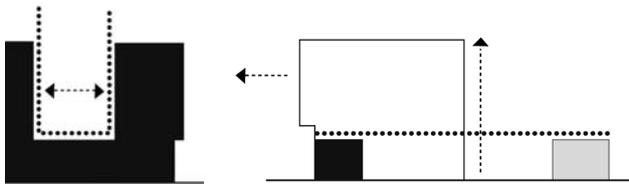




HVDN Architecten,  
De Albatros Housing Complex, Amsterdam, 2006



Lalou + Lebec  
Residential Building, Lille, 2002





Hans Kollhoff, *Edificio Piraeus*, Borneo Sporenburg, Amsterdam, 1989.

tonica più attenta e spesso risolta con i molti esempi di *siedlungen* contemporanee, in cui le tipologie della casa a schiera e a patio diventano predominanti; alcuni interventi schedati, come i progetti di Feilden Clegg Bradley o MacCreanor Lavington, per *Accordia* a Cambridge, o il quartiere Sanpolino a Brescia di Mauro Galantino, sembrano ben riuscire a portare la scala più minuta ad integrarsi compiutamente con altre idee urbane, di scala maggiore.

Per contro, in altri casi, si accetta senza mediazioni la nuova dimensione, fino a snaturarla nella costruzione di interi quartieri di torri: chi si trova a visitare oggi una città come Pechino, non riconosce più nel tema dell'edificio in altezza quel ruolo di *landmark* che aveva avuto in passato, ma si trova a confrontarsi con una intera città costruita dalla ripetizione di questo tipo edilizio, facendogli perdere non solo quel ruolo di eccezionalità che lo connotava, ma soprattutto il suo carattere di urbanità, che tante volte vedremo risolto in un articolato disegno del suolo nell'attacco a terra. Alcune recenti esperienze residenziali europee sembrano aver acquisito gli strumenti per una rielaborazione critica di entrambi queste esperienze, riconoscendo il giusto peso a monumentalità e domesticità della scala urbana usata.

Il progetto dello studio HVDN per *Het Kasteel* ad Amsterdam è composto da una corte allungata, aperta sul lato corto, alta tre piani sul lato nord e quattro sull'altro, su cui si innesta un edificio in altezza, prospiciente verso il canale d'acqua, che disegna il limite inferiore di un importante parco cittadino soprastante. L'intero edificio è rivestito da un sistema di grandi vetrate sfalsate che fanno vibrare la doppia pelle con cui è realizzato; in forte

contrasto con quest'immagine moderna del vetro e della trasparenza, la corte interna è distribuita da un ballatoio il cui materiale è per contro il legno. Questa residenza offre dunque ai suoi abitanti una condizione eccezionale: la scala *antica* delle serie di case a schiera affiancate, che formano l'immagine domestica e tradizionale, e nello stesso tempo l'emergenza urbana dell'edificio in altezza, che stabilisce il corretto rapporto con il difficile contesto urbano in cui si inserisce, chiarendo la sua condizione di limite tra il sedime della ferrovia a sud e la città dei grandi isolati di Berlage oltre il canale.

Il confronto con il luogo, la sua morfologia o il tessuto in cui si va ad insediare offrono spesso al progetto occasioni concrete di controllo della scala, come nel caso dell'edificio di Bilbao di Luis Diaz Mauriño e Juan Garcia Millán dove l'emergere dell'edificio in altezza guadagna nuove prospettive sul paesaggio, giocando in contrapposizione agli edifici in linea bassi, che scelgono invece una relazione con il paesaggio completamente diversa, nel loro adattarsi morfologicamente all'andatura scoscesa, aumentando con il movimento dei corpi l'effetto di contrasto.

Come è noto, la città americana ha saputo dare forma all'immaginario della nuova scala urbana, assumendo il compito di sperimentare la densità tanto nella costruzione compatta della città per blocchi, quanto nell'esperienza della scuola di Chicago sull'edificio alto. Il progetto di Jean Nouvel per l'edificio Soho a New York non è altro che la raffinata accettazione e commistione di entrambi i parametri di queste due distinte idee urbane, che gli permettono anche di declinare una nuova idea di abitare; portando alla quota alta gli spazi esterni della casa,

Architekten Cie., *Landtong*, Rotterdam, 1994.

come il giardino privato, si ottiene un effetto di straniamento "metropolitano", nel ritrovarsi *all'aperto* alla quota dei tetti dei grandi blocchi urbani. Il fascino del moderno a cui la scala urbana di questi stessi blocchi allude, e la loro articolazione in serie è stata letta ancora una volta in maniera nuova dallo studio HVDN nel progetto *Albatros*, dove l'edificio non solo rende ambigua la sua riconoscibilità tipologica – si tratta di un blocco scavato o di una serie di torri? – ma permette di declinare le sue articolazioni in altezza come risposte compositive ai diversi affacci che si trova a dominare: con piccoli sfalsamenti e slittamenti si creano quelle emergenze utili ad ottenere una direzionalità dell'edificio nel suo contesto, permettendo che l'edificio si sporga da un lato nella parte alta, oppure si presenti dall'altra con un portamento più adeguato alla città tradizionale circostante.

Se il tema della scala *minore* allude alla domesticità, alla protezione e a spazialità più discrete, allo stesso modo vi sono occasioni in cui non si può sfuggire al fascino della grande scala. Molti progetti recenti scelgono quindi il gesto di emergere da un tessuto compatto, lavorando con torri isolate che si confrontano con altre scale, più lontane, come nel caso del progetto di Otto Steidle per Pechino. L'interesse per l'edificio realizzato a Lille da Lalou + Lebec si spiega invece nella declinazione di un portamento urbano, di una nuova scala imposta al corpo in linea tradizionale. In questo strano frammento urbano, impostato su strade parallele su cui si allineano una serie di edifici la cui dimensione del corpo di fabbrica è maggiore della consuetudine, la risposta degli architetti francesi mostra un attento ed equilibrato controllo della nuova scala, facendo crescere in altezza solo alcune, si-



gnificative, parti. In un gioco di smontaggio volumetrico, una parte dell'edificio alto viene ulteriormente traslata e mostra il suo carattere di domesticità, lasciandoci vedere una distribuzione che guadagna un nuovo spazio collettivo alla quota alta. La soluzione morfologica trova anche nel linguaggio architettonico, che ci piace confrontare con i gli sfalsamenti e le rotazioni dei migliori progetti di Asnago e Vender a Milano, una sua adeguata risposta.

E il pensiero non può non correre ai fotogrammi di Antonioni, girati proprio in queste architetture moderne milanesi, di cui usava la bellezza per parlarci della modernità e del disagio, così come l'immagine astratta della città rappresentata da Sander, ci attrae per la nostra impossibilità di sfuggire al fascino di quell'urbanità non voluta, in una accettazione rassegnata della nuova scala urbana. Temi questi peraltro ben presenti ai maestri dell'architettura milanese degli anni cinquanta, la cui revisione del moderno dall'interno, ha permesso l'articolazione di una lingua elegante e raffinata, urbana e domestica allo stesso tempo, vivibile dal cittadino e dall'abitante. E ancora non è un caso che proprio in questi ultimi anni noi progettisti si scelga la strada dello studio storico, per imparare i ferri del mestiere da figure che hanno saputo usare la leggerezza, nell'accezione "americana" del termine, nelle loro opere.

Così come Asnago e Vender accettavano la densità della città del dopoguerra e realizzavano nell'edificio di via Lanzone il confronto tra la scala della città antica su strada e la libertà del corpo del moderno verso il giardino, allo stesso modo alcuni progetti della fine degli anni novanta ci introducono ad una interessante riflessione sulla scala territoriale di alcuni luoghi, come ad esempio



Ponte del Diavolo, Martorell.

Amsterdam. I due progetti che si sono confrontati assumono entrambi nell'edificio unico e di dimensioni eccezionali il salto di scala di questa visione metropolitana, che solo l'immaginario lecorbuseriano del *Plan Obus* aveva potuto pensare.

Alla fine degli anni novanta la complessa realizzazione del progetto del *Borneo* ad Amsterdam è stata accolta con entusiasmo dagli architetti europei: un gruppo di architetti paesaggisti, *West 8*, progettava una nuova parte di città, in cui il contrasto tra la scala della casa tradizionale olandese, rappresentata dalla moltitudine delle casette a schiera, ed alcuni grandi blocchi scultorei, traggurati da lontano, risolveva il nuovo assetto del territorio; in questo impianto, il più interessante dei grandi blocchi monumentali, soprannominato *Piraeus*, è stato progettato da Hans Kollhoff. Negli stessi anni, un gruppo di architetti olandesi, raccolti sotto la sigla Cie., progettava il complesso residenziale *Landtong* a Rotterdam. È interessante confrontare la differente risposta alla grande scala, soprattutto dal punto di vista della composizione urbana che ne controlla l'esito.

## DISINVOLTURA TIPOLOGICA

Il confronto tra questi due *fuori scala* ci serve infatti ad introdurre un altro tratto caratteristico del progetto contemporaneo, la disinvoltura nell'uso delle tipologie edilizie e del loro montaggio in nuove figure urbane. Nel caso nel grande blocco uniforme di *klinker* scuro disegnato dall'architetto berlinese, il progetto risponde alla scala paesaggistica dell'intervento, collocandolo a tutti gli effetti nel suo tempo e spazio metropolitano; la sua dettagliata e

complessa scrittura architettonica si declina nelle molte occasioni spaziali e tipologiche che una tale dimensione urbana esige: un frammento di portico, una distribuzione portata in facciata a diventare spazio pubblico in quota, una chiusura imprevista, una misurata corte interna, o un'apertura sul paesaggio, sono successivamente ricondotte ad unità da un sapiente controllo delle forme, che si esprime al meglio nell'imponente fronte che si attesta sulla strada interna. Il controllo della scala urbana è mediato dalla disinvoltura nell'adozione delle differenti tipologie abitative e spaziali, piegate in un unico corpo in linea dal movimento continuo, le cui sapienti variazioni ci riportano alla memoria gli splendidi blocchi urbani realizzati negli anni venti a Berlino da Peter Behrens per la AEG.

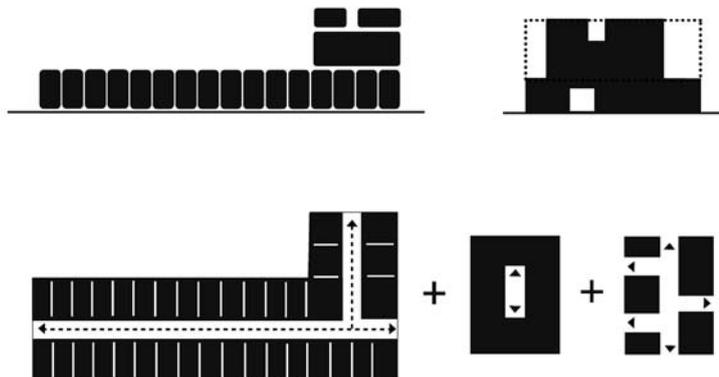
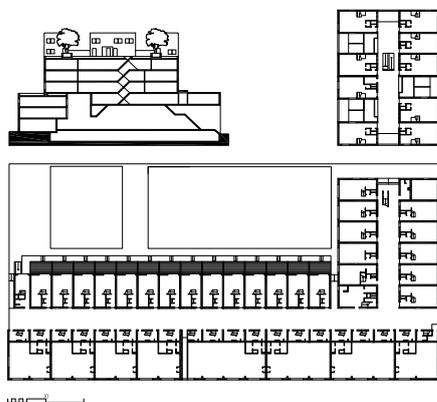
Carattere più programmatico, dal punto di vista della composizione di tipologie edilizie differenti, ha invece il progetto *Landtong*, realizzato a Rotterdam dal gruppo olandese de *Architecten Cie.*: in questo caso leggiamo didascalicamente le diverse parti e ne riconosciamo tipologie e scale urbane, posizionate, come ci ha insegnato Berlage nella diversa soluzione architettonica dei quattro fronti urbani della Borsa di Amsterdam, a colloquiare con i diversi affacci della città: ogni tipologia si mostra in maniera esplicita: le case a schiera ripropongono la scala della città antica, la casa in linea la dimensione della città borghese, e le terrazze si aggiungono alle torri che, nel chiudere l'immagine delle grandi corti a Sud, rispondono invece a Nord alla dimensione territoriale di una delle aree metropolitane più vaste d'Europa.

Nello stesso progetto sono analiticamente scomponibili e leggibili le diverse tipologie abitative e, soprattutto,

# DISINVOLTURA TIPOLOGICA



de architectengroep - Dick Van Gameren, Ijburg, Amsterdam, 2005



piano terreno, piano sesto e sezione, scala 1:2000.

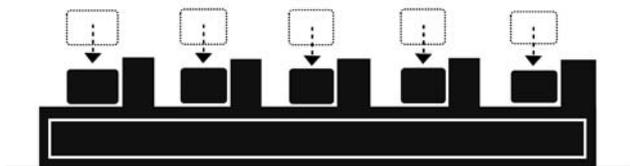




de architectengroep - H. Schulten  
Housing Complex, Almere, 2000



Bevk Perovic Arhitekti  
Housing Complex Pilon, Ljubljana, 2008

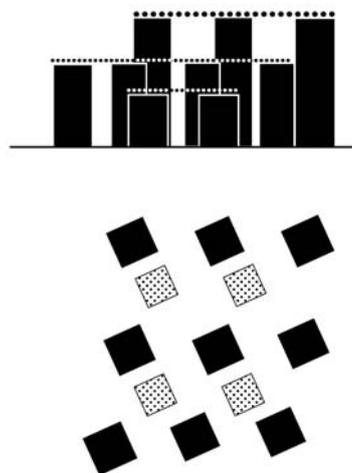
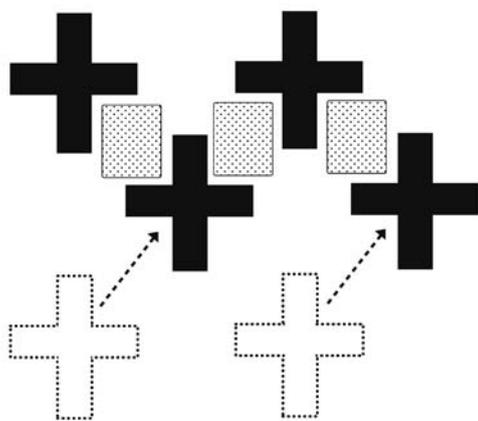


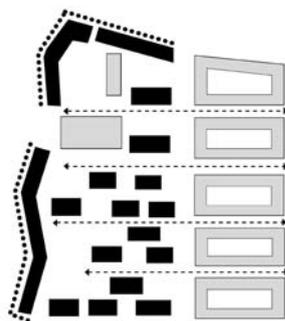


A. Gómez, B. López, J. Haider  
Virgen de la Encina, Madrid, 2011



Riken Yamamoto  
Jianwai SOHO, Beijing, 2004





le diverse idee di città che queste tipologie edilizie descrivono.

Se possiamo quindi riconoscere alcuni temi comuni ai due grandi blocchi urbani, quali la ricchezza d'uso delle molte soluzioni spaziali e tipologiche, o l'idea della loro montaggio a formare una nuova corte urbana di dimensioni eccezionali. Ma se l'esempio di Rotterdam si mostra, dal punto di vista compositivo, come una sommatoria esplicita di tipi, nel caso dell'architetto tedesco, la capacità nel dominare la scala e nel saperla ricondurre ad unità architettonica, in cui le singole accezioni diventano corallità e le variazioni arricchiscono una dimensione altrimenti incontrollabile, ci permette di intuire il valore che uno strumento compositivo come la compattezza può ancora avere nel progetto contemporaneo,<sup>25</sup> e che possiamo riconoscere come strumento progettuale usato alle varie scale, fino alla misura della singola palazzina a blocco, come quella progettata a Lubiana da Bevk Perovic, che, pur sovrapponendo diversi modi di abitare, l'appartamento di un piano, i loft a doppia altezza con terrazzo e le *maisonettes*, li ricompattano in una unica figura grazie all'uso deciso di alcuni elementi che "cinghiano" il progetto: il ritmo scandito dal bianco del solaio in cemento, che si contrappone allo scuro del materiale del rivestimento.

Come abbiamo visto ad Amsterdam, l'attuale millennio si apre con una sperimentazione tipologica ardita, fatta di ibridazioni e montaggi che trovano nell'urbanità

25 Rafael Moneo, "Paradigmi di fine secolo: frammentazione e compattezza nell'architettura recente", in *L'altra modernità, considerazioni sul futuro dell'architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2012, p. 53.

KCAP, *GWL Terrein Urban Plan*, Amsterdam, 1993-1998.

il loro senso ultimo.

Qualcosa di molto diverso da quanto avveniva nella città tradizionale, in cui l'unica tipologia della casa veniva ripetuta e impilata senza variazione, ma anche molto differente dalla cultura del moderno e della definizione attenta delle singole tipologie edilizie e del loro montaggio autonomo nel progetto urbano, anche nei casi sperimentali della *Mischbebauung*.

È ancora una volta una lucida analisi proposta da Carlos Martí Arís che ci permette di individuare il cambio di rotta del momento attuale: nel lungo e approfondito saggio che introduce il suo libro sui quartieri residenziali del Movimento Moderno, *Las formas de las residencias en la ciudad moderna*, il cui titolo abbiamo volutamente parafrasare nel nostro sottotitolo, lo studioso spagnolo precisa la relazione tra città antica ed esperienza del razionalismo: "Il fatto che nelle proposte moderne siano i tipi architettonici, e non i regolamenti edilizi o i parametri quantitativi, a definire la forma urbana"<sup>26</sup>, ci permette di cogliere anche la distanza tra questa esperienza e la sperimentazione contemporanea. Prosegue ancora Carlos Martí Arís: "Le opere del moderno compongono una sorta di città ideale dell'architettura moderna fatta non da un gesto unico, come ipotizzato da alcuni suoi artefici, bensì da una miscela di idee e dalla commistione dei frammenti.[...] Le loro realizzazioni furono frammentarie, e questo senso di ibridazione o meticcio è oggi l'unica prospettiva intellettuale da cui acquisiscono un

26 Carlos Martí Arís, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, Edicions UPC, Barcellona, 2000, p. 42, T.d.A.

Bakema e J.Stokla, *Quartiere Leenwarden-noord*, 1956-65.

senso e recuperano un valore operativo.<sup>27</sup>

Una ricerca, quella sul meticcio, già ripresa da quel gruppo di architetti riuniti nel Team 10 contro lo schematicismo dello *zoning* dei tardi CIAM e provata sul campo nei pezzi di città realizzati, ancora una volta in Olanda, da Bakema, van der Broek e Aldo van Eyck, di cui la *mixité* tipologica e l'individuazione dei nodi urbani, elementi visibili per orientare la nuova scala urbana, sono diventati oggi eredità apprezzata, strumento progettuale affinato e consapevole, tanto alla scala del piano urbano, che alla scala del singolo edificio.

Dick van Gameren, che coordina attualmente la ricerca sull'*housing design* presso l'università di Delft, ha fatto di questa complessità tipologica una propria poetica personale, fin dai primi lavori realizzati con il gruppo de Architectengroep. Nei molti progetti realizzati, la sperimentazione varia proprio dal punto di vista degli artifici compositivi che mette in atto: alcuni esempi "nascondono" la disinvoltura del montaggio di tipologie differenti in una nuova immagine che li ricompatta, mentre altri progetti ne esaltano il carattere frammentario, sommatorio e seriale, utile a costruire una nuova ritmica urbana, come nel caso del progetto per Almere. Ma nei suoi progetti più complessi, la composizione di più tipi si rivela in realtà utile anche realizzare nuove spazialità, con l'inserimento di quote e modi di abitare inaspettati.

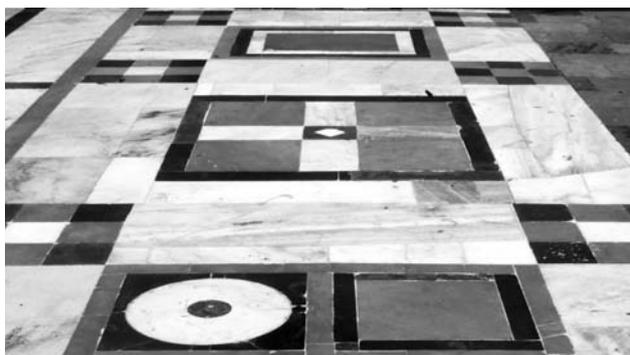
Il progetto realizzato sull'isola di IJburg, presso Amsterdam, sintetizza in maniera articolata e complessa questa nuova visione dell'abitare, che si scompone funzionalmente in una strada interna erede delle case in linea del



moderno, in una distribuzione esibita e in una quota alta su cui si appoggiano villette più che *maisonnettes*. Il progetto si ricompone presto in un'immagine urbana densa e compatta, sicuramente erede della figura dei nodi urbani dell'esperienza olandese degli anni cinquanta e del tutto adeguata alla parcellizzazione a grandi blocchi che l'intero comparto aveva adottato. In quest'ottica il tipo è letto nel suo carattere di utensile urbano, teso ad articolare un discorso più ampio e complesso che ne permette un uso pratico, in cui l'oggetto architettonico scompare nelle differenti frasi linguistiche che si declinano in città.

Ma la disinvoltura tipologica apre anche ad altri tipi di sperimentazioni compositive: la ripetizione di un unico elemento che trova nel proprio montaggio, nella soluzione di nuove relazioni spaziali, la sua urbanità. Nel caso del progetto di Alejandro Gomez per le residenze *Virgen de la Encina* di Madrid, la ripetizione del tipo a torre di pianta allungata è l'occasione per articolare gli spazi più domestici della corte urbana, così come nel caso del progetto SOHO di Pechino di Riken Yamamoto, la serie degli edifici alti trova la sua variazione solo nell'altezza con cui cresce: la stessa misura in pianta ripetuta per un numero differente di piani, permette di realizzare tanto i padiglioni pubblici negli spazi centrali, con l'interessante soluzione dell'attacco a terra, sia l'immagine urbana che allude ai grattacieli nella visione a maggiore distanza.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 48.



Sarkhej Roza, Ahmedabad, 1466.

## LA SCACCHIERA URBANA

Il progetto di Pechino è un chiaro esempio di come un gruppo di edifici possono *stare insieme*, grazie ad un articolato sistema di relazioni spaziali, mantenendo la loro autonomia formale e tipologica.

La ricerca ha messo in evidenza come l'architettura contemporanea abbia fatto ritorno ad un concetto ampio di isolato o blocco edilizio definito dalle strade, come abbiamo visto per un maggior controllo della scala urbana, ma anche per poter dar soluzione architettonica a quell'idea di protezione e privacy che la casa deve avere.

L'analisi delle recenti realizzazioni mostra infatti un uso articolato di blocchi edilizi, trame urbane e ragionamenti sull'isolato che necessariamente hanno anche fatto i conti con la nuova immagine urbana che abbiamo ereditato dal Movimento Moderno e che era nata proprio dalla "rottura" dell'isolato<sup>28</sup>.

La storiografia recente dell'architettura moderna ha teso spesso, giustamente, a mettere in evidenza i caratteri di continuità con l'esperienza storica nella città del Movimento Moderno. Occorre tuttavia precisare che lo sguardo analitico, quello che ci obbliga a misurare gli elementi ed i loro rapporti, ci aiuta soprattutto a vedere nelle loro reali dimensioni i cambiamenti sul paesaggio urbano che abbiamo ereditato dalla cultura moderna: nel caso della riproposizione del blocco edilizio, questo significa adeguare le sue misure alla città moderna.

28 Si rimanda la trattazione del tema al sempre attuale libro di Philippe Panerai, Jean Castex, Jean Charles Depaule, *Isolato urbano e città contemporanea*, CLUP, Milano, 1981.

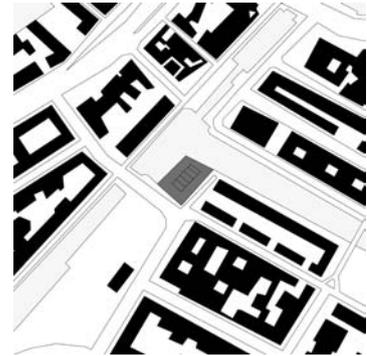
Negli anni recenti, la dismissione di grandi comparti industriali ci ha obbligato al ragionamento sul frazionamento del territorio, che ha riportato all'attualità non solo i concetti di trama, isolato, maglia stradale, dimensione del lotto, ma anche la loro definizione architettonica e i loro caratteri, approfondendo i temi della cortina stradale, dello spazio interno a corte, e riconfermando spesso quella divisione tra interno ed esterno, che la città moderna aveva cercato di smantellare.

Vi sono una serie di esempi che hanno tracciato una genealogia della stato attuale: esperienze interessanti ed articolate, come l'obbligo del recupero dell'isolato ottocentesco nella Berlino dell'IBA e della caduta del muro. Ma anche esperienze decisamente negative, da cui possiamo imparare molto: penso ad esempio alla realizzazione dei grandi PAU madrileni, in cui la riproposizione della misura dell'isolato ottocentesco è diluita in una spazialità metropolitana incontrollata, in cui il tradizionale rapporto di densità tra strada e blocco edilizio è quasi ribaltato, come il confronto planimetrico contenuto nel nostro Atlante urbano mette bene in evidenza.

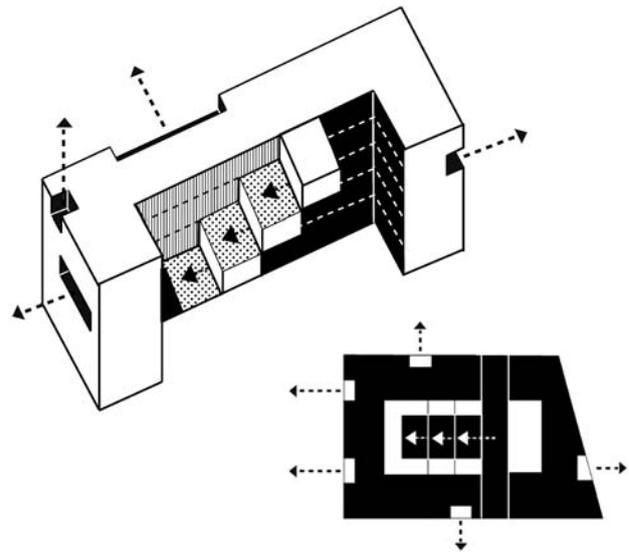
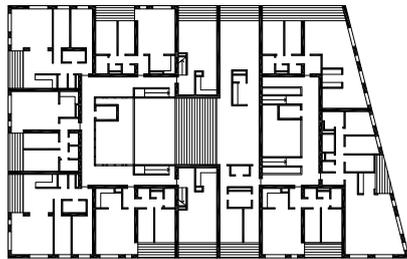
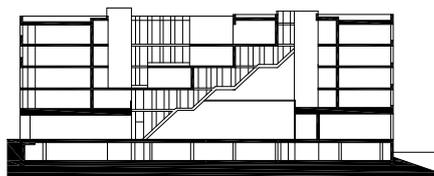
Negli anni più recenti, il progetto delle città olandesi di "nuova fondazione", penso ad esempio alle grandi isole intorno ad Amsterdam, come IJburg, si è rivelata una ottima occasione per una verifica operativa di questo strumento; con la scelta consapevole di una scala e di una trama urbana e della sua applicazione al progetto si è infatti saputo alludere ad un'idea di città da cui questa deriva, in una sorta di sineddoche particolarmente esplicita per il cittadino e l'abitante.

In un momento in cui l'urgenza della densità ci obbliga alla compattezza, queste sperimentazioni, così come il fondamentale ruolo del contrasto di scala di cui abbia-

# LA SCACCHIERA URBANA



de Architekten CIE, Botania Housing Complex, Amsterdam, 2002



pianta piano tipo e sezione, scala 1:500

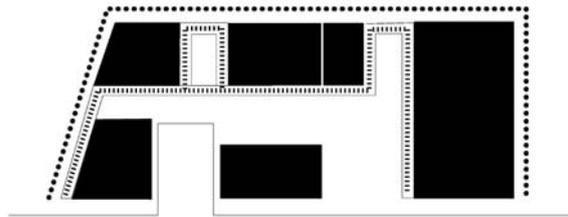
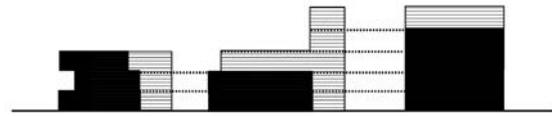
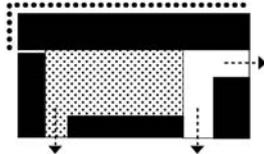
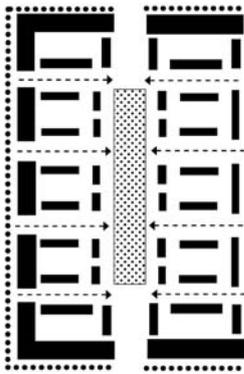




KCAP Architects & Planners  
 Stadstuinen, Rotterdam, 1996-2002



Moriko Kira  
 Block 65B, Ijburg, Amsterdam, 2010

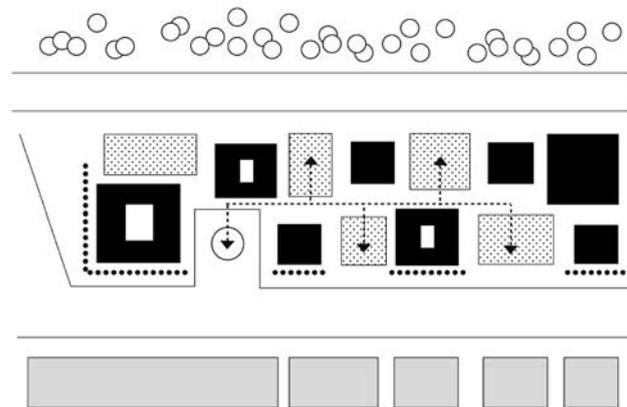
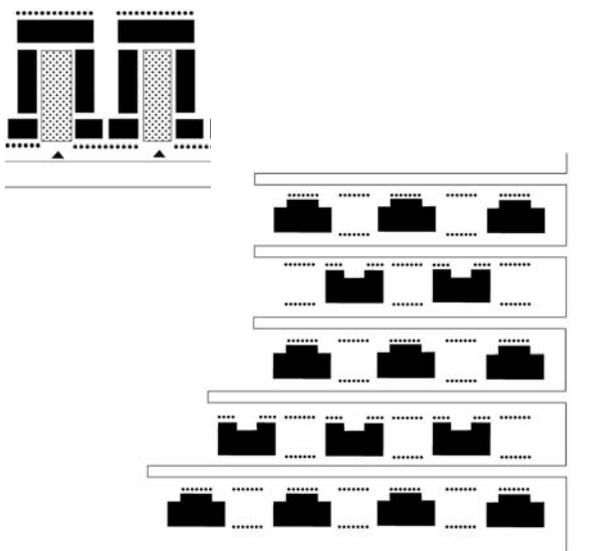




Klaus Theo Brenner  
Reichenau, Konstanz, 2010 - Waldstadt, Berlin, 2000



Adrian Streich Architekten  
Werdwies Housing, Zurich, 2007





Kay Fisker, *Hornbækhus Housing Estate*, Copenhagen, 1922-23.

mo parlato, permettono di ricavare le giuste "misure" su cui il progetto doveva essere impostato, e di suggerirne le sue possibili declinazioni e variazioni.

In questo lavoro sulla scala dell'isolato, sulla sua identità e soprattutto sul suo montaggio in serie, ritorna come efficace proposta di definizione di un limite, di un interno e di un esterno, utile a portare identità e protezione al luogo della residenza, l'abbraccio del *Byker Wall* di Ralph Erskine a Newcastle degli anni settanta, ripreso in molti dei piani urbani olandesi, come il *GWL terrain*, dei KCAP, che lavora da un lato sull'accostamento di tipi differenti, che ricuciono la trama con il contesto e dall'altro sulla loro ricomposizione in un gesto unitario, riassunto dal disegno di un lungo corpo in linea che si estende da Ovest a Nord a ridefinire un limite urbano necessario alla riconoscibilità dei nuovi luoghi dell'abitare.

Sempre lo studio KCAP realizza a Rotterdam, per *Statuinen*, un sistema più complesso, forse meno esplicito nel gesto, ma sicuramente molto interessante per la capacità di modificare un'idea apparentemente astratta e di comprometterla con il contesto. Sono almeno due i procedimenti compositivi che vengono provati su questo blocco. Il grande isolato urbano che racchiude anche uno spazio pubblico centrale viene scomposto e riproposto in una doppia scala di isolati minori; questi a loro volta si scompongono in corpi di fabbrica di diversa altezza, calibro e soluzione dell'attacco a terra, riuscendo nella difficile operazione di far dialogare l'apparente indifferenza dei corpi edilizi dell'orditura urbana, con il contesto eccezionale del canale d'acqua.

Il tipo a corte aperta, che tanta fortuna ottiene nelle recenti speculazioni edilizie, è in realtà la manifestazione di questo bisogno di interiorità e, nello stesso tempo, di

un suo orientamento verso la natura, che vi penetra attraverso l'allineamento dei corpi in linea.

Altri esempi lavorano nel riconoscimento degli elementi minimi che tengono insieme la figura del blocco edilizio, come le linee allungate dei ballatoi di Moriko Kira vogliono significare, mentre altri ancora, come il progetto *Botania* di de Architekten Cie. tendono a ribaltare la condizione di interiorità che è caratteristica di questo tipo urbano. Questo piccolo edificio costruisce infatti nella sua corte interna una serie di gradoni, terrazze private degli appartamenti, occupando con un pieno il vuoto della corte interna; verso l'esterno, quello che si presenta come un tradizionale isolato in mattoni, ospita numerose logge scavate, che lo aprono completamente verso l'esterno.

Avremo occasione di ragionare ancora sulla dissoluzione dell'idea di strada nell'architettura moderna, per valutarne anche il senso implicito nel recupero della trama a scacchiera. Vi sono però alcune eredità, frammenti di utopie realizzate, come ad esempio il quartiere *États Unis* costruito a Lione nel 1919-1933 da Tony Garnier, che sono ancora oggi una splendida lezione della rarefazione dell'isolato e sull'importanza delle relazioni tra le parti. Sono questi, come era stato Mies van der Rohe per i suoi progetti urbani più famosi, gli eredi dell'idea dell'Acropoli, contrapposta nella sua composizione astratta, imbastita sulle tensioni di grandi masse isolate, alla concretezza del disegno unitario del colonnato del foro romano.

È in questa linea che possiamo leggere molti degli interessanti lavori dell'architetto tedesco Theo Brenner, che nel progetto di Berlino sperimenta nella disposizione a *quinconce* le sue variazioni intorno al tema della

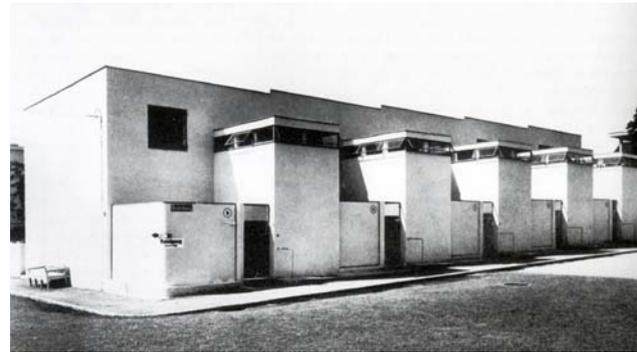
JJP Oud, *Case a schiera alla Weissenhof Siedlung, Stoccarda, 1927.*

*stadtvilla*, dove è appunto l'edificio, con le sue lesene schinkelliane, e non l'impianto a portare i caratteri dell'urbanità ottenendo, con l'immagine ritmata dei differenti fronti una nuova immagine di strada, erede di Garnier a Lione. Il progetto di Adrian Streich per Zurigo, composto proprio da una scacchiera di palazzine di misure decrescenti, trova chiaramente nel ritmo della serie graduale e articolata la sua riuscita tensione urbana, sicuramente aiutata da un controllo dell'unità ottenuta con un rigore delle forme e con un'articolata disposizione sui fronti delle aperture.

## NUOVE SOGLIE URBANE

Se nel precedente capitolo abbiamo studiato la disposizione tra loro degli edifici per ricomporre una trama urbana, ci occuperemo ora di leggere, in negativo, le diverse spazialità che il ritorno al blocco in qualche modo suggerisce, nella necessità di ridefinire nuovamente i caratteri degli ambiti differenti che separavano cittadino e abitante.

La città della tradizione aveva già interpretato nel palazzo italiano questo tema: basti pensare ad una città come Milano, dove l'architettura del cortile è stata per secoli lo spazio rappresentativo dei signori che lo abitavano. E ancora oggi, quando recentemente la stessa città si è dotata di una Commissione per il Paesaggio, ha redatto in una breve cartella alcune sensate norme, utili a "fare più città", tra queste possiamo vedere enunciato e auspicato il ricorso all'idea dell'isolato, dello spazio interno, nel riconoscimento dei caratteri positivi che questa



morfologia necessariamente richiede ed evoca.<sup>29</sup>

Come abbiamo già detto, la residenza assume dunque nel suo carattere architettonico questo duplice significato: su strada risponde all'esigenza di un fronte urbano rappresentativo, mentre l'altra *faccia*, in passato definita come retro, può tranquillamente assolvere ai bisogni della domesticità, siano questi di tipo funzionale che emotivo. Oggi questo affaccio della casa, un tempo considerato meno importante, assolve a pieno titolo al bisogno di protezione, intimità e riservatezza che il *côté* domestico richiede; dal punto di vista architettonico esalta inoltre il lavoro su ciò che "sta tra le cose", cioè sugli spazi che i corpi di fabbrica racchiudono, nascondono e proteggono. Una spazialità racchiusa, ravvivata dalle relazioni, più che immagini bidimensionali di architetture difficili da vivere.

La città moderna ha modificato questi rapporti canonici dell'interiorità con diverse esperienze e declinazioni del ruolo della strada, fino a cercare di negarla, basti pensare al *Mort de la rue!* di Le Corbusier. Non è questo il luogo per elencare le molte proposte dell'architettura moderna intorno a questo tema, che, ci ricorda Giancarlo Consonni, trovano però negli studi di Cerdà, di Berla-

<sup>29</sup> "Complessi di più edifici: Anche in questo caso si vuole indurre a fare 'più città' cercando quanto possibile di costituire spazi stradali pubblici, isolati, giardini, ecc. caratterizzati da permeabilità e interconnessioni con i quartieri circostanti. Verranno apprezzate le proposte che propongono i valori di prossimità, convivenza, coesistenza nel contesto di un'architettura urbana." Pierluigi Nicolini, *Manifesto degli indirizzi e delle linee guida della Commissione per il Paesaggio del Comune di Milano*, verbale della seduta del 4 febbraio 2010.



August Sander, *Bambini di una grande città*, Colonia, 1930.

ge e di Tony Garnier<sup>30</sup> proposte equilibrate di invarianti e variazioni; Berlage dilaterà il blocco e la dimensione della strada, Cerdà vi inserirà una costellazione di piccoli spazi pubblici, ottenuti con la particolare forma della *manzana* e del suo *chafflan*, o tenterà l'inserimento di una scala minore con i *passajes*, mentre Tony Garnier, anche nel progetto per *Une cité industrielle*, sperimenterà nella zona delle residenze diversi sistemi di *dispositio* delle unità abitative in rapporto alla strada.

Oggi, sperimentate nuove relazioni e misure, non è più possibile riconoscere alla strada solo il ruolo pubblico o alla corte solo quello di spazio privato: l'affaccio verso strada, il più cercato nella città borghese rappresentativa, perde ad esempio il suo valore nel momento in cui gli angusti spazi retrostanti le *Mietkasernen* berlinesi si trasformano nelle grandi corti verdi di Amburgo, di Vienna o della Copenhagen di Kay Fisker, o divengono le spine di verde in cui i locali dell'alloggio e la vita quotidiana possono trovare una maggiore godibilità, come a Berlino e a Francoforte.

JJP Oud, il progettista del quartiere Kieffhoek descritto nelle prime pagine, scrive sulla rivista *de Stijl*, nel 1917, un breve articolo in cui si esprime sulla città: "L'architettura è arte plastica: arte di determinazione dello spazio, la quale trova, dunque, la sua espressione più generale nell'immagine della città: nel singolo edificio e nella con-

giunzione ed opposizione reciproca degli edifici."<sup>31</sup>

Congiunzione ed opposizione: Oud ha realizzato nel 1927 al *Weissenhof*, quartiere manifesto del razionalismo, una serie di case a schiera che affrontano con ironia il rapporto con la strada: le sue piccole casette, apparentemente così semplici, in realtà negano con decisione il ruolo della strada urbana, quella stessa strada su cui affaccia invece perentorio Mies van der Rohe, con l'edificio che "tiene" l'intera composizione del quartiere, e si scompongono plasticamente in una serie di volumi ribassati e spazi di mediazione, formati dai locali di servizio dell'abitazione. La facciata principale della casa dà direttamente sul giardino con una sorta di ribaltamento o, se si vuole, di rotazione di 180° del corpo di fabbrica.

Congiunzione e opposizione applicati direttamente al progetto, così come hanno fatto due importanti edifici milanesi, che hanno scardinato il rapporto dell'edificio con la strada. Nella città tradizionale il corpo di fabbrica dell'edificio si disponeva in genere parallelamente alla strada per delimitare i due ambiti spaziali, il privato e il pubblico, che trovavano una apertura solo negli androni o in qualche soluzione ardita del corpo scala.

La decisa rotazione perpendicolare dei due corpi di fabbrica nella casa Rustici, realizzata a Milano da Terragni, si stempera nella ricerca di un'unità, di una compattezza si direbbe oggi, che l'orizzontalità delle terrazze tiene insieme e ricompone. La ricerca di nuove spazialità caratterizza anche gli studi di Luigi Moretti, non a caso

30 Si rimanda alla lettura critica del capitolo "La strada tra sentimento e funzione", in Giancarlo Consonni, *L'interiorità dell'esterno*, Clup, Milano, 1989, p. 63.

31 Jacobus Johannes Oud, "L'immagine della città monumentale", in *Antologia dell'Architettura Moderna*, a cura di Mara de Benedetti e Attilio Pracchi, Zanichelli, Bologna, 1980, p. 324.

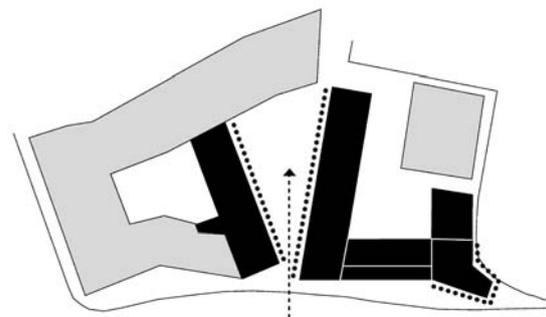
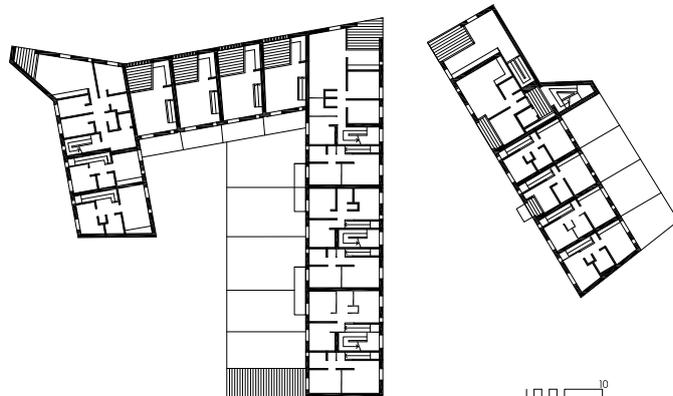
# NUOVE SOGLIE URBANE



O'Donnell + Tuomey, Timberyard Housing, Dublin, 2007-2009



pianta piano tipo, scala 1:500 e sezione, scala 1:1000



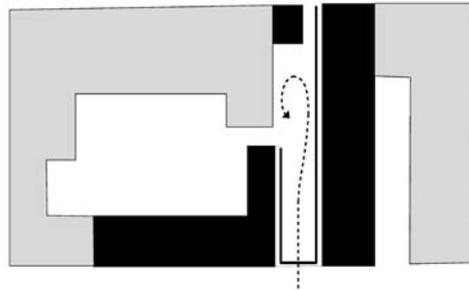
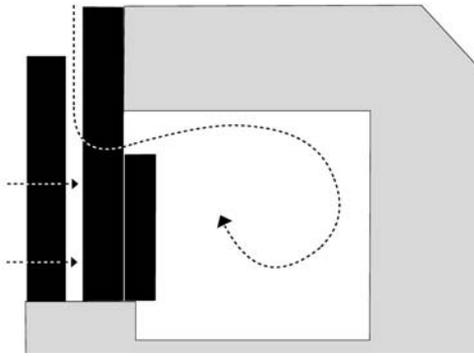
Verso un'urbanità diffusa 45



Coll-Helebró Arquitectos  
Housing Complex, Barcelona, 2003-2006



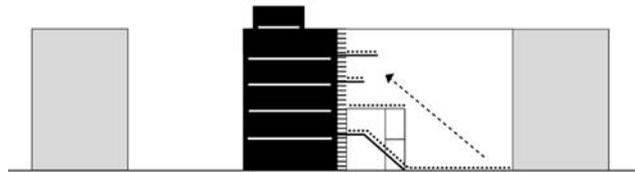
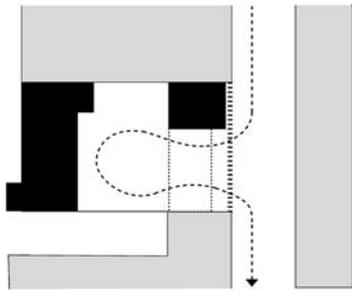
JSA Jeroen Schipper Architecten  
Housing Complex, Den Haag, 2008





MDW Architecture  
Residential Complex Le Lorrain, Brussels, 2011

ANA architecten  
Lootsbuurt Housing Complex, Amsterdam, 2008





Luigi Moretti, *Casa-albergo in via Corridoni*, Milano, 1946-51.

direttore della rivista *Spazio*, e si concreta nell'edificio di Corso Italia, costruito nel 1957 a Milano, architettura tutta risolta nel gesto espressivo del rifiuto della strada del corpo alto in contrapposizione al basamento su cui appoggia, che invece ne ribadiva la continuità.

Questi esempi ormai famosi ci permettono di affinare lo sguardo con cui osservare le sperimentazioni più recenti, in cui il tema della strada, e tutte le sue variazioni fino alla soglia, è divenuta occasione per rompere i limiti dell'edificato, per stabilire nuove relazioni tra interno ed esterno. Didascalici in questo senso sono i progetti del francese Philippe Gazeau, che spesso frammenta e taglia in verticale i corpi edilizi su strada o che usa la trasparenza della scala per mettere in relazione i due lati dell'abitare.

Ci ricorda nuovamente Thomas Sieverts che vi sono tre tipi di densità: quella edilizia, che indica il rapporto tra suolo ed edificato, la densità sociale, e la densità apparente, che misura il grado di apertura visuale dello spazio.<sup>32</sup>

Limiti e confini dell'impianto saranno dunque indagati nell'ottica di misurare appunto questa terza densità spaziale, anche nello sviluppo in altezza dell'edificio; la ricerca sull'attacco a terra, sulla rottura della cortina edilizia tradizionale, che viene fatta respirare fino a permettere nuovi scorci urbani, la frammentazione dei corpi, ma anche la loro rotazione all'interno dell'isolato sono un'eredità che i recenti progetti sanno declinare oggi con precisione, basti pensare alle molte soluzioni volumetriche che un semplice progetto come quello di

O'Donnel e Tuomey a Dublino sperimenta. I due corpi di fabbrica vengono fatti risvoltare all'interno dell'isolato, creando uno spazio triangolare su cui prospetta un'urbanità ed un'altezza inadeguate alla dimensione esigua dello spazio, dove gli edifici si vedono costretti a crescere in altezza. La dimensione più domestica viene invece mostrata sulla strada principale, seppur il corpo basso sembri schiacciato tra le emergenze volumetriche che segnano i limiti urbani dell'isolato; l'unità stilistica e cromatica permette successivamente ai progettisti un lavoro di rimodellazione che ritrova appunto compattezza nella sua materia costruttiva.

Questo progetto, come gli altri della serie, indaga in modo implicito il significato della soglia nel progetto urbano; nel *Team 10 Primer*, uno dei tre capitoli era intitolato *Doorstep*, soglia, e Aldo van Eyck aveva scelto come immagine rappresentativa di questo concetto una porta sconnessa che si apriva sul paesaggio, per sottolinearne l'importanza nelle relazioni spaziali. Dal 1968 ad oggi importanti studiosi, come ad esempio Georges Teyssot, hanno affrontato in modo approfondito il ruolo della soglia nel progetto d'architettura e il termine è ormai oggetto di sperimentazione progettuale, spesso ibridandosi con il più rigoroso concetto di strada.

Il progetto di Coll-Leclerc a Barcellona, propone un nuovo modo di articolare la decisa chiusura della *manzana* del *plan Cerdà*, con un percorso ricavato grazie alla profondità eccessiva, oltre i 20 metri, del corpo di fabbrica tradizionale, che le misure della città attuale possono smontare e aprire come nuovo accesso, che si mostra sul *chaffan* con quel carattere frammentario che Carlos Martí aveva evocato parlando della città moderna. Possiamo

32 Thomas Sieverts, *Op. Cit.*, p. 44.

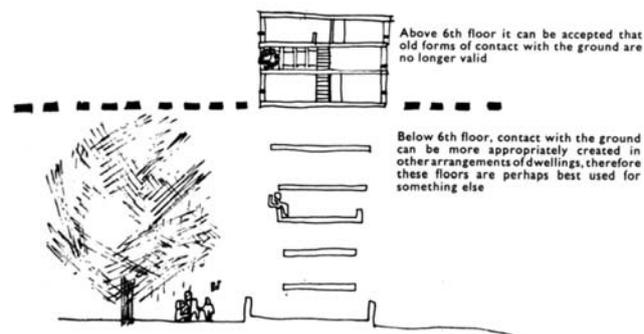
Aldo van Eyck, *Schizzo*, in *Team 10 Primer*.

inoltre ipotizzare che i giovani architetti catalani avessero in mente le sperimentazioni degli anni ottanta di Bohigas, come il progetto per Mollet, in cui si portava la tradizione della misura minore dei *mews* londinesi all'interno dell'isolato, ibridandola con quei caratteri di urbanità che la città di Cerdà aveva così bene espresso.

Se il progetto di Barcellona si prefigge di portare il carattere pubblico all'interno del privato, nel caso del progetto di JSA all'Aia, l'edificio residenziale si risolve solo come interiorità, anzi, arriva a far rigirare sulla strada pubblica i suoi caratteri, con un ballatoio a vista.

Il progetto di MDW di Bruxelles lavora sul tema dell'attacco a terra per proporre all'interno del lotto uno spazio pubblico, lasciandoci intuire la sua presenza con la permeabilità del piano terreno e con l'astrazione della griglia trilitica che si mostra, trasparente, su strada.

I progetti proposti dallo studio ANA scelgono spesso di lavorare sui caratteri di interno ed esterno dei frammenti di isolato che hanno costruito, secondo una interpretazione canonica del binomio chiusura su strada e apertura verso l'interno; questa apertura, per esempio nel progetto *lootsbuurt*, diventa occasione di smontaggio del corpo edilizio, quasi a riprendere il tema loosiano della casa che si scompone a gradoni verso l'interno, in contrapposizione al portamento austero e muto del fronte su strada, come aveva bene espresso nella famosa casa per Tristan Tzara a Parigi. Ballatoi distributivi, loggie pubbliche, scale di accesso in vista, aggetti liberi, si contrappongono al rigore della finestra identica a se stessa che si ripete su strada, riportando lo spazio pubblico alle differenti quote distributive.



## ALTEZZA CONFORME

Anche la proposta di *ilot ouvert*, dell'architetto "urbanista" Portzamparc, ragiona sulla scomposizione del blocco<sup>33</sup>, ma soprattutto nel suo sviluppo in altezza. Dopo una lunga sperimentazione architettonica di questo concetto nella propria poetica personale, l'architetto francese ne propone un uso *normativo* nella parcellizzazione dello ZAC Massena, delegando ai singoli progettisti le scelte architettoniche della sua piena realizzazione.

La regola morfologica proposta è quella che impone l'uso di altezze diverse nella composizione volumetrica di una parcella esigua, in una articolazione visuale e frammentata che scardina completamente il concetto di interiorità ed exteriorità del blocco, facendosi invece interprete di una rappresentazione quasi fisica della densità. Malgrado il tentativo di imporre una altezza minima da rispettare sui quattro lati del lotto, individuata nella misura dei due piani del basamento, e utile ad una percezione unitaria alla quota del pedone, la dimensione ridotta del lotto edificabile rende forse troppo frammentario il risultato d'insieme nella città, pur riconoscendo l'interessante risultato ottenuto dalle scelte progettuali dei singoli progettisti autori.

Il progetto di John Beckman a Parigi non è altro che il tentativo, ben riuscito, di interpretare questa norma urbanistica, seppur scritta da un architetto colto. Il suo progetto però, si risolve con alcune precise scelte tipologiche e architettoniche, che permettono all'abitante di

33 "Riflettere sulla messa a punto di una tipologia di isolati che permettano di creare una struttura urbana, pur mantenendo il carattere componibile degli edifici", *Le Grand Paris, Op.cit.*



Mario Asnago e Claudio Vender, *Edificio in via Lanzzone*,  
Milano, 1951-53.

guadagnare scorci e visuali inaspettati da giardini e terrazze alle quote alte; il suo carattere compatto, ottenuto dall'uso di pannelli prefabbricati in cemento colorato, serve a compensare l'effetto troppo frammentato che la norma aveva imposto.

Questo progetto mette in evidenza una ricerca che è presente in molta architettura residenziale contemporanea e che possiamo registrare come una novità per l'autonomia che ha ormai sviluppato. Per molto tempo infatti la città è stata decisa in pianta: la sua terza coordinata non era una scelta, ma era dettata prima dai limiti della tecnica costruttiva e successivamente decretata dalla normativa edilizia; è stata, almeno nell'ultimo secolo, in grande misura bersaglio dei regolamenti edilizi, nel controllo della speculazione e nel conseguimento di una corretta salubrità<sup>34</sup>.

Nei casi migliori queste norme attuative si concretizzavano nella continuità di un filo di gronda unico, con la conseguente resa uniforme della cortina edilizia, consolidata nella città europea nella misura dei sei piani che Sander ci ha trasmesso.

Ora possiamo rileggere con più attenzione l'immagine del Kiefthoek di Oud e notare che l'edificio in linea è come "tagliato" alla quota della finestra in linea, il muro bianco non richiude il volume in altezza dopo la finestra e non si vuole dare una soluzione formale alle delimitazione dell'edificio verso il cielo. Non solo si nega il tetto a falde e il cornicione, quali elementi di delimitazione della casa, ma addirittura si vuole nascondere visivamente la presenza del solaio di copertura, quasi a negare la

necessità della sua altezza.

La giusta critica alla città ottocentesca da parte degli architetti del Movimento Moderno si è spesso scagliata contro l'immagine urbana della cortina edilizia stradale e della sua misura fissa, tentando di romperne la perentorietà. Resta di estrema attualità la lucida analisi di Giuseppe Samonà: "Manca alle sistemazioni ottocentesche quella sensibilità per i rapporti spaziali controllati che è quasi istintiva nelle età precedenti: si sviluppa al suo posto una schematicità geometrica per grandi parametri, che ubbidisce alla nuova tendenza generalizzatrice a cui si deve la predilezione per la forma urbana dilatata senza limiti"<sup>35</sup>, che mette in evidenza il problema delle proporzioni tra le parti urbane e le loro relazioni spaziali. Anche le nuove proposte della modernità avevano un certo grado di schematicismo, assumendo il tema della misura in altezza come precettivo: ad ogni tipologia edilizia corrispondeva infatti una altezza adeguata.

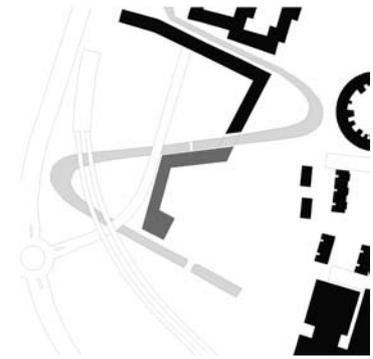
La contemporaneità si scopre invece, forse per la prima volta nella storia, a porsi una domanda libera da normative: quale altezza di città si vuole disegnare?

Alcuni progetti dichiarano una quota massima, disegnano una linea orizzontale continua, utile ad articolare, a contenere nella parte sottostante, le possibili variazioni del corpo di fabbrica, tanto planimetriche che volumetriche; è l'esempio del progetto di Copenhagen *Domus*, che sembra esemplificare con chiarezza questo aspetto, in una felice articolazione sul terreno che riesce, seppur in un contesto non strutturato, ad aprire e chiudere spa-

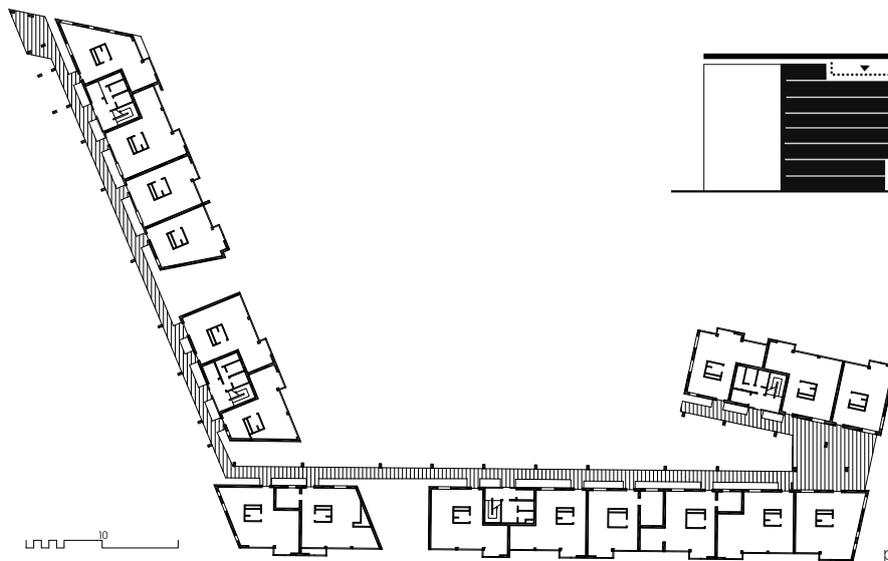
34 Ancora oggi in Italia molte norme fanno riferimento al regolamento d'igiene.

35 Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Laterza, Bari, 1959.

# ALTEZZA CONFORME



DOMUS, Faelledhaven Housing Complex, København, 2006.

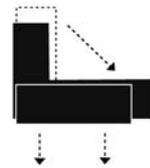
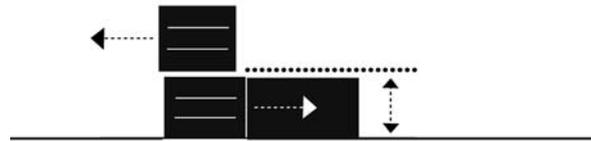
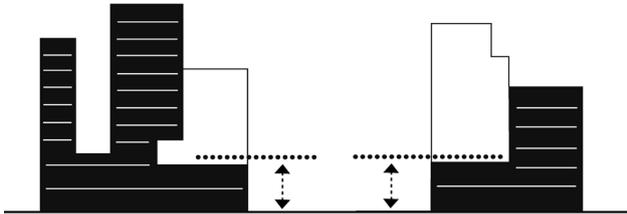




John Beckmann  
Social Housing, Z.A.C. Masséna, Paris, 2007



Abiro  
Dunajski Vogal, Ljubljana, 2003-2006

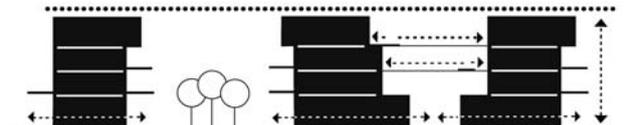




Herman Hertzberger Architectuurstudio HH  
Middelburg, 2008



DKV Architecten  
Zalmhaven, Rotterdam, 1992-1996



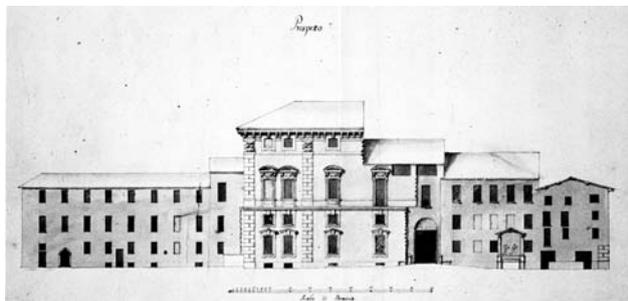


Tavola della *Commissione d'Ornato* di Milano, 1808.

zi. È così che possiamo leggere la forte orizzontalità di questa moderna trabeazione, nella ricerca di una monumentalità che contenga le variazioni in altezza, e i cui svuotamenti permettono di traguardare il paesaggio dalla quota alta del ballatoio. Nel progetto dello studio di Herman Hertzberger per Middelburg questo stesso tipo di lavoro sulla quota unica che permette il movimento del corpo in linea, ottiene la graduazione di diverse spazialità più domestiche, dal corpo doppio tenuto insieme dalla distribuzione, fino alla sua divaricazione a contenere il paesaggio.

Ma il tema dell'altezza e della misura giusta può anche essere interpretato dal basso, in quella stessa ricerca di una continuità visiva che lo stesso piano dello ZAC Massena aveva sperimentato.

Sicuramente l'assunzione di questo tema compositivo, di questa asticella che si calibra in altezza sui fronti urbani, può essere letta come una interpretazione della questione della densità nell'epoca attuale, nelle sue varie accezioni, che si può scegliere di accettare o di subire, di denunciare o di rifiutare, di esaltare o minimizzare; la spregiudicatezza delle nuove residenze costruite con la sommatoria di diverse tipologie edilizie si è dimostrata un ottimo strumento per realizzarlo.

Ma ancora una volta bisogna ricordare che il tema della nostra ricerca è la casa e quindi occorre vedere il duplice aspetto del problema, dal punto di vista del cittadino, con le sue esigenze di variazione e dal punto di vista dell'abitante, con la sua ricerca di serenità.

Sempre sul *Team 10 Primer*, Aldo van Eyck aveva pubblicato uno schizzo sul ruolo che doveva assumere, dal punto di vista dell'abitante, la quota del sesto piano nel

nuovo progetto della residenza, introducendo la proposta di un cambio di tipologia, oltre questa misura, nel momento in cui il contatto con il terreno era definitivamente perso dal punto di vista percettivo.

È come se gli architetti olandesi Neutelings e Riedijk, già a partire dagli anni novanta, avessero dato forma alle suggestioni di van Eyck, costruendo una serie di edifici che assumono come corretta la quota della città borghese e disegnando come parti aggiunte riconoscibili le ulteriori volumetrie, con l'aiuto di morfologie e materiali ben differenziati.

Molti dei progetti da noi analizzati assumono l'allineamento, o la linea di gronda, come tema critico ed espressione di una idea di città, dove la ricerca sull'altezza giusta del corpo di fabbrica è determinata dal contesto, dal suo ruolo urbano, piuttosto che dalla regola interna del suo tipo. Nel caso del progetto degli Abiro per Lubiana, la rotazione del corpo superiore sceglie di vuotare la facciata sulla strada, per isolare l'impatto dei locali commerciali con le grandi vetrate e guadagnare lo spazio profondo della corte retrostante per la sovrapposizione delle residenze. Il progetto dei DKV a Rotterdam parte invece dall'accettazione della scala e della densità della città porto, che trova la misura minima nei sei piani su strada, realizzati con un unico corpo in linea svuotato dalle logge e dalla sovrapposizione di ulteriori appartamenti arretrati nei tre piani superiori.

Nei progetti del contemporaneo, l'altezza scelta viene dunque dichiarata esplicitamente e la restante volumetria mostrata come aggiunta: i due piani del basamento di Parigi, i tre piani dell'edificio pubblico a Lubiana, i quattro piani del corpo in linea di Hertzberger o i sei piani

Alvaro Siza, *Brigade SAAL a Bouça*, Oporto, 1973-77.

della cortina tradizionale diventano dunque scelte consapevoli sulle idee di città che la loro misura significa.

### DOMESTICITÀ ESIBITA

Interiorità e rappresentatività, urbanità e domesticità, rigidità e malleabilità, ma anche continuità dell'altezza o ricerca della sua variazione sono solo alcune delle articolazioni nella materia di quel limite urbano che attraversa l'intera storia del rapporto che l'uomo ha stabilito con l'occupazione del territorio e con il disegno delle città e che è rappresentato dalla casa e dalla strada, rapporto fondamentale, come abbiamo visto, per il ragionamento sull'altezza giusta della casa urbana, ma altrettanto importante nella declinazione dei diversi gradi di privatezza che la casa richiede. Il progetto dello studio spagnolo ZigZag per Mieres, nelle Asturie, sceglie di lavorare su entrambi questi temi: la tipologia edilizia adottata è apparentemente quella di un edificio in linea che si richiude nella forma dell'isolato tradizionale, mostrandosi su strada come una massa scura e compatta, che si declina invece nell'accoglienza del legno nel rivestimento della doppia facciata a loggia che riveste l'intero affaccio interno. Studiando le piante, si può anche interpretare però il suo aspetto volumetrico come l'accorpamento di palazzine di altezze diverse, la cui composizione apre la forma, apparentemente decisa dell'isolato, a nuovi rapporti urbani.

La precisione del linguaggio adottato in questo intervento sembra riprendere la proposta di Rafael Moneo e Elias Torres per l'edificio realizzato a Sabadell, già diventato riferimento canonico per i caratteri di domesticità



delle gallerie interne in legno e per il raffinato disegno del nuovo bugnato in mattoni del fronte esterno. Bugnato, materiali e atteggiamenti compositivi ci introducono al tema del linguaggio della casa nel progetto contemporaneo.

Dopo aver riletto nella città della storia e della modernità i temi dell'urbanità e della domesticità, occorre forse riprendere la questione del loro riuso, del loro montaggio nel progetto contemporaneo.

Si è cercato di descrivere nel dettaglio le diverse soluzioni perché ci mostravano le invarianti riconosciute nella storia e nello stesso tempo come queste si concretizzavano nelle variazioni della contemporaneità, al fine di evitare il pericolo così bene enunciato da Secchi, quando riflette sullo spazio dell'urbanità: "Ognuna delle forme di città del passato, più che depositare nel territorio singole architetture, vi ha lasciato l'idea e la testimonianza di una diversa esperienza spaziale. [...] In questo senso ogni città del passato è soprattutto un serbatoio concettuale più che una *WunderKammer*, più che una raccolta cioè di oggetti meravigliosi da conservare e offerti a un'imitazione che sempre produce esiti grotteschi."<sup>36</sup>

In questo senso la formazione di un linguaggio adatto al proprio tempo, anziché la stonatura di linguaggi vecchi o addirittura afasici, sembra diventare uno dei temi più interessanti e sviluppati con consapevolezza dai progetti migliori degli ultimi anni, proprio attraverso la loro realtà costruttiva. Lo stesso rischio del ritorno su morfologie del passato, quali ad esempio la già discussa riapparizione del blocco compatto della città tradizionale deve essere

36 Bernardo Secchi, *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Bari, 2000, p.152.



Le Corbusier, Chandigarh, 1952-65.

affrontata con la consapevolezza che ci trasmette già nel primo dopoguerra Carlo Mollino, quando ci dice che: "La decadenza dell'architettura comincia dal giorno in cui si volle parere anziché essere, in cui si volle evadere verso l'espressione orecchiata di un mondo che non era più il nostro, quando con astratta e presuntuosa cultura, a differenza di quanto era nel cuore del Rinascimento, si volle *risalire* una tradizione. Da quel giorno l'architettura non ebbe più un volto; incapace di interpretare il suo tempo, incapace di far rivivere trasfigurati da un attuale sentimento quelli con tanta sicumera invocati."<sup>37</sup>

Il progetto della casa del nostro tempo deve quindi assumere nel suo linguaggio quella disponibilità all'adattamento, alla mobilità, che Massimo Cacciari aveva colto nella sua definizione di una *urbs mobilis*, che tiene insieme i cittadini nella crescita per il futuro, contrapposta al mantenimento dei caratteri spazialmente controllabili della *pólis*.<sup>38</sup>

Mobilità, disponibilità, che nel progetto della residenza si declina nel riconoscimento degli elementi costruttivi della casa, della loro scomposizione analitica e nel loro rimontaggio secondo nuove modalità.

La grande corte fuori scala realizzata nella periferia di Istanbul, in un tessuto residenziale frammentato di villette, interpreta quell'esigenza del *compound* così presente nelle nuove città asiatiche emergenti, con un tipo antico, ma utilizzando la contrapposizione tra la solidità e la

durezza dell'attacco a terra in grandi blocchi pesanti in cemento e la leggerezza e fragilità domestica dei piani superiori, rivestiti in legno.

Un movimento di scambio tra interno ed esterno attua invece il progetto di Luis Clotet e Ignacio Paricio fuori Barcellona, scavando nella lunga facciata che ridisegna la piazza del municipio una serie di patii i cui elementi della loggia e del terrazzo rimandano a tutti gli effetti ad una evocazione della interiorità dell'abitare.

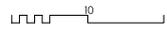
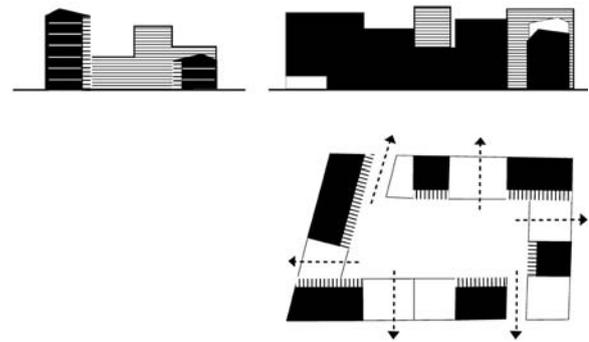
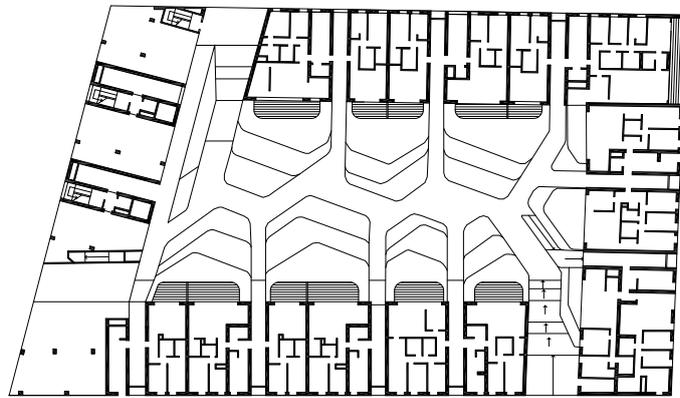
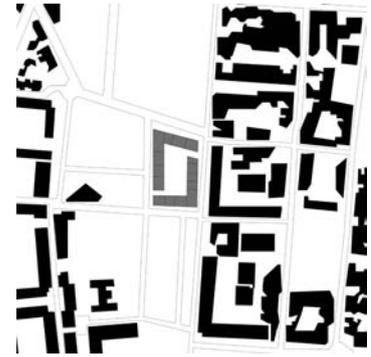
L'architettura moderna, come precisato più volte, è stata anche quella della generazione che ha saputo porsi l'obiettivo di ridefinire un nuovo linguaggio architettonico e di sperimentarlo nei suoi *ferri del mestiere*. Un mestiere che si dice scomparso, ma che invece si ritrova spesso nella passione del progetto dell'abitare, declinato nella poesia di una pensilina che protegge, o di una soglia che accoglie. Una riflessione imprescindibile di adattamento al proprio tempo dei caratteri storici è rappresentato dal lavoro di Alvaro Siza, diventato famoso in Europa negli anni 80 proprio per i suoi interventi di edilizia sociale. Se le case di Malagueira tengono insieme l'idea delle infrastrutture della città romana con i caratteri della città tradizionale portoghese, nello stesso tempo lavorano su un assetto tipologico modulare e scomponibile moderno. Ma forse uno dei casi più interessanti riguardanti il linguaggio della residenza è rappresentato dal complesso residenziale realizzato con le Brigate SAAL a Oporto, che possiamo vedere come una reinterpretazione della monumentalità sociale degli *Höfe* della Vienna Rossa e nello stesso tempo come una casa adeguata nelle sue misure al contesto locale. Le case di Siza ci mostrano anche un controllo della ripetizione esplicita degli alloggi come

37 Carlo Mollino, *Vedere l'architettura*, in "Agorà", settembre - novembre 1946, ora in *L'architettura di parole. Scritti 1933-1965*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, p. 284.

38 Massimo Cacciari, *La città*, Pazzini, Villa Verucchio (RN), 2004, p. 14.

# DOMESTICITA' ESIBITA

Zigzag Arquitectura, Social Housing, Mieres, 2004-2007



pianta piano terreno, scala 1:500

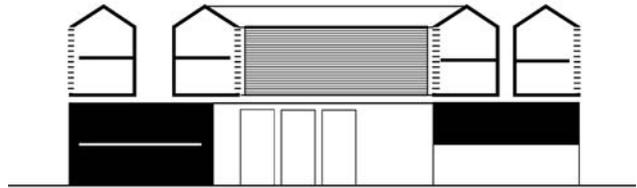
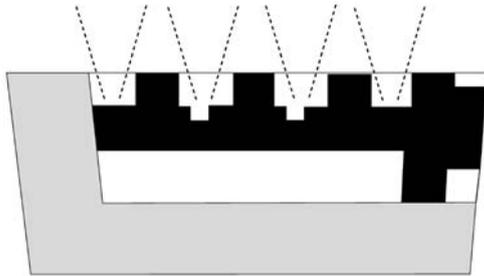




Lluís Clotet, Ignacio Paricio  
Housing in Sant Pere de Ribes, Barcelona, 2005



Emre Arolat Architects  
Gokturk Arketip Housing, Istanbul, 2006

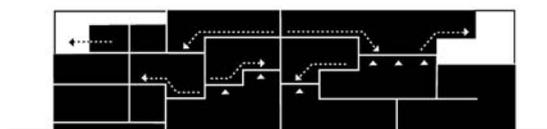
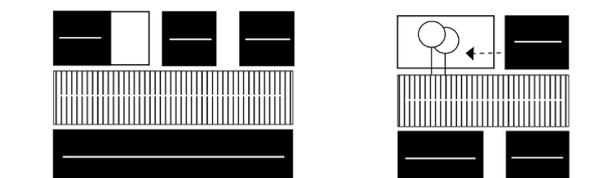




de architectengroep - D. Van Gameren  
Funenpark, Amsterdam, 2009



Sadar Vuga Arhitekti  
Gradaska Apartment Building, Ljubljana, 2007





José Antonio Coderch, *Casa in calle Bach*, Barcellona, 1958.

occasione per ritmarne gli elementi, come le scale, ottenendo un raffinato disegno del lungo corpo di fabbrica.

Come è noto, anche il lavoro sull'*Unité* di Le Corbusier è iniziato con l'assemblaggio del tipo della "casa a L" del padiglione dell'*Esprit Nouveau*, montato nell'*Immeubles Villas*. Solo nel dopoguerra, con la realizzazione delle diverse *Unité d'Habitation* ha saputo interpretare la doppia altezza della "cellula per abitare" come la nuova griglia proporzionale della facciata, ottenendo una modulazione di scala doppia, un ordine gigante potremmo dire, particolarmente efficace nella dimensione fuori scala dell'isolato transatlantico che naviga nella natura.

La decisione di mostrare il tipo o la misura dell'alloggio interno, ma soprattutto le scelte del linguaggio con cui realizzarlo, sono stati oggetto di attenzione negli ultimi due progetti analizzati: la palazzina di Dick van Gameren a Het Funen impacchetta le nuove aspirazioni dell'abitare in quota, e mostra attraverso la vetrata dei piani intermedi una sorta di sezione, che mostra come la forzatura di quell'idea di compattezza che tante volte si è descritta in queste pagine. Sadar Vuga a Lubiana lavora invece con tipologie e tagli di appartamenti molto diversi, senza disdegnare doppie altezze e duplex; l'immagine dell'edificio ritrova unità nell'uso di un solo materiale, che, nel mostrare su un unico piano vetrato le differenti sezioni, riporta anche il ritmo della variazione interna in facciata.

Coderch, il maestro catalano che ci ha lasciato alcune tra le più belle case di Barcellona, ha affinato nel tempo un linguaggio fondato sulla rivisitazione di pochi elementi, spesso la sola persiana, che vengono sottoposti ad

un grado di astrazione tale da fargli perdere il carattere modesto della domesticità. I suoi progetti declinano in modo elegante e silenzioso il suo stesso pensiero, con cui mi piacerebbe chiudere queste pagine di riflessione su *casa e città*: "La casa è proprietà della gente che cammina per strada, di tutti i cittadini e per questo penso che l'architetto deve dare una cosa sola all'opera: serenità. Nella serenità c'è ordine, c'è quanto non inquieta, perché le cose inquietanti stancano."<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Enric Sòria, *Conversaciones con J.A.Coderch de Sentmenat*, Murcia, 1997, p. 28, T.d.A.