

SETTE NOTE DI ARCHITETTURA

Esperienze del progettare contemporaneo

Emilio Faroldi

SETTE NOTE DI ARCHITETTURA. Esperienze del progettare contemporaneo

Sette note di architettura. Esperienze del progettare contemporaneo. La realtà costituisce il motore dell'atto progettuale: è dalla realtà e per la realtà che il progetto di matrice accademica, parimenti a quello di matrice professionale, deve muovere il suo statuto. La mutazione della pratica del costruire ha apportato modifiche alla sua teoria. Le istanze riformistiche e di innovazione si concentrano in un'efficace correlazione tra gli obiettivi formativi dei corsi e la connessa articolazione degli studi universitari, con la struttura dei saperi, delle competenze e delle professionalità richieste dal sistema socio-culturale e produttivo, in sintonia con le linee evolutive e le rinnovate opportunità del mondo del lavoro.

L'insegnamento dell'architettura è coinvolto da un processo in corso di profonda rivisitazione: istanza questa di carattere globale che si confronta con un rinnovato ruolo della professione derivante dai significativi mutamenti stimolati dalla crisi economica, da un'apertura universale di accesso alle conoscenze e al mercato del lavoro, e da innovativi metodi e strumenti a disposizione dell'azione progettuale. Elementi sia endogeni sia esogeni all'architettura che costituiscono la base di ripensamenti critici riguardanti le pratiche d'insegnamento in diverse scuole di architettura europee.

All'interno di tale scenario si colloca la presente pubblicazione che coinvolge, in forma esemplificativa, alcuni lavori di tesi di laurea magistrale inerenti il biennio 2013-2015, coincidenti con un significativo momento di transizione tra la precedente Scuola di Architettura e Società e l'attuale Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano.

La selezione dei lavori è stata ispirata da un duplice e complementare criterio: l'interesse pedagogico della diffusione di esiti di eccellenza e il riproporsi, per metodo e atteggiamento culturale, di alcune tematiche ricorrenti e paradigmatiche del progettare contemporaneo. Gli studi restituiscono esperienze progettuali consapevoli della complessità del fenomeno architettonico e costruttivo: in tale ambito, la ricerca storica, lo studio del contesto sociale e culturale, la sensibilità artistica, la verifica costruttiva e le istanze compositive si fondono in una competenza integrata a cui lo studente-progettista attinge per configurare l'ipotesi trasformativa di un luogo.

I lavori riguardano contesti di Spagna, Portogallo, Cile, Brasile, oltre a quello nazionale. Un'azione progettuale di rilevante spessore internazionale, resa possibile da un processo d'immersione nelle specifiche realtà coinvolte, eletto a metodo di lavoro atto a sensibilizzare il futuro architetto al confronto con un ambito di riferimento ampio e senza confini politici, geografici, culturali.

In tale contesto, la figura del docente rappresenta la guida metodologica di organizzazione intellettuale e tecnica del lavoro, rafforzata e facilitata dalla presenza di interlocutori, architetti, amici, e docenti internazionali, in rappresentanza dei contesti esplorati.

Scritti di Alberto Campo Baeza, Alessandro De Magistris, Antonio Liphay, Inês Lobo, Fabio Mariz Gonçalves, Nuno Mateus, Isabel Salamaña Serra. Contributi di Maria Bonacina, Tommaso Borghesi, Tommaso Campiotti, Margherita Censi, Tommaso Certo, Francesca Daprà, Francesca Favero, Michele Floris, Caterina Franco, Anna Frigerio, Michele Fumagalli, Luca Montanarella, Manuela Scotti, Chiara Signoroni, Paolo Volpetti. Commentario di Maria Pilar Vettori.

Emilio Faroldi (1961), architetto, professore ordinario presso il Politecnico di Milano, svolge attività didattica e di ricerca occupandosi di tematiche inerenti il progetto di architettura con particolare interesse ai rapporti che intercorrono tra ideazione, progettazione e costruzione dell'architettura e al suo ruolo in ambito didattico. Ha organizzato convegni, corsi di formazione e seminari di progettazione internazionali. Autore di numerose pubblicazioni, ha presieduto e coordinato, per oltre un decennio, i corsi di studio in *Scienze dell'Architettura e Progettazione dell'Architettura* presso il Politecnico di Milano. Attualmente è *Editor in Chief* della rivista scientifica *TECHNE_ Journal of Technology for Architecture and Environment*, e Direttore del Master Universitario di II livello in *Progettazione Costruzione Gestione delle Infrastrutture Sportive*. Professore della *International Academy of Architecture*, dal gennaio 2017 è Prorettore Delegato del Politecnico di Milano.



Mimesis Edizioni
Materiali di architettura
e di urbanistica
www.mimesisedizioni.it

28,00 euro



MIMESIS

MIMESIS
MATERIALI
DI ARCHITETTURA
E DI URBANISTICA



Materiali di architettura e di urbanistica

Collana di progetti, piani, paesaggi

La collana, avviata nel 2014 da alcuni docenti del Politecnico di Milano, raccoglie lavori di architettura e di urbanistica anche distanti per argomento e impostazione, ma sempre improntati al rigore del metodo, alla dimostrazione degli assunti, alla fondatezza e ripercorribilità dei cammini analitici e progettuali. È stato scelto di non assumere limiti di scala e di confine promuovendo così la pubblicazione di studi che spaziano dai temi della dimensione regionale al progetto della cellula residenziale e, di conseguenza, intersecando e confrontando competenze disciplinari diverse. I *materiali* della collana sono destinati a chi, anche privo di radicati fondamenti specialistici, intenda farne uso nella prospettiva d'una architettura e urbanistica di reale cambiamento, come impone l'evoluzione della società, della cultura e delle scienze.

Architecture and Urban Planning Materials

Collection of projects, plans, landscapes

The collection, launched by professors of the Politecnico di Milano in 2014, collects a variety of architectural and urban planning works. Though these works concern a wide array of arguments and settings, they are shaped to the rigor of the method, to the demonstration of assumptions, and to the legitimacy and retracement of analytical and project paths. The decision was made to not adopt limits of scale and boundary, thereby promoting the publication of studies that range from themes of the regional dimension to the plan of a single residential cell. In this way, different disciplinary competences are intersected and compared. The collection's *materials* are intended for those who, even if devoid of rooted specialized foundations, intend to use them in prospect of an architecture and urban planning of true change, as the evolution of society, culture, and science today imposes.

建筑与城市规划材料

项目、规划和景观集锦

本书在2014年由米兰理工大学建筑与城市研究学院的三位教授推出，收录了多个建筑和城市规划的项目。这些项目涉及了广泛的内容和议题。通过严谨的方法，对假设论证、重演分析的基础和功能，以及展示项目的过程等来形成最终项目。本书观点并不拘泥于项目规模和范围的限制，而是促进扩展性的研究。范围可从区域性尺度到住宅单元，以应对交叉学科和不同学科的能力。如今随着社会、文化和科学各方面的急需转变，因此此书中所提供的材料的目的在于提供建筑和城市规划真正的前景，即使是对非专业的认识也将有所启迪。



Collana fondata da Pier Luigi Paolillo

Scientific Committee

Rui Braz Afonso (Universidade do Porto)
Roberto Cassetti (Sapienza – Università di Roma)
Claudio Chesi (Politecnico di Milano)
Gilberto Corso Pereira (Universidade Federal da Bahia)
Yong Ge (Chinese Academy of Sciences)
Małgorzata Hanzl (Technical University of Lodz)
Giuseppe Las Casas (Università degli Studi della Basilicata)
Luigi Mazza (Politecnico di Milano)
Giuliano Vittorio Mussati (European Network for Social and Economic Research)
Olimpia Niglio (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano)
Marco Petreschi (Sapienza – Università di Roma)
Lanfranco Senn (Università Bocconi, Milano)
Ricardo Antonio Tena Nunez (Instituto Politécnico Nacional de Ciudad de México)
Massimo Venturi Ferriolo (Politecnico di Milano)

Editorial Committee

Elisabetta Ginelli (direttore della collana)
Attilio Nebuloni, Gianluca Pozzi
(Politecnico di Milano)

Certificazione scientifica delle opere

I volumi della collana sono soggetti a un processo di *Blind Peer Review* di cui è responsabile l'editore e, prima della loro pubblicazione, viene informato il Comitato scientifico.

Scientific certification of the works

The volumes of the collections are subjected to a *blind peer review* process directed under the editor's responsibility, and supported by the scientific committee, informed of such process before the volumes publication.

Impaginazione di Francesca Daprà e Caterina Franco

Revisione grafica di Elena Gorla

In copertina: logo dei sette progetti di Francesca Venini

Le fotografie, ove non specificata la fonte, sono dell'autore/i del saggio

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

<http://mimesisedizioni.it/libri/architettura-urbanistica/materiali-di-architettura-e-di-urbanistica.html>

mimesis@mimesisedizioni.it

ISSN: 2532-5795 *Materiali di architettura e di urbanistica*

ISBN: 9788857542775

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Fax: +39 02 89403935

SETTE NOTE DI ARCHITETTURA

Esperienze del progettare contemporaneo

Emilio Faroldi

scritti

Alberto Campo Baeza, Alessandro De Magistris,
Antonio Liphay, Inês Lobo, Fabio Mariz Gonçalves,
Nuno Mateus, Isabel Salamaña Serra

contributi

Maria Bonacina, Tommaso Borghesi, Tommaso Campiotti,
Margherita Censi, Tommaso Certo, Francesca Daprà,
Francesca Favero, Michele Floris, Caterina Franco,
Anna Frigerio, Michele Fumagalli, Luca Montanarella,
Manuela Scotti, Chiara Signoroni, Paolo Volpetti

commentario

Maria Pilar Vettori



MIMESIS

Materiali di architettura e di urbanistica

Sette note di architettura. Esperienze del progettare contemporaneo è esito di un lavoro collegiale: colleghi, studenti, oggi architetti, e studenti prossimi a diventare tali.

Il curatore del presente volume desidera quindi ringraziare: Alberto Campo Baeza, Alessando De Magistris, Antonio Liphay, Inês Lobo, Fabio Mariz Gonçalves, Nuno Mateus, Isabel Salamaña Serra, docenti e co-responsabili dei lavori di ricerca e tesi di laurea qui riportati. Il loro contributo alimenta la riflessione sul mondo del progetto di architettura applicato alla didattica e sul suo valore fisico e intellettuale.

Si ringraziano, altresì, gli allora studenti, ora colleghi: Maria Bonacina, Tommaso Borghesi, Tommaso Campiotti, Margherita Censi, Tommaso Certo, Francesca Daprà, Francesca Favero, Caterina Franco, Anna Frigerio, Michele Floris, Michele Fumagalli, Luca Montanarella, Manuela Scotti, Chiara Signoroni, Paolo Volpetti, nonché tutti coloro che hanno contribuito alla raccolta dei materiali, alla loro elaborazione, alla correzione e traduzione dei testi, nonché al progetto grafico del volume. In particolare Francesca Daprà, Caterina Franco, Cecilia Guarnaccia, Alessandro Lodigiani, Emanuele Macaluso, Brigid O'Donnel, Francesca Venini.

Si ringrazia con stima Elisabetta Ginelli, direttore della collana, che ha con esperienza e professionalità, contribuito all'uscita del volume.

Grazie infine a Luca Faroldi, alla sua prima e apprezzata correzione di bozza.

Il nostro sentito pensiero è rivolto all'amico Pier Luigi Paolillo, che di questa Collana è stato ideatore e che, in perpetuum, ne costituirà il padre intellettuale.

Il libro è dedicato a tutti i miei studenti.

Sommario

LA DIDATTICA DEL PROGETTO NELLA SCUOLA POLITECNICA. Emilio Faroldi (p. 9).

VALPARAÍSO. LA TOPOGRAFIA COME RISORSA

Il progetto di spazio pubblico nei quartieri vulnerabili. Antonio Liphay (p. 23). Segundo Sector di Playa Ancha. Luca Montanarella (p. 26). Progetto (p. 31).

SAN PAOLO. RIGENERAZIONE URBANA

Frammenti urbani. Tre progetti nella città di San Paolo. Fabio Mariz Gonçalves (p. 53). Tre interventi a San Paolo. Per una riappropriazione del centro tra socialità, memoria e ritrovate identità. Maria Bonacina, Margherita Censi, Francesca Daprà (p. 56). Progetto (p. 65).

LISBONA. CONTINUITÀ E TRASFORMAZIONE

Metodo e permanenza. Inês Lobo (p. 81). Permanenze mutevoli. Continuità e trasformazione. Tommaso Borghesi, Michele Fumagalli (p. 83). Progetto (p. 89).

LISBONA. EVOLUZIONI SPERIMENTATIVE

Avvicinamenti allo spazio. Nuno Mateus (p. 103). Processo progettuale ed esperienza individuale. Michele Floris (p. 107). Progetto (p. 115).

MADRID. LA GENESI DEL PROGETTO

Vedere il mondo in un granello di sabbia. Alberto Campo Baeza (p. 133). Espacio, sociabilidad y memoria. Una biblioteca integrata tra spazio architettonico e prestazioni contemporanee. Tommaso Campiotti, Tommaso Certo, Paolo Volpetti (p. 136). Progetto (p. 143).

GIRONA. ARTE E PROGETTO URBANO

Il dibattito sul viadotto di Girona. Dal treno iberico convezionale al Treno Alta Velocità. Isabel Salamaña Serra (p. 161). L'arte dello spazio pubblico. Una proposta a Girona per sanare ferite territoriali. Manuela Scotti, Chiara Signoroni (p. 169). Progetto (p. 177).

VAL SERIANA. PROGETTARE IN MONTAGNA

La storia come risorsa per il progetto. Sperimentazioni in territorio alpino. Alessandro De Magistris (p. 191). Tra memoria e contaminazione. Un confronto con l'esperienza dei Grigioni. Francesca Favero, Caterina Franco, Anna Frigerio (p. 194). Progetto (p. 203).

COMMENTARIO

Sette dialoghi tra scienza e poesia. Note per il progetto contemporaneo.
Maria Pilar Vettori (p. 217).

CONTENUTO DEGLI SCRITTI (p. 227).

NOTE BIOGRAFICHE DEGLI AUTORI (p. 241).

SEVEN NOTES OF ARCHITECTURE

Experiences of contemporary design

Table of contents

PROJECT TEACHING IN THE POLYTECHNIC SCHOOL. Emilio Faroldi.

VALPARAÍSO. TOPOGRAPHY AS A RESOURCE

The project of public space in vulnerable neighborhoods. Antonio Liphthay. Segundo Sector of Playa Ancha. Luca Montanarella. Project.

SÃO PAULO. URBAN REGENERATION

Urban fragments. Three projects in the city of São Paulo. Fabio Mariz Gonçalves. Three interventions in São Paulo. For a re-appropriation of the city center between sociality, memory and renewed identities. Maria Bonacina, Margherita Censi, Francesca Daprà. Project.

LISBON. CONTINUITY AND TRANSFORMATION

Method and permanence. Inês Lobo. Changing permanences. Continuity and transformation. Tommaso Borghesi, Michele Fumagalli. Project.

LISBON. EXPERIMENTAL EVOLUTIONS

Approaches to space. Nuno Mateus. Design process and individual experience. Michele Floris. Project.

MADRID. THE GENESIS OF THE PROJECT

See the world in a grain of sand. Alberto Campo Baeza. Espacio, sociabilidad y memoria. An integrated library between architectural space and contemporary performances. Tommaso Campiotti, Tommaso Certo, Paolo Volpetti. Project.

GIRONA. ART AND URBAN PLANNING

The debate around the viaduct of Girona. From the conventional Iberian train to the high-speed train. Isabel Salamaña Serra. The art of public space. A proposal for Girona to heal territorial wounds. Manuela Scotti, Chiara Signoroni. Project.

VALSERIANA. DESIGN IN THE MOUNTAINS

History as a resource for the project. Experimentations in Alpine landscape. Alessandro De Magistris. Between memory and contamination. A comparison with the Grisons' experience. Francesca Favero, Caterina Franco, Anna Frigerio. Project.

COMMENTARIO

Seven dialogues between science and poetry. Notes on the contemporary project. Maria Pilar Vettori.

CONTENT OF THE ESSAYS.

BIOGRAPHICAL NOTES ON THE AUTHORS.

Emilio Faroldi
Politecnico di Milano

LA DIDATTICA DEL PROGETTO NELLA SCUOLA POLITECNICA

Così concepisco la scuola come un insieme di spazi adatti per imparare. Le scuole cominciarono con un uomo sotto un albero – il quale non sapeva d'essere un insegnante – che discuteva le realizzazioni della sua mente con un ristretto numero di persone – le quali non sapevano a loro volta d'essere degli studenti –. Gli studenti riflettevano su quello che veniva scambiato e sulla sua utilità, alla presenza di questo uomo.
Louis Isadore Kahn, 1964

L'insegnamento costituisce un'attività tra le più nobili, e al tempo stesso delicate, che un uomo possa intraprendere. Insegnare architettura – lo affermava già Ernesto Nathan Rogers nel 1959 in un famoso editoriale – rappresenta un'azione che comporta, al pari di altri ambiti disciplinari che vedono l'uomo al centro dell'operato, attitudini non diffuse, in grado di coniugare, con equilibrio, competenze ampie, raramente solo specialistiche, e qualità pedagogiche particolari.

Gli evidenti mutamenti che caratterizzano gli orizzonti operativi dell'architettura e del suo esprimersi in forme metodologicamente riconoscibili, collocano l'azione di ripensamento e ripermetrazione dei contenuti del progetto al centro di un dibattito che sempre più manifesta la necessità di un incisivo rinnovamento e adeguamento metodologico e temporale di un'offerta formativa in grado di conformarsi alle esigenze del mestiere di architetto, mutato radicalmente per ruolo e forma. Sintonizzazione, questa, che coinvolge gli ambiti metodologici e gli ambienti operativi nei quali la didattica del progetto si esprime: spazi immateriali caratterizzati dal sorgere d'innovativi saperi e da emergenti gradi di complessità dei percorsi decisionali.

Le pratiche sociali, economiche e ambientali, confluiscono sempre più nella progettazione di matrice architettonica, tecnologica, strutturale e di pianificazione, richiedendo una visione coordinata e integrata al fine di intervenire in modo conforme e consapevole nei processi di trasformazione urbana, territoriale e ambientale. Concetti che rimandano ancora alla lezione di Rogers *I valori etici nella professione* tenuta nel 1964 al corso di Elementi di composizione: «L'architetto è per eccellenza l'integratore, che crea la sintesi tra il mondo sociale, morale, tecnico, fisico e i diversi mondi che fanno parte della sua esperienza: l'architetto deve saper integrare questi diversi mondi, queste diverse discipline e farne una sola. Li trasforma in una sola attraverso la grande forza della sua interpretazione, la sua qualità di saper interpretare le cose che vede o delle quali vuol parlare. Deve dare il suo personale sigillo alle cose che fa». Compito della formazione è quello di sensibilizzare il futuro progettista ad acquisire una coscienza critica integrata a garanzia di capacità, anche di natura gestionale, atte a saper valutare i fatti, anche soggettivi, che si verificano nella sfera dell'esperienza individuale e proiettati verso futuri orizzonti, traducendoli in atti sistemici e oggettivi.

L'architettura deve intercettare e tentare di risolvere le sfide della nuova era che gravitano sulla contemporaneità in ragione dell'uso delle risorse e della messa a regime dei fenomeni insiti di una civiltà orientata alla multiculturalità e multietnicità, consapevoli che la coscienza critica è acquisibile attraverso la conoscenza dei sistemi complessi e muove dalla consapevolezza che la progettazione architettonica deve assolvere problemi di scala e complessità, articolati e diversi.

Dalla sintesi degli elementi umanistico-artistici con la componente scientifico-tecnica prende vita il processo di formazione dell'architetto che, sempre più, torna a svolgere un ruolo intellettuale capace di governare processi materiali per effetto della sua idoneità a gestire tempi, fasi e attori, sostenuta dall'auspicabile sensibilità compositiva che da sempre accompagna la tradizione radicata di tale mestiere. Una delle competenze più importanti per un architetto oggi è, infatti, la capacità di «mettere in relazione», progettando. Si tratta di una «condizione di metodo per nulla scontata, richiesta per altro dalla complessità della realtà attuale» (Ginelli, 2014).

Gli studenti del Politecnico di Milano hanno potuto contare, nel corso degli anni, sull'insegnamento di riconosciuti urbanisti, architetti e storici del XX secolo che hanno contribuito, in forma decisiva, alla costruzione di un pensiero teorico proprio attraverso un comportamento professionale teso a conseguire una fondamentale azione di riconfigurazione della città e del territorio, in continuo aggiornamento¹.

Tale tradizione genera l'interesse per la formazione di un architetto in grado di possedere una conoscenza approfondita di tutte le matrici dell'architettura, coniugando la migliore tradizione culturale del settore con una profonda innovazione disciplinare del progetto, richiesta proprio dalle problematiche dell'abitare contemporaneo.

All'interno di un percorso che si nutre delle scienze umane per gli aspetti geografico-sociali, critico-storici, linguistico-espressivi, e si avvale delle scienze esatte per gli aspetti logico-matematici, geometrico-descrittivi, fisico-costruttivi, operando un'autonoma combinazione tra mondi disciplinari diversi, l'esperienza progettuale mira a preparare figure professionali in grado di affrontare il progetto di architettura con la consapevolezza del proprio ruolo di operatore trasformativo dell'ambiente di vita.

La realtà costituisce il motore dell'atto progettuale: è dalla realtà e per la realtà che anche il progetto di matrice accademica deve muovere il suo statuto. La mutazione della pratica del costruire ha apportato modifiche alla sua teoria, all'interno della quale gli obiettivi riformistici si concretano in un'efficace correlazione degli obiettivi formativi dei corsi e della connessa articolazione dei cicli degli studi universitari con la struttura dei saperi, delle competenze e delle professionalità richieste dal sistema socio-culturale e produttivo nonché con le linee evolutive e le nuove opportunità del mondo del lavoro. Prioritaria, in tal senso, la definizione di criteri, regole e procedure che consegnino alle Università la possibilità di adeguare costantemente, e senza vischiosità procedurali, l'impostazione dei corsi di studio all'evoluzione della domanda sociale di formazione e ai mutamenti del sistema produttivo nonché del mercato del lavoro, conformandola, altresì, alle specifiche linee di ricerca e di didattica perseguite nel tempo dai singoli poli della formazione (Faroldi, 2004).

¹ Tra i tanti, si ricordano: Franco Albini, Lodovico Belgiojoso, Piero Bottoni, Achille Castiglioni, Carlo De Carli, Franca Helg, Tomàs Maldonado, Piero Portaluppi, Paolo Portoghesi, Ernesto Nathan Rogers, Aldo Rossi, Vittoriano Viganò, Marco Zanuso.

La Scuola svolge per induzione un ruolo strutturale nella configurazione culturale dell'architetto e delle figure a esso complementari, esprimendo l'esigenza di scolpire una tipologia di progettista preparato a dominare, in sinergia con i criteri di matrice compositiva insiti in tale attività, gli aspetti tecnologici, costruttivi, procedurali, legati alla sopravvivenza dell'opera: elementi tutti che caratterizzano l'universo architettonico, stimolando una nuova sensibilità nei confronti dell'integrazione tra ambiti insediativi e caratteri, non solo storici e culturali bensì anche fisico-ambientali, del contesto.

L'Università italiana sta attraversando una fase cruciale della sua storia. Nel corso dell'ultimo ventennio, il sistema universitario nazionale è stato sottoposto a un inesorabile e costante processo di riforma: un ripensamento che ha modificato i principi e le regole costitutive dei propri codici comportamentali e degli statuti. Il recente riassetto degli studi triennali e biennali eseguito al Politecnico di Milano, azione che ha accorpato in un unico Corso gli studi in architettura del primo ciclo della Scuola milanese e ha sintetizzato, aggiornandoli, i percorsi biennali di laurea magistrale, sempre in architettura, sembra affermare la matrice ispiratrice e l'anima politecnica dell'Università.

Il sapere sempre più fortemente specializzato del progettista è affiancato da capacità di governo multidisciplinari che rivalutano la figura generalista dell'architetto inteso non come promotore di un irrigidimento delle conoscenze, bensì come attore in grado di organizzarle in forma organica e complementare.

L'interazione nei processi operativi e decisionali risulta azione che va alimentata e sviluppata durante l'intero percorso formativo universitario: è nel lavoro di tesi di laurea che i vari elementi del fenomeno architettonico, per uno studente, giungono a sintesi, opponendosi a perniciosi fenomeni di segmentazione e parcellizzazione della conoscenza.

La frammentazione del sapere, la complessità degli strumenti operativi e la criticità d'individuazione di metodi progettuali attendibili, sollecitano un'interpretazione al contempo complessiva e sintetica della materia architettonica e della relativa grammatica, chiamata a manifestarsi come disciplina di carattere generale, scienza interdisciplinare in grado di coniugare in forma trasversale le conoscenze settoriali.

L'Università incorpora il compito di stimolare la traduzione onesta della realtà, mutuarla con i propri strumenti didattici e trasmetterla, senza alterazioni, ai futuri 'operatori dell'architettura', valorizzando le attitudini dei singoli, evitando di inibire la vitale componente di matrice poetica, e fornendo loro gli strumenti concreti, e non fittiziamente virtuali, atti a esprimerla all'interno di uno scenario visibilmente mutato negli ultimi lustri. La distinzione tra mezzo e fine e, soprattutto, l'incertezza nel fondare quest'ultimo su un esercizio progettuale di natura spesso solo strumentale, rappresenta una delle evidenti criticità da chiarire e risolvere in merito alla natura e finalità ultima della struttura universitaria, che deve mediare il proprio esistere muovendosi tra istanze di natura culturale-intellettuale e ragioni inerenti alle potenzialità occupazionali degli architetti in formazione.

«E allora, mi chiedono i miei studenti 'perché disegnare Palladio? Come mi aiuterà a trovar lavoro?'. Il che implica: 'se non mi aiuterà a trovar lavoro, non lo voglio fare'. In questo senso, l'architettura non ha rilevan-

za. In una società liberal-capitalistica, quello che conta è trovare lavoro, e molti studenti vanno a scuola precisamente per questa ragione. E tuttavia l'istruzione non aiuta a trovare un impiego: infatti basta saper usare bene Photoshop per diventare appetibili per un ufficio e per poter lavorare al meglio. Se chiedo agli studenti di produrre un *parti* – un diagramma o una pianta che renda l'idea dell'edificio – non lo sanno fare. Sono così abituati a collegare punti su un computer che non sanno realizzare una pianta o un diagramma che diano l'idea di un edificio. Questo inciderà certamente sul loro futuro, e sul futuro della professione di architetto» (Eisenman, 2008).

«La creatività è figlia della necessità complessa e profonda di dare risposte future fondate sul terreno della storia, una creatività fondata cioè sulla convinzione che per essere padri è necessaria la presa di coscienza di essere figli, con tutte le proprie diversità ed i propri limiti storici» (Gregotti, 2013).

È necessario dotare l'allievo di risorse da utilizzare sapientemente, senza inseguire acriticamente il numero degli insegnamenti specialistici. L'architetto deve essere figura in grado di rispondere a un'esigenza combinando saperi intersecantisi a livelli molteplici e in diverse discipline, dalla composizione all'urbanistica, dalla tecnologia alla sociologia urbana. Il professore assiste, stimola, corregge e sorregge il percorso creativo e tecnico del progetto. «L'architettura per compiersi richiede una grande autonomia di giudizio, una certa sicurezza nelle scelte. Tutte cose da imparare insieme alle discipline di progetto» (Monestiroli, 2013).

Domandarsi cosa implica oggi la pratica dell'insegnamento e riflettere sulle forme attraverso le quali i giovani vengono accompagnati all'esperienza del 'fare architettura', rappresenta un'esigenza primaria per coloro che operano all'interno di tale disciplina e, ancor più, per le figure che hanno ruoli di responsabilità nel progettare i processi formativi e costruire l'impalcato inerente la formazione degli architetti, a tutela di un mestiere che ha costituito la storia delle professioni delle civiltà antiche e moderne. Un significato, quello di esperienza, da porre in continuità con i concetti di 'determinazione iniziale' e 'improvvisazione', di 'volontà' e 'abilità', ben espressi da E.H. Gombrich quando, riflettendo attorno agli *Argomenti del nostro tempo*, conferisce il giusto valore alle azioni che conducono dall'invenzione all'esecuzione, delineando indirettamente un metodo (Gombrich, 1994).

Il fine educativo delle opere, nella loro continuità o diversità, è quello di aiutare l'istinto a divenire volontà, la casualità a costituire abilità, fornendo a tali variabili un significato interattivo e orientando a sua volta l'acquisizione di esperienza.

L'opera di architettura è, in questo contesto, paragonabile all'opera letteraria, ove la variabile ideativa non è mai disgiunta dalle regole che la governano e dai principi che la stimolano. L'idea fondativa di una costruzione è racchiudere lo spazio più che orientarlo semanticamente, separando un interno dall'esterno, in linea con la matrice kahniana per cui un edificio è qualcosa che 'ripara': immutabile compito dell'architettura è proteggere 'significando', fornire privacy 'dialogando' (Faroldi, 2014).

Inesorabilmente, la qualità dell'architettura, dalla quale deriva la qualità dell'abitare e la vivibilità degli spazi, è direttamente connessa alla qualità del progetto e della costruzione che ne deriva.

«L'organismo universitario – ricorda Edgar Morin – e la sua attuale organizzazione assolvono una duplice funzione: adeguarsi alla modernità scientifica e integrarla, rispondendo ai bisogni fondamentali di formazione attraverso insegnamenti e saperi idonei alle professioni moderne; ma anche, e per certi versi soprattutto, fornire un insegnamento meta-professionale e meta-tecnico, in altre parole una vera e propria cultura» (Morin, 2000).

Nello scenario italiano, l'insegnamento della composizione architettonica e della tecnica nelle Scuole di architettura, è dettato da un modello didattico che deriva dalle scuole Politecniche: queste ultime nascono dalla consapevolezza di afferenza dell'Architettura e dell'Ingegneria ad ambiti sia artistici sia tecnici.

L'architettura va intesa, pertanto, come disciplina al contempo umanistica e tecnica che si studia e apprende su basi scientifiche, non istintuali o solo creative. In architettura non esistono scorciatoie per giungere alla meta. Di conseguenza, anche l'insegnamento dell'Architettura non risiede nel 'gesto' bensì in un duro lavoro, spesso sistemico, teso a fornire oggettività alla soggettività.

«In una parola, si dovrebbero indirizzare le Scuole di architettura alla formazione di veri creatori del fenomeno architettonico, che prende corpo attraverso l'armoniosa fusione di tutte le tecniche, risultato che non è possibile raggiungere se l'architetto non conosce a fondo i modi, i limiti e le possibilità di ogni ramo della tecnica e non è in grado di coordinare e guidare l'opera degli specialisti, ognuno dei quali deve sopravvivere in fertilità d'intuizione e chiarezza di concetti» (Nervi, 2008).

Nel 2011, in occasione del centenario del Stuttgart Institute of Architectural History, si è tenuta una conferenza intitolata *Architekturschulen – Programm, Pragmatik, Propaganda* (Scuole di architettura – Programma, Pragmatica, Propaganda), organizzata da Klaus Jan Philipp and Kerstin Renz che ha visto riuniti architetti e storici dell'architettura al fine di avviare una riflessione sul tema delle Scuole dedicate all'insegnamento dell'architettura, con contributi provenienti da Germania, Spagna e Olanda. Tutto ciò è servito a tracciare l'evoluzione, nel Novecento, delle pratiche di trasmissione dei saperi nel campo dell'architettura.

Sempre più frequentemente sono oggi organizzate occasioni tese ad approfondire il ruolo e il significato della formazione in architettura, in riferimento ai metodi e agli strumenti inerenti il delicato rapporto tra insegnamento e apprendimento.

L'*humus* dell'Architettura, infatti, risiede all'interno dei luoghi d'insegnamento e apprendimento che, spesso, s'identificano nella storia e nella cultura della Scuola medesima. La sua trasmissione, all'interno di strutture di matrice Politecnica, incorpora un bagaglio culturale e di competenze che muove le sue ragioni dall'utilizzo incrociato della conoscenza, pur nel rispetto delle autonomie disciplinari.

L'insegnante rappresenta il tenentario del sapere, portatore del compito di divulgarne i valori oggettivi. Di conseguenza, l'apprendimento che ne deriva si traduce in un problema di studio di fenomeni oggettivi, fisici, materiali, storici e sociali.

L'unificazione della Scuola di Architettura e Società, di Architettura Civile e di Ingegneria Edile-Architettura nell'unica Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni al Politecnico di Milano, defini-

sce l'architettura come disciplina al contempo eteronoma e autonoma, promuovendo percorsi differenziati configurati allo scopo di rispondere alle esigenze di un mercato mutevole e instabile.

L'approccio politecnico, anche in architettura, favorisce la coniugazione degli apporti delle scienze umane e delle arti con quelli delle scienze esatte e delle tecniche, creando le condizioni necessarie per eleggere l'architetto a intellettuale che possiede profonde nozioni tecniche.

Come ribadisce Alvaro Siza, «L'architetto non è uno specialista. La vastità e la varietà delle conoscenze che la pratica del progetto oggi comprende, la sua rapida evoluzione e progressiva complessità, in nessun modo permettono conoscenze e dominio sufficienti. Mettere in relazione – progettando – è il suo dominio, luogo del compromesso che non significhi conformismo, della navigazione nell'intreccio delle contraddizioni, il peso del passato e il peso dei dubbi e delle alternative del futuro – aspetti che spiegano l'inesistenza di un trattato contemporaneo di architettura. L'architetto lavora con specialisti. La capacità di concatenare, utilizzare ponti tra conoscenze, creare oltre le rispettive frontiere, oltre la precarietà delle invenzioni, esige un apprendimento specifico e condizioni stimolanti. [...] Perciò l'architettura è rischio, e il rischio richiede il desiderio impersonale e l'anonimato, a partire dalla fusione di soggettività e oggettività. In definitiva, il progressivo distanziamento dall'io. L'architettura significa compromesso trasformato in espressione radicale, cioè, capacità di assorbire l'opposto e di superare la contraddizione. Apprendere questo esige un insegnamento alla ricerca dell'altro dentro di ognuno» (Siza, 2008).

Il mondo accademico è impegnato a potenziare e affinare lo strategico fronte dell'internazionalizzazione. Lo scambio di saperi, culture, competenze e il confronto di metodi progettuali, consegnano alla contemporaneità l'opportunità di alimentare un dibattito fecondo sul ruolo e statuto della progettazione architettonica, all'interno di una visione globale del mondo del progetto e della costruzione. Tale fattore garantisce a studenti e docenti un costante confronto tra visioni locali e orizzonti internazionali, affermando il ruolo di connettore di culture e d'istanze sociali che da sempre, il mondo dell'architettura, incorpora. A partire dagli anni Duemila numerosi convegni e pubblicazioni eleggono a tema centrale di riflessione i contenuti e i metodi dell'insegnamento dell'architettura². La fase di riflessione e ripensamento attorno al tema della pedagogia dell'architettura sembra accomunare diversi poli universitari europei e nordamericani.

«Come conseguenza dei cambiamenti nella società e nei progressi tecnologici e della rapida crescita delle informazioni, coloro che entrano nella professione hanno probabilità di dover aggiornare le loro conoscenze e abilità molte volte durante la vita. Tutto ciò chiede agli architetti di diventare più esperti nelle dimensioni umane della pratica professionale e più adattabili e versatili nel corso della loro carriera professionale. L'educazione all'architettura deve rispondere a tali cambiamenti: deve consentire agli studenti di sviluppare le competenze, le strategie e gli atteggiamenti necessari per la pratica professionale e deve mettere le basi per l'apprendimento continuo durante tutta la vita» (Nicol e Pilling, 2000). La mobilità globale, applicata a tutti i livelli, rappresenta un'esperienza costruttiva del percorso formativo di studenti e docenti che, per mezzo di formule sempre più articolate di relazione inter-universitaria interna-

² Si pensi al simposio «Teaching Architecture, Practicing Pedagogy» dedicato a nuove ricerche nell'ambito dell'insegnamento della storia dell'architettura nel ventesimo secolo, tenutosi a Princeton nel 2011, organizzato da Joan Ockman con la presenza di critici a livello internazionale.

zionale, hanno la possibilità di entrare simultaneamente in contatto con approcci culturali e metodologici capaci di innescare fenomeni d'ibridazione dei codici d'insegnamento e di apprendimento degli attori coinvolti.

Paragonabile, come efficacia pedagogica, al valore che incorporavano i *Grand Tour* iniziati nel XVII secolo o i viaggi di Le Corbusier in Italia, l'esperienza fuori dal proprio ambito culturale e visivo permette agli studenti un deciso irrobustimento del proprio orizzonte disciplinare, accompagnato dalla feconda opportunità di apprendere tradizioni ed espressioni locali, intraprendendo e alimentando rapporti accademici e professionali capaci di favorire una rete immateriale di relazioni che, dopo poco, diverranno parte integrante del loro ambito lavorativo.

Parimenti, la sempre più cospicua presenza di docenti provenienti da altri contesti fisici e culturali introduce l'opportunità di entrare in contatto con metodi innovativi d'insegnamento, rivisitando fasi, tempi e attori del 'tavolo del progetto' che, in tal modo, si arricchisce di figure portatrici di esperienze sul campo, tipiche del mestiere dell'architetto, indispensabili per la formazione dell'architetto, compensando, anche se solo in parte, gli effetti negativi di una giurisprudenza nazionale che impone la separazione delle carriere – docenza e professione – quanto mai inopportuna per un mondo, l'architettura, che fonda le proprie radici nella storicizzata fusione tra teoria e pratica, tra ragioni critiche e azioni applicate.

Per Mies van Der Rohe «[...] il primo scopo dovrebbe essere quello di dotare lo studente della conoscenza e della capacità per affrontare la vita pratica. Il secondo fine dovrebbe mirare a sviluppare la sua personalità e renderlo così capace di utilizzare opportunamente quella conoscenza e quella capacità» (Mies van der Rohe, 1938).

L'architettura, disciplina globale e integrata, trova nelle esperienze internazionali una strutturata opportunità di lavoro: curiosità, formazione permanente e disponibilità allo spostamento forniscono il resto del bagaglio strumentale necessario per interpretare in forma attuale il mestiere. Un mestiere che sempre più deve trovare formule di aggiornamento e, analogamente, fornire indicazioni al mondo della formazione per indirizzarne l'operato sulla rotta idonea.

Interessanti, da questo punto di vista, gli esiti delle conferenze annuali tenute dall'EAAE, l'*European Association for Architectural Education*³. I temi trattati in tali contesti evidenziano il livello di attualità dei medesimi. In tale ambito, la pratica della tesi di laurea rimane un momento privilegiato d'intimo e produttivo rapporto – più stretto di quanto non possa avvenire durante lo svolgimento delle attività curriculari – tra allievo e maestro.

I lavori qui raccolti inquadrano il tema della progettazione contemporanea applicata alle diverse scale e riferita a contesti differenti per latitudine culturale e posizione geografica, costituendo un sintetico tassello paradigmatico di circa trecento lavori svolti, in ambito di relazione di tesi di laurea magistrale.

Filo rosso dei contributi progettuali risulta essere la volontà di assicurare al progetto una precisa lettura e interpretazione del contesto, favorita dal fattivo dialogo con colleghi e interlocutori locali in grado di restituire, in forma sintetica ma incisiva, la loro esperienza di appartenenza al luogo.

Tale azione, unita all'altrettanto efficace presa di visione di chi, dall'esterno, approccia per la prima volta tale ambito fisico, restituisce quel

³ *Beyond Architecture: New Intersections & Connections* (2014), *Research by design* (2015), *For Example Delft: A case study discussed in the context of institutional profile(s) and the future of architectural education* (2016), *Learning with the World* (2017).

giusto connubio tra esperienza locale e importante distacco dalla realtà, che è spesso garanzia di equilibrio e oggettività della proposta progettuale. Il lavoro di tesi, perciò, visto come ultimo atto del percorso accademico e, contemporaneamente, primo momento di confronto con il futuro mestiere.

L'architettura come fenomeno ogni volta si materializza attraverso rapporti differenti per essenza e quantità, accompagnati da istanze specifiche e precisate per ogni tappa del proprio percorso esperienziale. «Ho detto che solo la scuola può assolvere il compito del demiurgo perché non credo che l'architetto come singolo possa illudersi, come molti hanno fatto, di essere egli stesso il demiurgo: insegnare ai giovani la necessità di un lavoro comune è abituarli a una modestia non mortificante ma all'effettivo esercizio della professione», come ricorda sempre Rogers nel suo *Gli elementi del fenomeno architettonico* (Rogers, 1981).

I temi della rigenerazione urbana e del riordino di frammenti di città, unitamente alla riflessione inerente l'innovazione tecno-tipologica e materico-linguistica dell'edificio, eleggono la tesi di laurea a strumento di riflessione progettuale complessa e sintetica sia in merito alle procedure sia in relazione alla costruibilità dell'idea. Una pratica che pone lo studente nelle condizioni di comprendere in modo conforme il tessuto culturale, sociale e geografico d'intervento, attraverso un approccio inter e multi disciplinare. I progetti rispondono a quadri esigenziali precisi e mutuati dalle relazioni locali, tramite proposte compositive e spaziali, tese a tutelare l'atto creativo e l'immaginazione formale per mezzo di studi sulla costruibilità e sostenibilità degli interventi.

«[...] è [ritenuto infatti] indispensabile che la cultura [universitaria] non sia intesa [...] chiusa in sé e alienata dal processo storico, ma che lo rifletta e lo integri; e continuamente si verifichi nella società da cui deve derivare le sue concrete istanze e alla quale deve tornare per potenziarla, indirizzandola in senso progressivo» (Rogers, 1959).

I progetti qui riportati rivelano, tutti, la loro *ratio* inserendosi nei tessuti urbani con un approccio tecno-morfologico che rappresenta il luogo d'incontro tra articolazione spaziale e dimensione urbana, punto d'equilibrio tra ambito privato e sfera pubblica.

Lo scenario attuale delle Scuole di architettura evidenzia una classe docente spesso preclusiva e diffidente nei confronti del mondo professionale; al contrario, l'evoluzione culturale della disciplina reclama un approccio culturale al progetto non disgiunto dalla realtà, altresì interprete di quest'ultima come motore propulsivo dell'azione dell'apprendimento.

L'insegnamento teorico e pratico dell'architettura rappresenta l'indispensabile polarità di una attività che ha per fine ultimo la materializzazione dell'idea: l'architettura – sia nell'esercizio professionale sia in quello accademico – è, per il buon docente nei confronti del discente, sempre indissolubilmente legata alla prospettiva della sua fattibilità e possibilità di realizzazione. Diviene perciò auspicabile una visione progressista che assegni all'Università un ruolo primario e paradigmatico di riferimento e di servizio sociale per le istituzioni, pubbliche e private, delegate alla costruzione e al governo del territorio e dell'ambiente.

Un processo, quello del ripensamento e adeguamento degli studi in architettura, che coinvolge tutti i principali contesti europei. Nel 2016, ad esempio, il Ministero della Cultura francese, al quale fanno riferimento

le Scuole di architettura, ha lanciato un programma di ricerca nazionale della durata di quattro anni che coinvolge tutte le Scuole francesi sul tema *L'enseignement de l'architecture au XX siècle*. L'obiettivo è quello di riflettere sul futuro dell'insegnamento partendo dal processo e presa di coscienza della storia recente. Dalla rivoluzione post 1968 che ha reso indipendente l'insegnamento della materia dalla Scuola di Belle Arti, per giungere alle istanze più recenti.

Il concetto di realizzabilità è al centro di ogni intendimento figurativo-progettuale, punto di riferimento e *focus* degli strumenti atti alla sua esplicazione e trasmissione. «L'architettura è una scienza, che è adornata di molte cognizioni, e colla quale si regolano tutti i lavori, che si fanno in ogni arte. Si compone di Pratica e Teorica. La Pratica è continua, e continuata riflessione sull'uso, e si eseguisce colle mani dando una forma propria alla materia necessaria di qualunque genere ella sia. La Teorica poi è quella che può dimostrare, e dar conto delle opere fatte colle regole della proporzione, e col raziocinio ». E ancora Vitruvio nel suo *De Architectura*, «Quindi è che quelli Architetti, i quali si sono senza la Teorica applicati solo alla Pratica, non hanno potuto giungere ad acquistare nome colle loro opere: come al contrario coloro i quali si sono appoggiati alla Teorica sola e alla scienza, hanno seguita l'ombra, non già la cosa. Ma quelli che hanno appreso l'uno e l'altro, come soldati provveduti di tutte le armi necessarie, sono giunti al più presto, e con riputazione al loro scopo».

Se facciamo nostra questa lettura, la didattica dovrebbe costituire l'ambito di avvicinamento a un approccio all'architettura che potremmo definire globale, in grado cioè di operare una lettura dei fenomeni rispetto al divenire delle azioni. I termini teoria e prassi convivono senza mai giustapporsi in forma semplicistica e antitetica: due sfere all'interno dell'unità dell'agire proprio dell'attività umana.

Le Scuole di architettura in Europa, riformate per l'ultima volta significativamente in risposta agli ideali degli anni '70 e '80, risultano ancora una volta sottoposte a una rinnovata pressione, causata innanzi tutto dalla crisi finanziaria degli anni recenti. Tutte le istituzioni europee coinvolte dall'insegnamento dell'architettura sono oggi consapevoli di operare in un mercato globale dell'educazione, all'interno del quale loro medesime rivestono ancora un valore significativo e dove le Università cercano sempre più di attrarre studenti stranieri, comprendendo il valore aggiunto della loro presenza, in termini sia economici sia, soprattutto, culturali.

Di conseguenza, si affinano le ragioni del progetto didattico e il presupposto che sta alla base del suo mutato statuto. Risulta anacronistico, anche nell'ambito degli esercizi progettuali proposti in sede didattica, ignorare le differenti specificità proprie a ogni contesto: ogni produzione possiede, nelle premesse e nei motivi di riflessione sul tema, il necessario ripensamento delle pratiche di insegnamento come fase di adattamento all'evoluzione nella pratica della professione.

«L'architettura è il risultato, a volte virtuale a volte costruito, del mondo cui un uomo aspira. In forma inconscia o esplicita, ogni progetto è l'esito di processi mentali tesi a prefigurare uno spazio, a prescindere dalle scale, dai temi funzionali, dalle complesse relazioni che legano l'oggetto al suo intorno. L'opera costruita, esito di un costante dialogo tra teoria e prassi del progetto, rappresenta il manifesto materico di paradigmi astratti: l'espressione teorica di un libro scritto attraverso la pietra. La

città, al contempo, assorbe l'esito della composizione e della successione di più architetture divenendo, a sua volta, una costruzione in cui ogni paragrafo rappresenta il mattone narrativo di una storia che rimanda alle vicende connesse alla trasformazione del paesaggio, dell'ambiente, del territorio» (Faroldi, 2017).

La tesi di laurea deve essere, perciò, interpretata come primo vero passo verso la dimensione dell'architetto, inserito in una visione aggiornata e contemporanea del progettare: i lavori riportati si avvalgono del contributo di consulenza o controllo di attori locali, introducendo il concetto di fattibilità della proposta in qualità di valore aggiunto, sempre e comunque per mezzo di una controllata fusione tra richieste di natura teorica e azione pratica, endogena al processo generativo dell'architettura.

I quesiti a cui i lavori, anche di tesi, rimandano, sono quelli che tendono a individuare una verità non individuabile, ben circoscrivibile e connessa all'esigenza di perseguire, attraverso l'architettura, il valore della *venustas*, affiancato dalle inseparabili compagne di viaggio costituite dalla *utilitas* e dalla *firmitas*.

La domanda che i lavori didattici, sempre e inesorabilmente, propongono, è quella che accompagna un docente, di matrice costruttiva, lungo tutto l'arco della sua attività: «Si può insegnare a progettare? E se sì, qual è il metodo idoneo? Qual è il ruolo della progettazione tecnologica all'interno dei processi d'ideazione, progettazione, costruzione e gestione dell'architettura? Questi i quesiti che uno studioso di cultura del progetto e, ancor più, un insegnante impegnato in ambiti connessi al mondo dell'architettura, si pone ogni qual volta si trovi in un'aula gremita di studenti ai quali tenta di trasmettere la passione per un'architettura costruibile e concreta, progettata per gli uomini e non per una legittima ma sterile azione di autocompiacimento» (Faroldi, 2014).

Questo, a mio avviso, il motivo e il valore di narrare, attraverso la presente raccolta, sette racconti, sette tesi di laurea magistrale in architettura, elaborate e sostenute presso il Politecnico di Milano, riguardanti contesti di matrice mediterranea e latina. L'Italia, la Spagna, il Portogallo e l'America Latina costituiscono il teatro di questo racconto: un dialogo a più voci, nel tentativo comune di far emergere esperienze del progettare contemporaneo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- D'Amato C., 2014, *Studiare l'architettura. Un vademecum e un dialogo*, Gangemi, Roma.
- Eisenman P., 2008, «Sei punti», in *Casabella*, n. 769.
- Faroldi E., 2004, *Dieci+5 tesi di architettura. Lineamenti contemporanei per il progetto tecnologico*, Libreria Clup, Milano.
- Faroldi E., 2014, «Ideazione, progettazione, costruzione, gestione: l'architettura del progetto. Sette note costruite», in Claudi de Saint Mihiel A., a cura di, *Tecnologia e progetto per la ricerca in Architettura*, Clean Editori, Napoli, pp. 85-102.
- Faroldi E., 2014, «La professione dell'architettura», in Aa.Vv., *Renato Calamida, Marco Lucchini, Fabrizio Schiaffonati. Architetti*, Maggioli, Rimini.
- Faroldi E., 2017, «L'opera di architettura come esperienza intellettuale», in *Techné. Journal of Technology for Architecture and Environment*, vol. 13, Firenze U.P., pp. 14-20.
- Ginelli E., 2014, «Cultura, tecnologia e pedagogia», in Aa.Vv., *La cultura tecnologica nella scuola milanese*, Maggioli, Rimini, pp. 301-310.
- Gombrich E.H., 1994, *Argomenti del nostro tempo, cultura e arte del XX secolo*, Einaudi, Torino.
- Gregotti V., 2013, «Architettura come pratica artistica», in Bergo C., Pugliese R., Serrazanetti F., *Sperimentazione o dell'Architettura politecnica*, Maggioli, Rimini.
- Guerzoni L., 2002, *La Riforma dell'Istruzione Superiore in Italia, 1996-1999*, Murst, Milano.
- Mies van der Rohe L., 1938, «Armour Institute Inaugural Address, November 20, 1938», in *Casabella*, n. 767/2008, p. 104.
- Monestiroli A., 2013, «Cari studenti», in Bergo, Pugliese, Serrazanetti, *op.cit.*, pp. 350-354.
- Morin E., 2000, *La testa ben fatta, Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Cortina, Milano (ed. or. 1999, *La tête bien faite. Repenser la réforme, réformer la pensée*, Éditions du Seuil, Paris).
- Nervi P.L., 2008, «L'insegnamento dell'architettura», in *Casabella*, n. 768.
- Nicol D., Pilling S., 2000, ed., *Changing Architectural Education. Towards a New Professionalism*, Spon Press, London and New York.
- Rogers E.N., 1959, «Professionisti o mestieranti nelle nostre Scuole di architettura?», in *Casabella-Continuità*, n. 234.
- Rogers E.N., 1964, «I valori etici della professione», in Maffioletti S., a cura di, 2009, *Il pentagramma di Rogers. Lezioni universitarie di Ernesto Nathan Rogers*, Il Poligrafo, Padova.
- Rogers E.N., 2006, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, in De Seta C., a cura di, Christian Marinotti Edizioni, Milano (ed. or. 1981, Guida, Napoli).
- Siza A., 2008, «Sulla pedagogia», in *Casabella*, n. 770.



VALPARAÍSO LA TOPOGRAFIA COME RISORSA



Antonio Liphthay

Pontificia Universidad
Catòlica, Santiago de Chile

IL PROGETTO DI SPAZIO PUBBLICO NEI QUARTIERI VULNERABILI

Una delle principali sfide, volte a favorire lo sviluppo sociale ed economico dei paesi emergenti, consiste nel ridurre le marcate disuguaglianze che esistono tra le diverse classi sociali. Queste si manifestano nella qualità della vita – intesa come accessibilità a una educazione di qualità, servizio sanitario minimo, ecc. – e nelle infrastrutture – intese principalmente come ‘servizi urbani’, quali trasporto e spazio.

Parallelamente, è bene comprendere che esiste un’unità di consensi nel mondo politico, nel riconoscere la città come il luogo capace di accogliere e alimentare le maggiori opportunità di crescita e di sviluppo, tanto per il singolo individuo quanto per la collettività. È chiaro allora che, apportando migliorie in questo ambito attraverso la progettazione, si dovrebbe raggiungere rapidamente un maggiore equilibrio sociale e una reale continuità spaziale.

Investire nella città richiede una grande capacità di sintesi e un’importante opera di coordinamento tra differenti attori appartenenti sia al mondo tecnico/politico sia alla cittadinanza e, in questo caso particolare, agli architetti.

Il progetto proposto non ambisce ad approfondimenti specifici di tipo antropologico e sociologico, bensì utilizza l’osservazione architettonica come strumento di comprensione del tema e come metodo per verificare la credibilità della proposta.

Sebbene il Cile abbia ormai compreso che l’azione del progetto di architettura sul territorio risulti essere un elemento chiave nel processo di attivazione di un cambiamento e miglioramento diretto nella vita delle persone, rimane ancora sopita la convinzione che l’intervento pubblico e il privato debbano crescere parallelamente in forma armonica. Il progetto rileva questo sintomo, tanto nella scelta del luogo quanto nella scommessa di un’architettura alla scala della ‘città-quartiere’, come strumento imprescindibile.

Osservato da questo punto di vista, si spiega ancora di più perché il Cile, nel contesto internazionale dell’architettura, abbia assunto una posizione rilevante attraverso la costruzione di una precisa identità formale, riconducibile a oggetti iconici immersi nella natura, capaci di evocare una specifica relazione dell’individuo rispetto al paesaggio.

Tale posizione ha collocato nell’immaginario l’idea del Cile come ‘rifugio della naturalezza’, lasciando però totalmente in debito una posizione chiara e forte rispetto alla città.

Sembrerebbe quindi che il contesto urbano e collettivo sia stato risolto solo attraverso l’applicazione di normative e piani che lamentano la mancanza di fondamenti architettonici. Non si crede più nell’architettura senza autore e quindi nell’architettura della città. E anche se fosse possibile interpretare la città come sovrapposizione di singoli episodi architettonici, questi nel contesto cileno si rivelano estremamente dissimili.

Quello che potremmo chiamare 'intervento urbano' è, e continuerà a essere, nella sua accezione più estrema, una cruda speculazione immobiliare tendente a consolidare un modello di città fondato sulla creazione di nuove periferie. Dall'altro lato, l'iperdensificazione del centro delle città principali, quale ad esempio Valparaíso, nelle quali difficilmente si osserva una riparazione della maglia urbana, rappresenta un ulteriore sovraccarico dell'antico tessuto coloniale che ancora precariamente resiste, senza giovare dell'innesto di nuovo spazio pubblico. Esso infatti respira a fatica, possedendo poca aria.

È possibile quindi riconoscere come in Cile esista un debito storico nei confronti della città, che non riguarda tanto una sua possibile trasformazione in un artefatto efficiente, quanto gli aspetti intrinseci della qualità della vita, come la segregazione spaziale e il diritto di condividere equamente i luoghi creati per la comunità. Una condizione preoccupante che colpisce trasversalmente sia gli strati più vulnerabili sia quelli più agiati della società. Nel primo caso vengono, infatti, coinvolte le persone che non hanno possibilità di scelta, quelle che sono state abbandonate e allontanate dal centro della città come prodotto della sottourbanizzazione. Nel secondo caso, all'opposto, si contrappongono i cittadini più benestanti che hanno volontariamente scelto l'isolamento totale, protetti in comunità chiuse, scongiurando ogni contatto non desiderato con la città. Tali paradossali strutture definiscono la tensione tra il 'ghetto povero' e il 'ghetto ricco' in quasi tutte le città cilene. Diviene utile specificare che con la definizione di 'quartieri vulnerabili' ci si riferisce principalmente a una condizione urbana caratterizzata da un elevato livello di segregazione spaziale, prodotto di una precisa politica statale: quella di fornire unità residenziali minime a chi ne è sprovvisto. Un gesto in grado di fornire la garanzia di un tetto a ogni famiglia, a discapito di una omogenea distribuzione sul territorio che favorirebbe l'integrazione tra parti distanti.

Si può quindi comprendere come il paese, nel tentativo di risolvere i problemi di deficit residenziale, si ritrovi ad assistere alla formazione di insediamenti irregolari che occupano zone periferiche, le più accessibili a prezzo di mercato per le casse dello Stato. Gli abitanti riescono, quindi, a risparmiare sul costo di una casa malgrado essa non sia localizzata in un raggio di servizi urbani ottimale e che risulta, perciò, senza facile accesso a fonti di lavoro e infrastrutture adibite a scopi di educazione e ricreazione.

Il progetto per un quartiere di Valparaíso risponde alle esigenze del contesto politico-sociale, precedentemente trattato, attraverso due operazioni: da una parte esso stimola la ricucitura del tessuto urbano frammentato, ridisegnato a causa della mancanza di qualsiasi mappatura delle periferie cilene; dall'altra mette in atto una provocazione nei confronti delle standardizzate strategie procedurali statali. È possibile che quello che normalmente viene considerato un costo per lo Stato sia interpretato come un investimento? È possibile, in un luogo così deteriorato, investire nell'architettura, o sarebbe meglio abbandonarlo e ricollocare le famiglie che compongono queste comunità in una posizione più centrale?

È proprio da tali istanze che la proposta acquisisce valore poiché ricostruisce le impronte di un tracciato costruitosi in base alla resilienza degli abitanti stessi del quartiere vulnerabile. Questi ultimi si adattano all'abbandono, alla condizione sociale e alle debolezze riscontrabili nel tessuto urbano del quartiere medesimo. Questa comunità è riuscita a costruire,

con il passare del tempo, una forma di abitare adattata alla forte pendenza della costa del pacifico e alle peculiari caratteristiche orografiche del sito. Il progetto riesce a illustrare finemente le forme del processo di insediamento della comunità, rifiutando un eventuale processo di sradicamento del quartiere in favore di un suo consolidamento, riconoscendone una struttura sociale solida in contrapposizione alle eterogeneità che lo caratterizzano.

I luoghi dell'incontro e dello spazio pubblico vengono restituiti attraverso il recupero dei percorsi pedonali nati spontaneamente e quindi privi di una qualsiasi definizione architettonica. Il loro valore sociale intrinseco e la capacità di dominare la pendenza permettono, così, di riformulare il tessuto urbano nei suoi caratteri più essenziali quali le strade e i marciapiedi.

Parallelamente, l'introduzione di una funzione educativa, relazionata con la scuola del quartiere, permette la definizione di un Centro Civico, sviluppato in collaborazione con la comunità, per accogliere l'identità del luogo attraverso un costante dialogo con il potente contesto naturale. Le due strategie adottate ricercano il consolidamento del quartiere, riconoscendogli una funzione strategica all'interno del territorio. Un ruolo capace di manifestarsi in termini di visibilità dall'esterno verso l'interno, dove la valorizzazione delle qualità spaziali non può prescindere da un confronto con un paesaggio unico attraverso la celebrazione della vita urbana anche a piccola scala.

È difficile ipotizzare con certezza se le sfide che il progetto si propone di affrontare potranno realmente essere vinte. Ciò che è certo è che costituirebbe un errore porsi questa domanda, in quanto gli interventi in un quartiere vulnerabile si differenziano in forma sostanziale da altre operazioni progettuali per la profondità di lettura del paesaggio e del territorio. È da tale osservazione che il progetto struttura un'ideologia della costruzione dello spazio pubblico come rimedio alla segregazione e stigmatizzazione sociale. Uno spazio pubblico che, nella sua accezione più profonda e innocente, tenta di restituire alla comunità la fiducia in uno Stato che, nel corso degli anni, l'ha lasciata sempre più in condizione di abbandono e isolamento sia fisico sia culturale.

Luca Montanarella

Architetto

SEGUNDO SECTOR DI PLAYA ANCHA

PERMANENZA E OPPORTUNITÀ

Il progetto per il Segundo Sector rappresenta il punto di arrivo di un percorso accademico caratterizzato da un'esperienza triennale in Sudamerica. Il Programma di Doppia Laurea ha fornito l'opportunità di conseguire la Laurea Magistrale in Architettura presso il Politecnico di Milano e la Pontificia Universidad Católica de Chile, con sede a Santiago. In Cile, il titolo di laurea abilita direttamente alla professione di architetto e deve rispettare determinati vincoli; per tale ragione il lavoro finale di tesi si sviluppa obbligatoriamente lungo tre semestri e viene presentato al termine di ciascuno di essi a una commissione esterna che può approvare o rifiutare il passaggio alla fase successiva. Le tre fasi sono denominate: Aula de Título I (il primo semestre, dedicato interamente all'analisi del luogo e alla costruzione di un fondamento teorico); Aula de Título II (il secondo semestre, che sviluppa il progetto sulle basi delle premesse dell'Aula de Título I); e Proyecto de Título (la presentazione del progetto definitivo ed esecutivo).

Il lavoro deve essere di stampo prettamente progettuale e sviluppato individualmente. Il docente di riferimento, prof. Antonio Lipthay, definisce come tema di progetto comune la Progettazione di Spazi Pubblici in Quartieri Vulnerabili, dentro la quale ogni studente dovrà proporre una propria chiave di lettura, individuando il luogo più idoneo per offrire una risposta architettonica.

CONTESTO E PROPOSTA PROGETTUALE

Sotto il profilo geografico, il tema è stato affrontato cercando di comprendere come la topografia contribuisca alla generazione di quartieri-ghetto invece di manifestarsi come una strategica risorsa per il luogo. Tra le tre grandi conurbazioni metropolitane del Cile (Santiago de Chile, Concepción, Valparaíso), Valparaíso rappresenta il paradigma di tale condizione. In particolare, il Cerro Playa Ancha possiede caratteristiche uniche rispetto a una città che di per sé è definibile come una sovrapposizione di colli i quali, partendo dalla Cordigliera della Costa, raggiungono l'Oceano Pacifico, risparmiando solo la superficie limitata del porto. Playa Ancha accoglie 90.000 dei 270.000 abitanti *porteños* e la sua storia è sempre stata caratterizzata da una forte identità architettonica e culturale, segnata dalla presenza di importanti cale di pescatori (tra cui la popolare Caleta Membrillo), significativi edifici della Marina, residenze private di militari dell'Armata Cilena, due cimiteri e lo stadio della squadra di calcio più antica del paese (Santiago Wanderers).

Inoltre, Cerro Playa Ancha ha sempre rappresentato il secondo accesso alla città, portatrice di una vocazione industriale e attraversata da mezzi di trasporto pesante. La sua vasta superficie è paragonabile a un altipiano,





Valparaíso, Segundo Sector di Playa Ancha,
Campamentos Nord

delimitato perimetralmente da depressioni dalla pendenza drammatica, che disegnano a est i *cerros* che raggiungono la città bassa, e a ovest scompaiono il Cerro, secondo un ritmo regolare, in settori minori, prima di toccare l'oceano con ripide scogliere. Risalendo Avenida Santa Maria (asse viario principale che separa il colle in due parti) dal porto fino alla quota più alta, si riscontrano differenti morfologie, dove la tipica matrice ortogonale spagnola subisce deformazioni per adattarsi all'irregolare topografia. Esse sono riconducibili a due tipologie di insediamento: una a spina di pesce, che caratterizza le aree particolarmente strette e profonde, e una ad albero, sintomo di installazioni non pianificate dovute all'appropriazione di terreni in seguito ai violenti terremoti del 1960 e del 1985. Una volta consolidate queste realtà, il Comune di Valparaíso assegnò un nome a ogni quartiere, ciascuno distinguibile per determinati limiti geografici: Primer, Segundo, Tercer, Cuarto, Quinto, Sexto e Septimo Sector di Playa Ancha.

Il Segundo Sector, oggetto della proposta progettuale, si colloca nella zona situata a ponente del colle, compreso tra Avenida Santa Maria e le scogliere ovest, e separato dal Primer e Quinto Sector tramite profonde depressioni del terreno. Si trova in posizione centrale rispetto al Cerro ed è caratterizzato da un tessuto morfologico ad albero, interrotto da un crepaccio che raggiunge il centro del quartiere. La scuola Japòn, sede del comitato di zona, e il piccolo complesso sportivo rappresentano gli elementi architettonici più significativi dell'area, definendo il cuore della comunità, il luogo più identitario. Risulta assente una qualsiasi superficie piana che permetta di accogliere le diverse attività della comunità, nonostante la stessa riconosca questo spazio come principale luogo di aggregazione (tanto da arrivare a occupare la strada in caso di feste e ricorrenze, causando problemi di connessione e impedendo a taxi e bus di raggiungere l'unica fermata del Settore).

Il tessuto urbano del quartiere, organizzato intorno agli elementi sopracitati, è costituito da residenze uni e bifamiliari, la maggior parte risalenti agli anni '60: sette edifici di residenze sociali organizzati su quattro piani e un gran numero di costruzioni informali che avvolgono il costruito.

Le residenze informali sono classificabili in tre tipologie: quelle relazionate direttamente con Avenida Santa Maria (insediate perpendicolarmente rispetto al dislivello e caratterizzate da un alto numero di locali commerciali che forniscono servizi al quartiere), quelle di bordo (che determinano il limite verso i due profondi crepacci che separano il Segundo Sector dal Primer e dal Quinto) e infine le più antiche, che occupano la zona localizzata a ponente, organizzate secondo una maglia regolare definita da recinti aperti dominati dall'edificio residenziale.

La maggior parte dei *campamentos* sono dotati di impianti idraulici e solo una minima percentuale dei medesimi viene considerata irrecuperabile dal Ministero de Vivienda e Urbanismo (MINVU).

Infine, è necessario sottolineare come tutto il Segundo Sector sia esposto a venti provenienti da sud-ovest, di intensità relativamente bassa e presenti costantemente durante tutto l'anno. La geometria semplice del terreno che accoglie il quartiere limita le superfici in una condizione di ombra costante a eccezione dei crepacci che separano il Segundo Sector dalle comunità limitrofe, ideali incubatori per la crescita di vegetazione autoctona capace di consolidare il terreno in corrispondenza delle pendenze più violente.



Valparaíso, Segundo Sector di Playa Ancha,
veduta aerea

INTERVENTO INFRASTRUTTURALE E ARCHITETTONICO

L'operazione progettuale definisce due strategie di intervento, una a scala maggiore e una più puntuale, limitata al Segundo Sector. La prima suggerisce la realizzazione di un circuito pedonale con una vocazione a belvedere continuo verso le scogliere che accompagnano Avenida Santa Maria per tutta la sua lunghezza, che approfitti delle pendenze più violente (tra Primer, Segundo e Quinto Sector) per regalare due nuovi polmoni verdi alla città. La seconda consiste in un intervento di recupero del quartiere attraverso azioni minime di infrastrutturazione, di paesaggio e di introduzione di nuove funzioni. Vengono proposti quattro progetti in altrettanti punti critici, corrispondenti all'accesso al quartiere, al centro dello stesso, alla frontiera tra il tessuto consolidato e le edificazioni spontanee e, infine, al suo limite. Tutti sono definiti dall'alterazione formale di elementi quali piani orizzontali, volumi, rampe e scale. Il progetto interviene su spazi aperti abbandonati, ricostruendo una nuova colonna vertebrale del quartiere, segnata ritmicamente da elementi verticali di illuminazione caratterizzati da microfunzioni. L'accesso vincola Avenida Santa Maria a insediamenti informali, generando superfici orizzontali calpestabili relazionate con la vicina Parrocchia di Playa Ancha, offrendo un supporto pedonale a un sistema di connessioni essenzialmente viabilistico. Al centro del quartiere si propone l'introduzione di una struttura educativa (una nuova biblioteca pubblica nei pressi della scuola elementare) e il consolidamento dell'impianto sportivo e della sede del Consiglio di Zona, dialoganti tra loro attraverso superfici piane che offrono alla comunità il primo vero spazio pubblico. La frontiera tra tessuto informale e residenze sociali recupera la funzione esistente di area gioco e suggerisce l'introduzione di tre scuole professionali, in grado di addomesticare la pendenza, grazie alle coperture che definiscono un belvedere verso l'oceano.

L'ultimo progetto è rappresentato da un ulteriore *mirador*, funzione semplice a volume zero, in relazione con il limite naturale delle scogliere che lega il quartiere, attraverso il recupero di sentieri, con il vecchio Camino Cintura. Quest'ultimo regala alla comunità un nuovo accesso, scongiurando la dipendenza esclusiva da Avenida Santa Maria, e completando una ricerca che da sempre ossessiona Valparaíso: l'appropriazione del mare attraverso la sua geografia.

«Valparaíso è vulnerabile. Non a causa di minacciosi progetti contemporanei ma per la scarsa conoscenza della sua struttura e la riduzione del concetto di patrimonio a questioni di stile: per impedirne il degrado bisogna considerare che la sua particolare topografia rappresenta anche la migliore opportunità» (Perez de Arce, 1972).

COSTRUZIONE DI UNA STRATEGIA FORMALE E DI GESTIONE

Al fine di garantire la fattibilità dell'intervento è indispensabile la ricerca di una strategia formale replicabile. Essendo la geografia e l'orografia il tema strutturante della proposta progettuale, si è ritenuto pertinente cercare risposte all'interno della stessa Regione di Valparaíso. A livello strategico e programmatico il progetto di Alberto Cruz, fondatore della Scuola di Valparaíso, per la Comunità Operaia di Achupallas rivela una particolare attenzione verso la costruzione dell'identità del luogo; un progetto a scala urbana che, oltre al soddisfacimento delle necessità



Valparaíso, Segundo Sector di Playa Ancha,
tessuto consolidato

razionali (connettività, distribuzione delle residenze, pianificazione delle fermate del trasporto pubblico), evidenzia una profonda lettura del sito, della sua topografia e delle relazioni visuali con Viña del Mar e Valparaíso. Un intervento elementare che abbandona l'ambizione eroica di risolvere ogni suo aspetto nel dettaglio, privilegiando una definizione nitida delle leggi fondamentali che permetteranno di tracciarne limiti e potenzialità.

La definizione di una legge fondamentale costante, svincolata da un irrigidimento formale del disegno architettonico, è riscontrabile anche alla scala dell'edificio, analogamente all'esempio di Casa Pite (Papudo, Regione di Valparaíso), dell'architetto Smiljan Radic. Nonostante supporti un programma opposto rispetto a un intervento di spazio pubblico, le geometrie che caratterizzano tale residenza unifamiliare permettono di articolare spazi distinti lungo una geografia complessa, attraverso volumi strettamente vincolati ai marcati dislivelli: una condizione simile a quella Segundo Sector di Playa Ancha. Nello specifico, successioni di superfici orizzontali, rampe e scale definiscono lo spazio aperto favorendo il dialogo tra i padiglioni abitativi e, allo stesso tempo, costituendo un belvedere verso l'Oceano Pacifico.

La proposta per il Segundo Sector di Playa Ancha assume un'analoga strategia di scomposizione del progetto in singole parti fondamentali, per poi ri-articolarle assecondando l'identità del luogo. In ognuno dei quattro interventi ricorrono infatti gli stessi quattro elementi: piani orizzontali, volumi, rampe e scale. I primi seguono l'andamento delle quote del terreno, approfittando dello spazio disponibile e limitando al minimo le costruzioni in opposizione ai dislivelli, notevolmente più costose. I volumi sono assimilabili a scatole capaci di custodire lo spazio necessario per accogliere la funzione. La loro geometria si relaziona costantemente con le superfici orizzontali, orientandosi a favore della pendenza in corrispondenza dei salti di quota più marcati, permettendo così di risolvere le connessioni tra differenti livelli, esponendosi sempre verso nord e proteggendo i passaggi dal vento proveniente da sud-ovest. Le rampe e le scale vincolano i piani orizzontali in maniera eterogenea, differenziando una discesa rapida da una più lenta, il tutto relazionato a una lettura panoramica del luogo.

Parallelamente alla strategia costruttiva risulta imprescindibile una gerarchizzazione dei singoli interventi al fine di suggerire lo sviluppo temporale del progetto. Dei quattro lotti (accesso, centro del Segundo Sector, frontiera tra residenze sociali e tessuto informale, limite del quartiere) che accoglieranno i nuovi programmi, il centro del *barrio* rappresenta il luogo fondamentale per consolidare l'identità del quartiere, dove un nuovo spazio pubblico, capace di porre in relazione una biblioteca, la sede del Consiglio di Zona e il ripristino dell'impianto sportivo Carlos Dittborn, permette di soddisfare le necessità della comunità, candidandola a settore di riferimento per i quartieri adiacenti grazie all'implementazione di strutture culturali pubbliche.

In un secondo momento, l'accesso al Segundo Sector e la frontiera tra residenze sociali e tessuto informale (con relative scuole professionali) rappresentano il programma migliore per supportare la crescita del progetto, prima della realizzazione del belvedere, soglia del quartiere, di notevole rilevanza al fine di garantire un secondo accesso viario, da sviluppare in parallelo alla crescita del tessuto urbano.



Gordon Matta-Clark

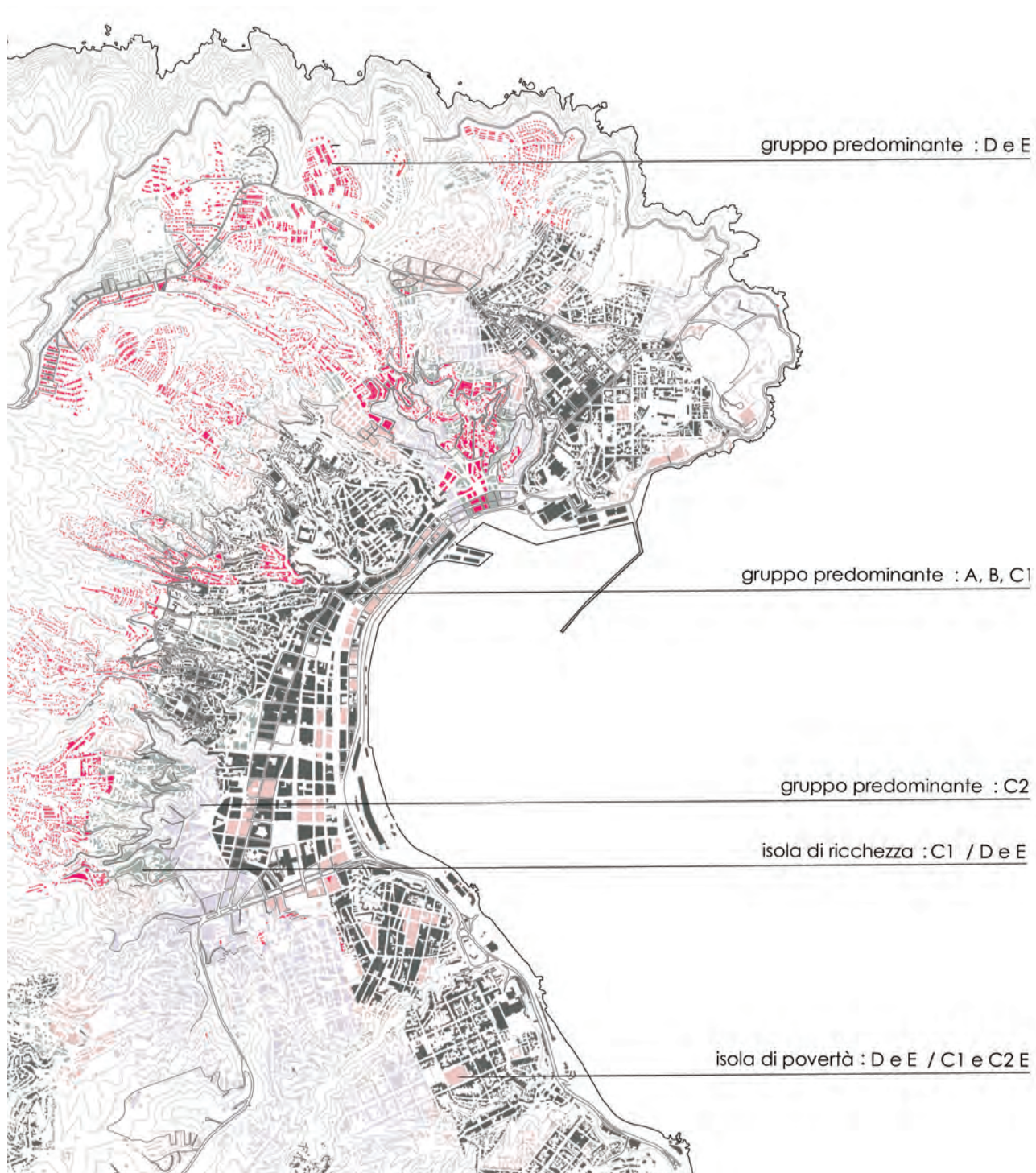
(fonte: <http://degenerateartstream.blogspot.com>)

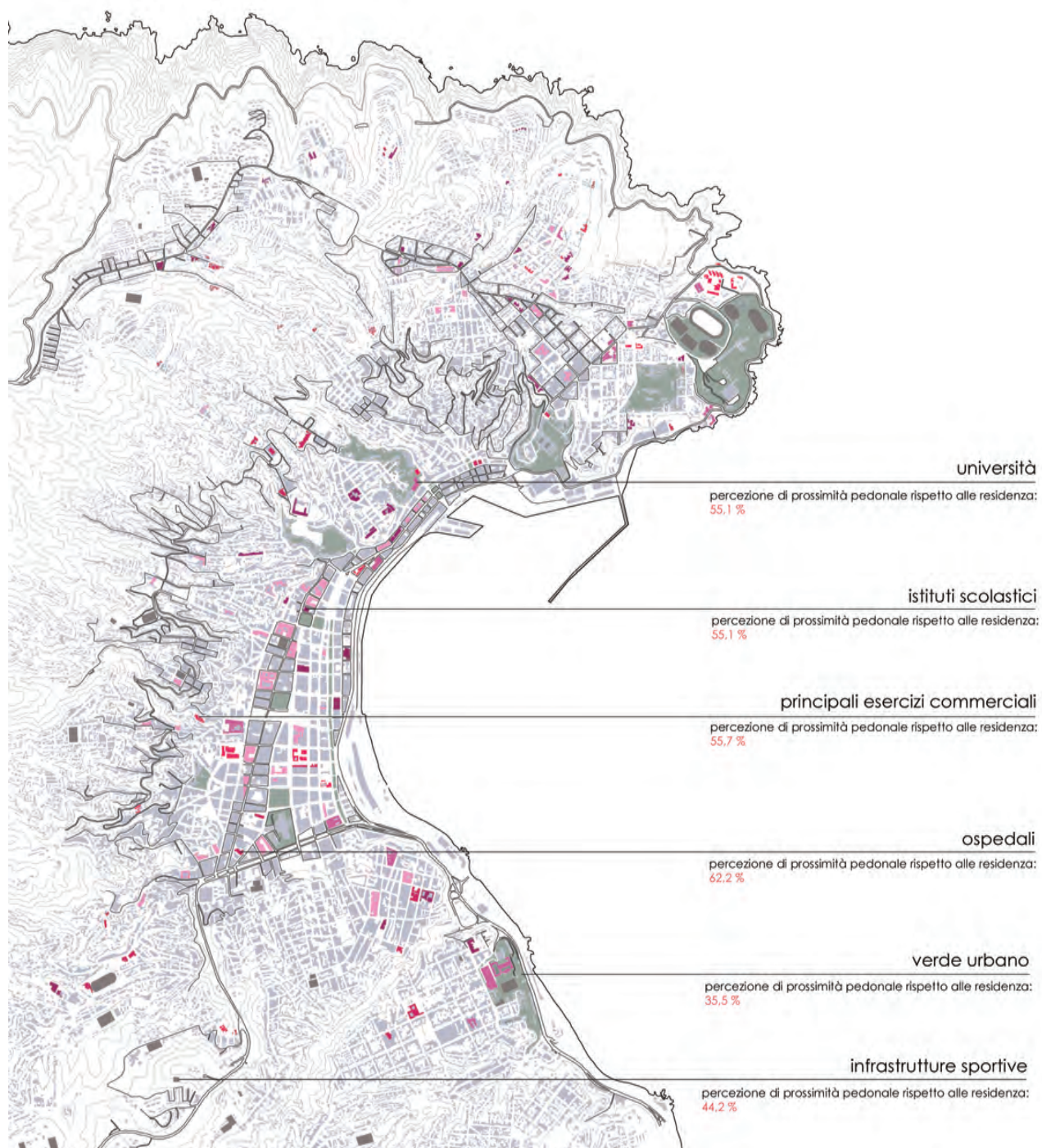
Trattandosi di interventi di recupero e consolidamento di infrastrutture pubbliche di un quartiere a Valparaíso, città tutelata da normative specifiche rispetto al contesto cileno, è necessario comprendere le procedure amministrative fondamentali che permetterebbero la realizzazione del progetto, garantendo la fattibilità dell'intervento. Esistono enti promotori specifici ai quali appoggiare la proposta, rendendo necessaria la scomposizione della medesima in sotto-progetti minori, economicamente più controllabili: il FRIL (Fundo Regional Iniciativa Local) si occupa del miglioramento dello stato di marciapiedi, strade, ciclovie e scale; il PMU (Programa Mejoramiento Urbano) promuove interventi puntuali per una sola comunità (come nel caso del Segundo Sector di Playa Ancha, occupandosi dell'accesso al quartiere, degli interventi di paesaggio, del recupero di aree gioco o delle infrastrutture sportive) e dipende dalla Segreteria di Sviluppo Regionale, con la possibilità di finanziare fino a 50.000.000 Pesos Cileni (approssimativamente 75.000 Euro). Nel caso fosse necessario realizzare o riqualificare un percorso particolarmente esteso risulterebbe economicamente più conveniente scomporlo, dal punto di vista progettuale, in una successione di tratti minori, in modo che ogni parte possa accedere ai fondi del FRIL e non dover affrontare passaggi più articolati. Il SERVIU, invece, finanzia gli interventi di rimboschimento e promuove l'introduzione di specie arboree nell'area di progetto. Infine, il FNDR (Fundo Nacional Desarrollo Regional) rappresenta l'ente promotore fondamentale per operazioni dal costo superiore (teoricamente senza un tetto massimo), dove partecipano tutti i progetti della Regione e il CORE (Consiglio Regionale) che dovrà valutare il progetto sociale considerato prioritario.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aa. Vv., 2004, *ARQ*, n. 56, «Educación».
- Aa. Vv., 2007, *ARQ*, n. 65, «En Territorio».
- Aa. Vv., 2009, *ARQ*, n. 73, «Valparaíso».
- Aa. Vv., 2009, *Gordon Matta Clark. Deshacer el espacio*, Museo de Arte de Lima, Lima.
- Castillo, E., 2009, *Conversaciones informales. German del Sol*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Clement J., 2005, *Manifiesto del terzo paisaje*, Quodlibet, Macerata.
- Crispiani A., 2001, *Aproximaciones. De la arquitectura al detalle*, ARQ Ediciones, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Crispiani A., 2011, *Objetos para transformar el mundo*, ARQ Ediciones, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Cruz A., 2010, *El acto Arquitectónico*, Ediciones e[ad], PUCV, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Cruz A., 1954, *Estudio urbanístico para una población obrera en Achupallas*, Archivo privado J.Vial.
- Cruz F., 2003, *Construcción formal*, Ediciones e[ad], Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- De Carlo G., 2013, *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, Macerata.
- Diaz F., 2011, «Miedo a la arquitectura», *ARQ*, n. 77, «Urgencia y Materia».
- Ishigami J., 2010, *Another Scale of Architecture*, Seigensha Ed., Kyoto.
- Perez de Arce R., 2003, *Escuela de Valparaíso. Ciudad Abierta*, Contrapunto, Santiago de Chile.
- Perez de Arce, R., 1972, *Valparaíso, Balcón sobre el mar*, Ediciones Nueva Universidad, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Radic S., 2004, «Smiljan Radic», *ARQ*, n. 80, «Representaciones».
- Rossi A., 2009, *Autobiografía científica*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1990, Pratiche, Parma).
- Souto de Moura E., 1999, *Temas de proyectos*, Skira, Milano.

PROGETTO

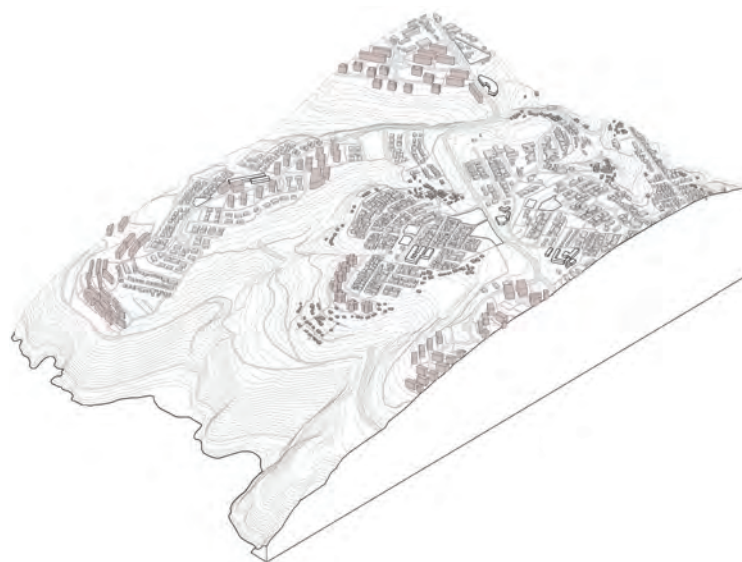




Analisi del Secondo Sector di Playa Ancha

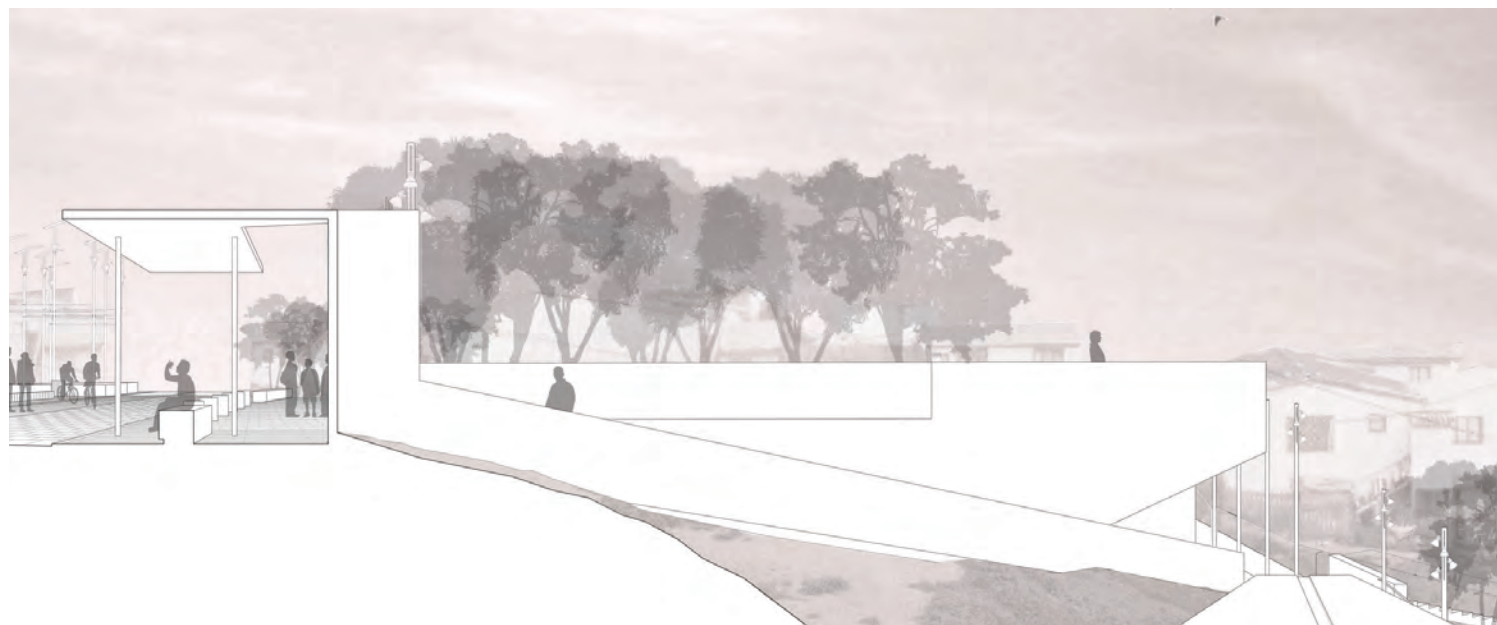
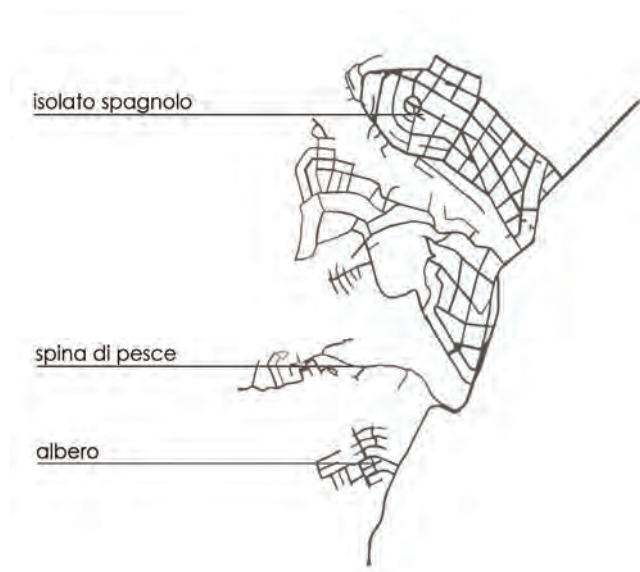
Relazione quartiere – città

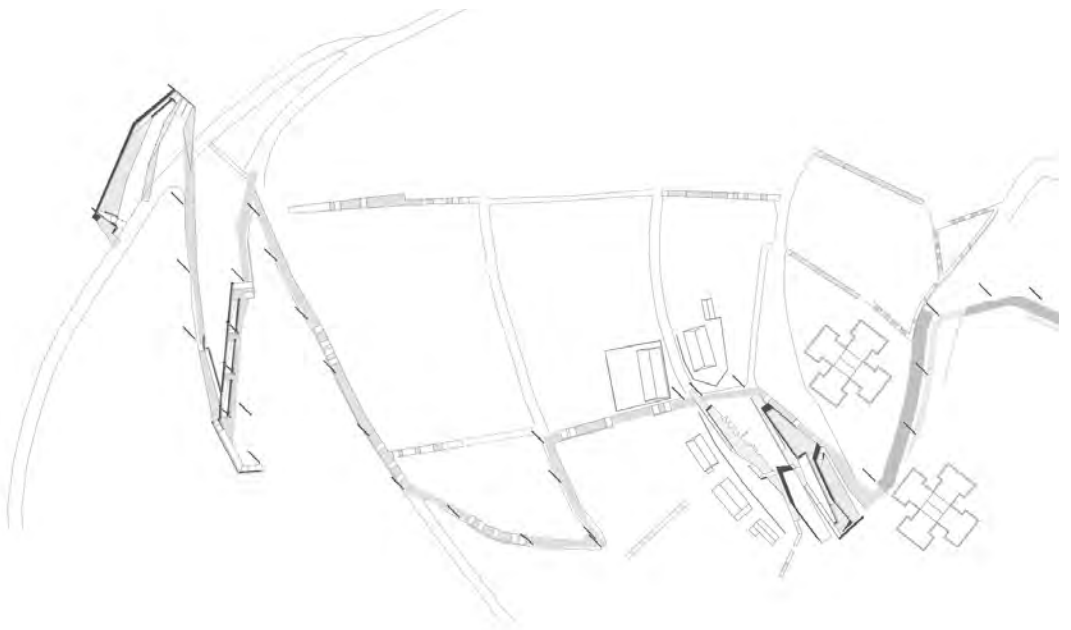
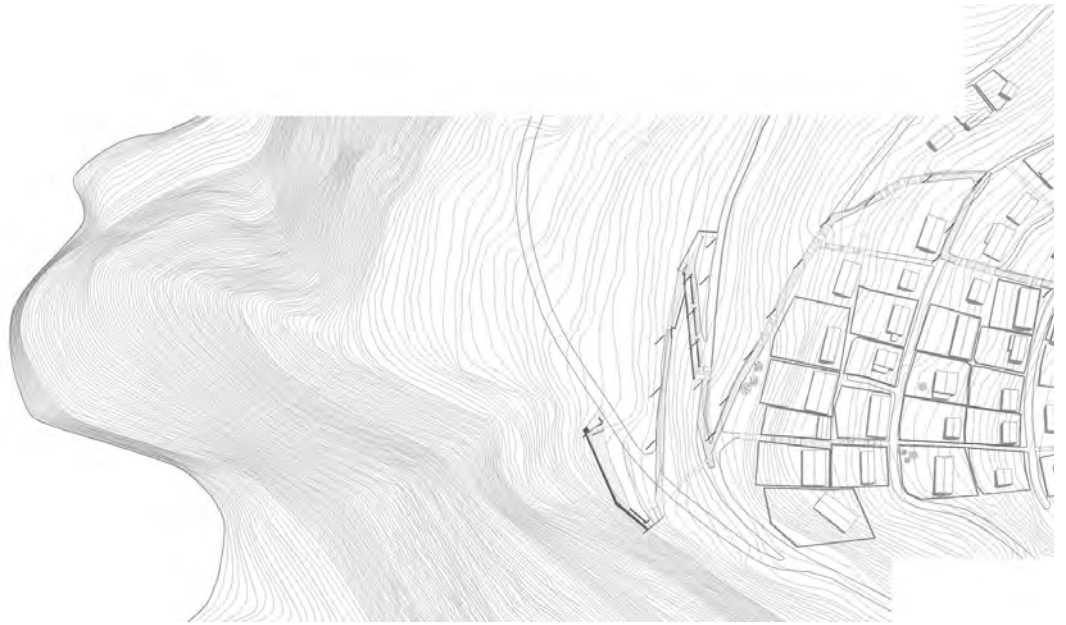
L'intervento rappresenta una proposta su grande scala, avente come obiettivo la definizione dei caratteri essenziali per la riqualificazione del colle di Playa Ancha. Assecondando morfologia e geografia del luogo si suggerisce la pedonalizzazione del profilo di Avenida Santa Maria, principale asse viario di Playa Ancha. Una seconda azione prevede il rimboscamento dei crepacci tra Primer e Segundo Sector e tra Segundo e Quinto Sector, uniche depressioni profonde del terreno che dall'oceano raggiungono il cuore del Cerro. Incrementarne la vegetazione contribuirebbe a diminuire le probabilità di cedimento ed erosione del suolo, a proteggere i quartieri dal costante vento proveniente da sud-ovest e a costituire, integrandosi al bosco di Eucalipto presente in prossimità del Primer Sector, un grande polmone verde per la città di Valparaíso.



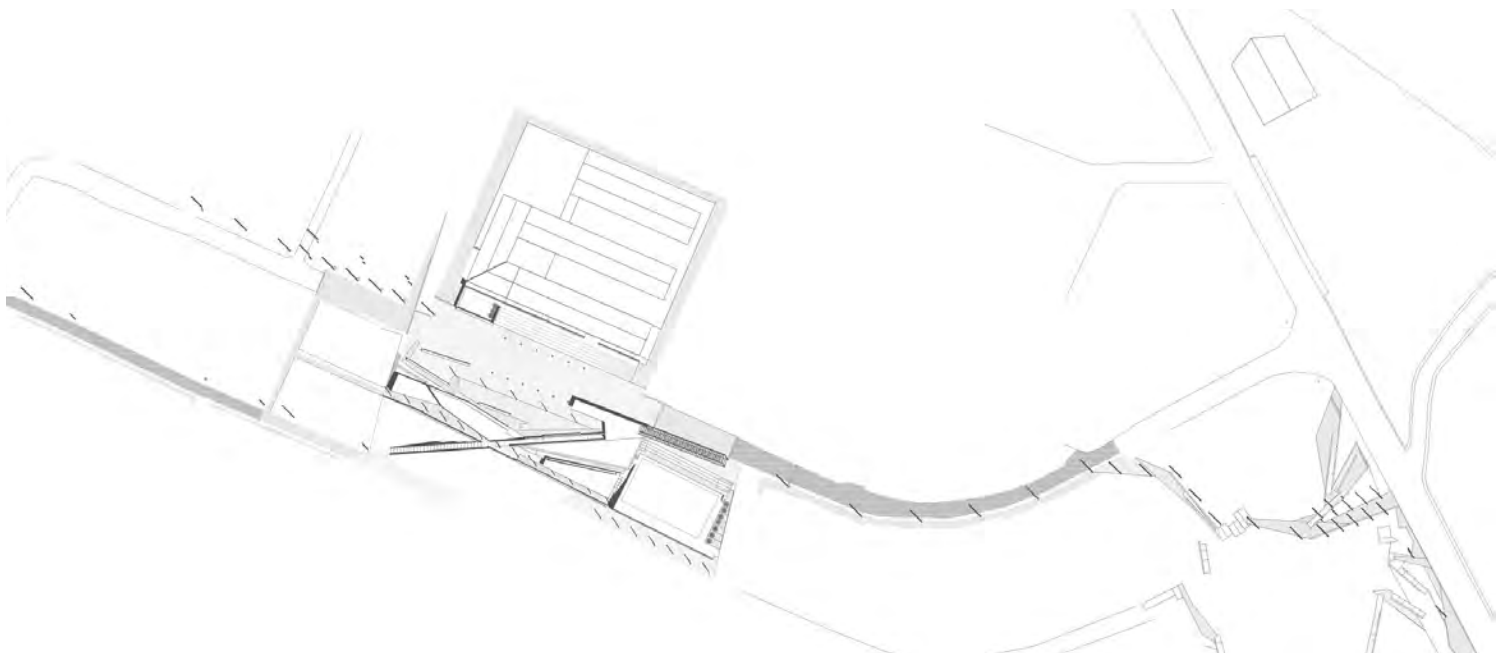
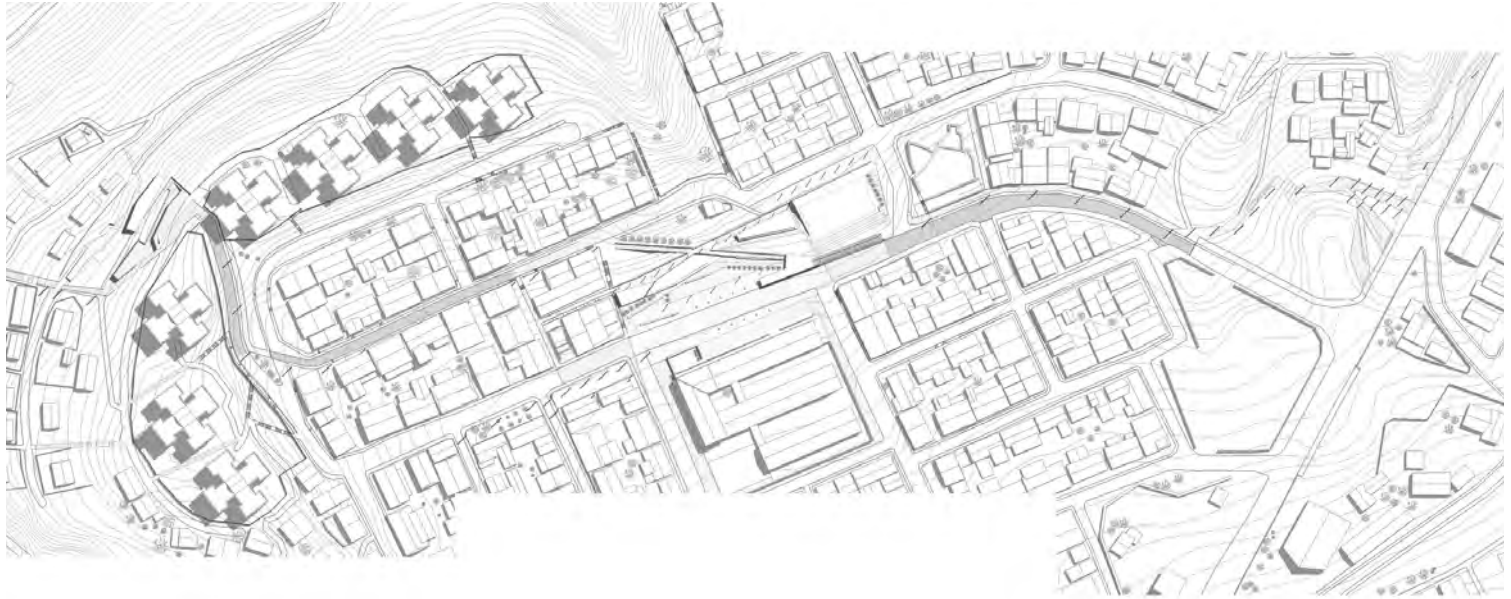
Relazione quartiere – quartiere

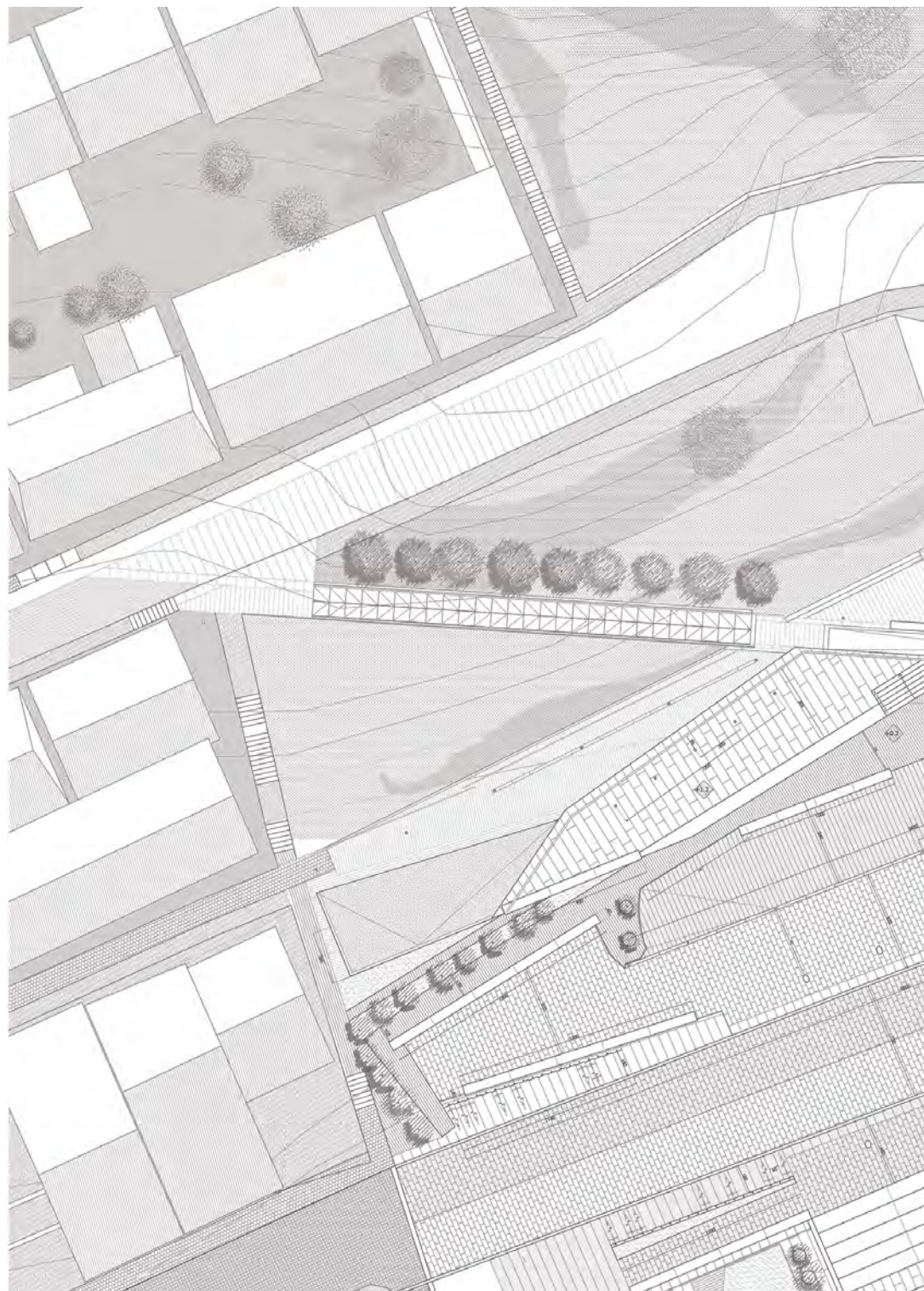
Il progetto di riqualificazione del Segundo Sector si compone di tre interventi distinti: di paesaggio, infrastrutturale e programmatico. Il primo sviluppa una proposta relativa ai crepacci e al bordo dell'Avvenida Santa Maria, suggerendo l'introduzione di vegetazione autoctona per consolidare i terreni più fragili e limitare al minimo la manutenzione degli spazi aperti. L'intervento di infrastruttura definisce le trasformazioni minime necessarie per garantire la funzionalità del quartiere, quali la pavimentazione delle strade di fango con relative soluzioni per il controllo della raccolta dell'acqua piovana (fondamentale per la città a causa delle pendenze del suolo) e il recupero del vecchio percorso costiero, oggi abbandonato ma oggetto di riqualificazione turistica su progetto del Comune. Le nuove funzioni saranno introdotte in quattro punti critici del quartiere, regalando spazio pubblico alla comunità e valorizzando la condizione di centralità geografica.



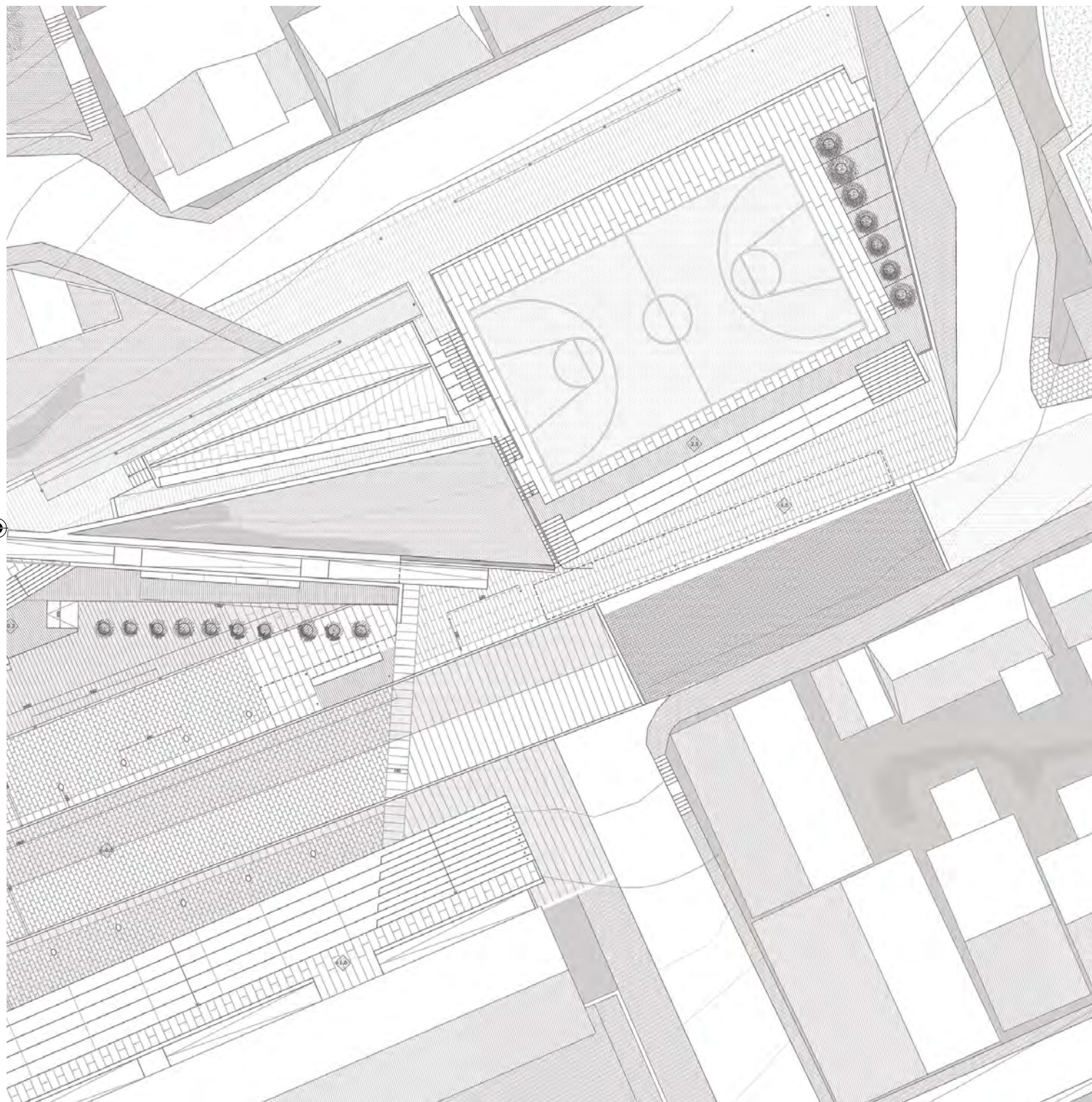


Impianto planivolumetrico generale dell'intervento





Pianta livello superiore



Accesso est

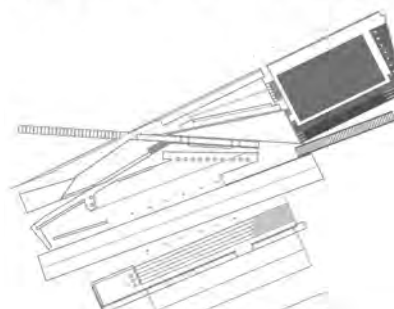
Il sito si relaziona direttamente con Avenida Santa Maria, principale asse viario di tutto il colle Playa Ancha, vincolandosi al nuovo belvedere pedonale, ai *campamentos* e al tessuto urbano consolidato del Segundo Sector. Il progetto si appropria di un grande spazio di risulta in costante pendenza, dove si articolano quattro superfici orizzontali, le cui forme assecondano i dislivelli naturali del terreno. Alla volontà di definire l'accesso al quartiere si aggiunge la necessità di realizzare uno spazio pedonale semplice, dilatando le dinamiche lineari del sistema di belvedere continuo dell'Avenida Santa Maria per preservare la vocazione panoramica verso l'oceano. L'infrastruttura proposta offre superfici adatte ad accogliere eventuali manifestazioni e piccole fiere, in dialogo con la vicina Parrochia Jesus Buen Pastor (principale chiesa di Playa Ancha). Infine, parte dell'intervento sé dedicato alla ricomposizione dei frammentari sentieri che caratterizzano la morfologia dei *campamentos* attraverso nuove piattaforme e scale.



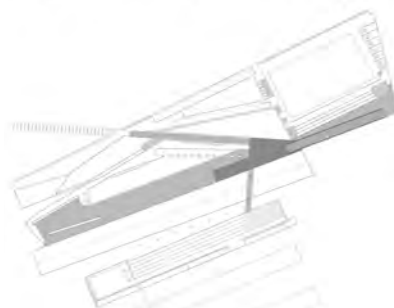
Centro del quartiere

La seconda operazione progettuale si concentra in prossimità della scuola Japòn. Allo stato attuale, questo terreno è definito dalla presenza del Consiglio di Zona, edificio dalle dimensioni contenute e dal centro sportivo Carlos Dittborn, dove piccoli spogliatoi e gradinate delimitano un campo da pallacanestro. La topografia dell'area è segnata da violenti dislivelli, risentendo della presenza del crepaccio che penetra fino al centro del Segundo Sector. La vita del quartiere, gli spazi di incontro e socializzazione ruotano attorno al suo centro. Si propone l'appropriazione del sito sotto il profilo spaziale e funzionale attraverso l'installazione di una biblioteca pubblica di 300 mq, la ricollocazione della sede del Consiglio di Zona e l'inserimento di nuove infrastrutture sportive. Le superfici che relazionano gli edifici permettono di abitare la pendenza e organizzare su un grande piano orizzontale a livello della scuola un Centro Civico la cui assenza allo stato attuale costringe la comunità a occupare la strada (chiudendola al transito veicolare) in caso di manifestazioni e feste. Particolare attenzione è stata dedicata al preservare la vista sulle emergenze naturali che costituiscono l'identità del luogo.

gradinate centro sportivo *dittborn*

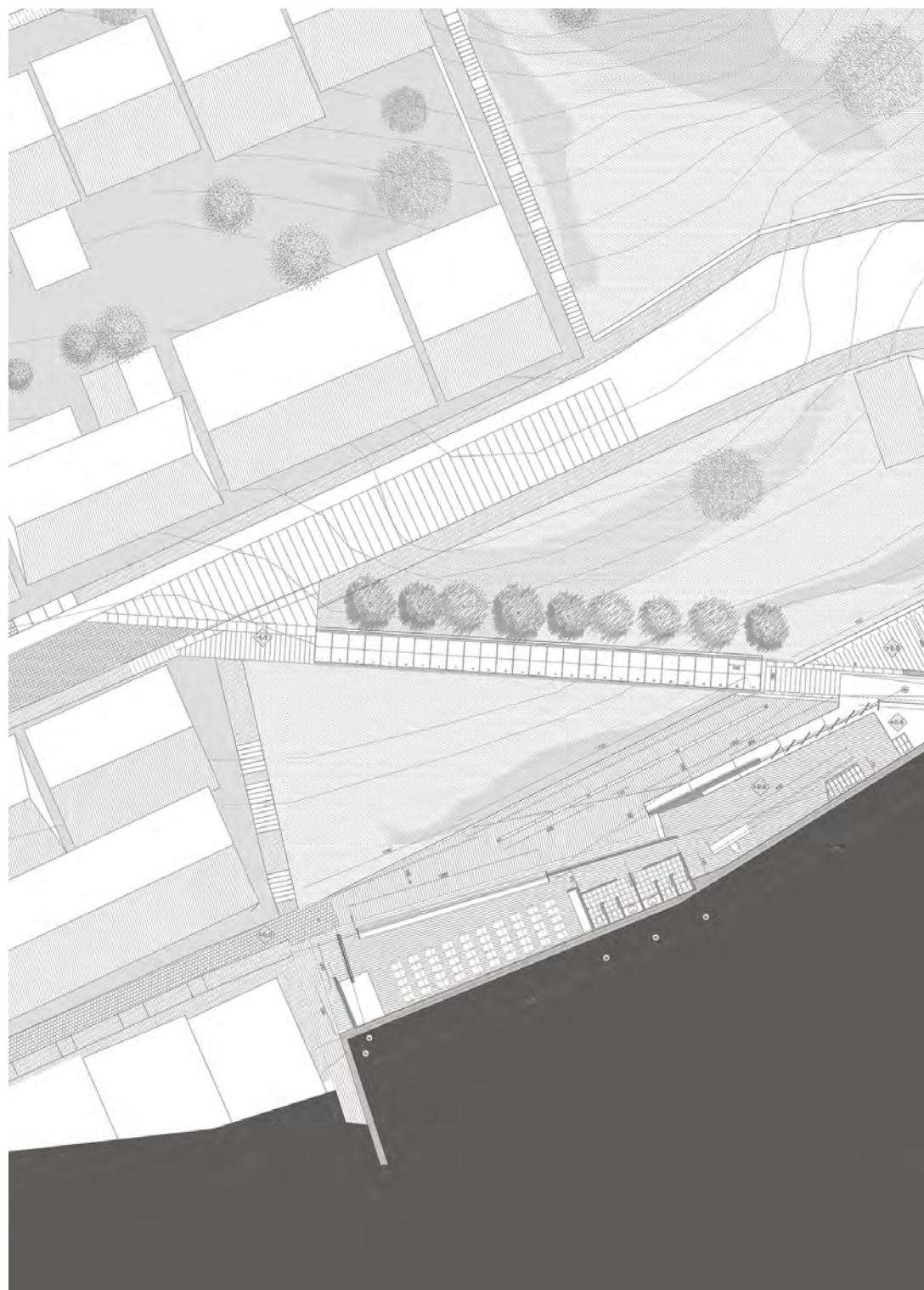


pergolato e copertura fermata bus

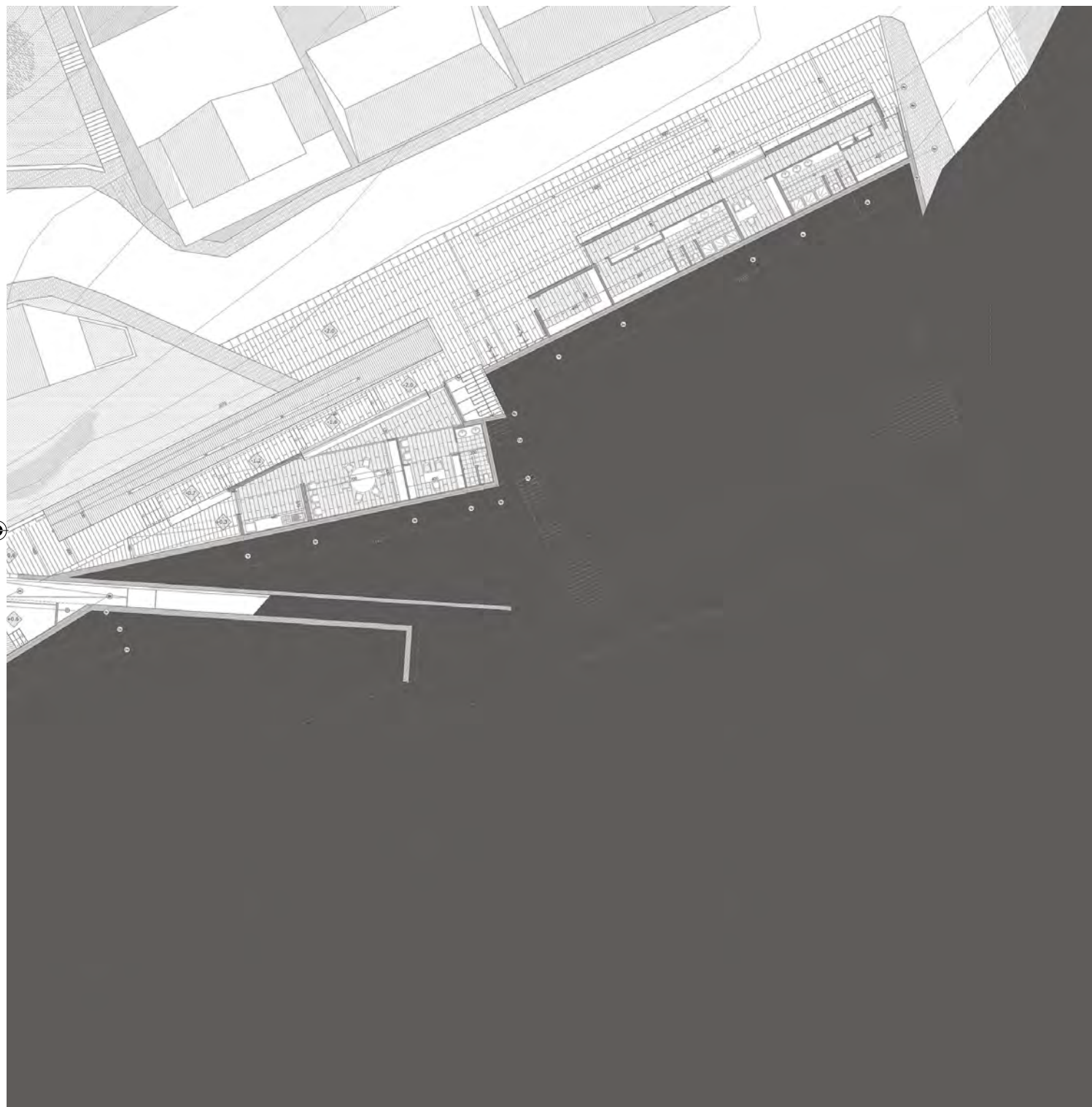


belvedere e percorso perimetrale





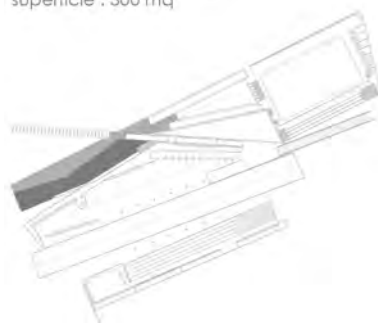
Pianta livello intermedio



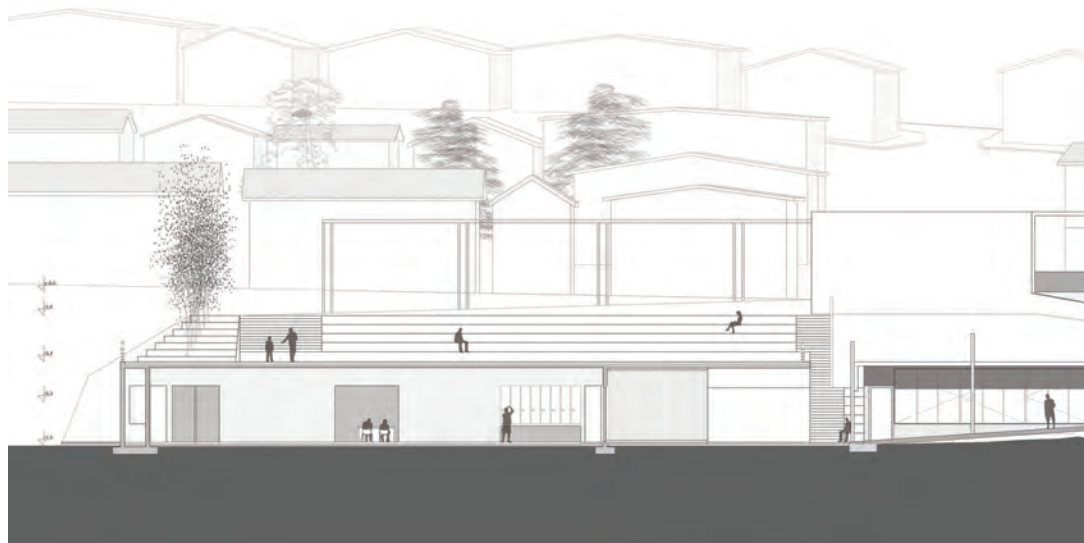
Frontiera residenze sociali - tessuto informale

Il terzo sito oggetto di studio è riconducibile al tema della soglia. Si tratta di un'area compresa tra edifici cruciformi di quattro piani (residenze sociali 'corvi' costruite negli anni '60) che delimitano il tessuto consolidato del quartiere e alcune delle residenze informali tra le più antiche del luogo (costruite da più di 20 anni e contraddistinte da un insediamento morfologico preciso). Allo stato attuale, il luogo è caratterizzato da un evidente dislivello in prossimità delle case popolari che si trasforma in un declivio più dolce verso ovest, accogliendo un'area giochi, oggi abbandonata. Si propone il ripristino della funzione esistente, completando l'intervento con l'introduzione di scuole professionali: tre edifici la cui disposizione geometrica asseconda l'andamento della pendenza più marcata. Le coperture degli stessi offrono superfici orizzontali calpestabili che, oltre a costituire parte del sistema di circolazione, creano due punti di osservazione verso l'Oceano Pacifico.

biblioteca pubblica
superficie : 300 mq



sede consiglio di zona
superficie : 110 mq



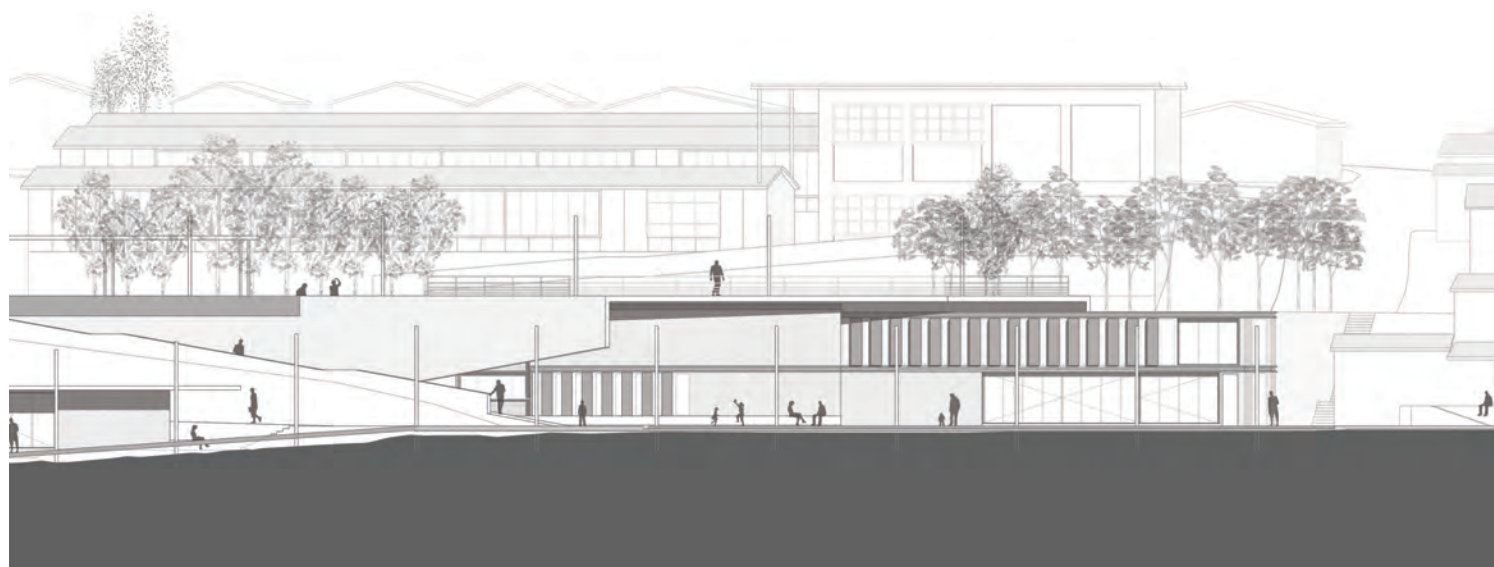
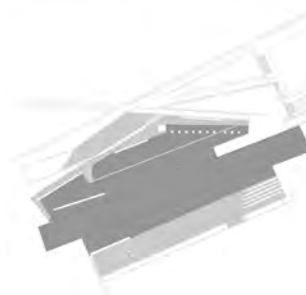
Limite ovest

L'ultimo intervento propone una funzione semplice a volume zero, sufficiente al quartiere per appropriarsi delle scogliere, limite geografico del colle, e raccordarsi al vecchio percorso costiero, sostituito da cinque anni dal tunnel del Camino La Pòlvora, proprio in corrispondenza del Segundo Sector. Il progetto regala un nuovo accesso alla comunità, scongiurando la dipendenza esclusiva dall'Avenida Santa María per la connessione con il centro di Valparaíso. Il belvedere, che definisce architettonicamente il luogo compreso tra il colle del Segundo Sector e le scogliere, rappresenta i caratteri essenziali del progetto, vincolando il percorso costiero con i sentieri pavimentati che costituiscono la colonna vertebrale del quartiere.

spogliatoi
superficie : 130 mq

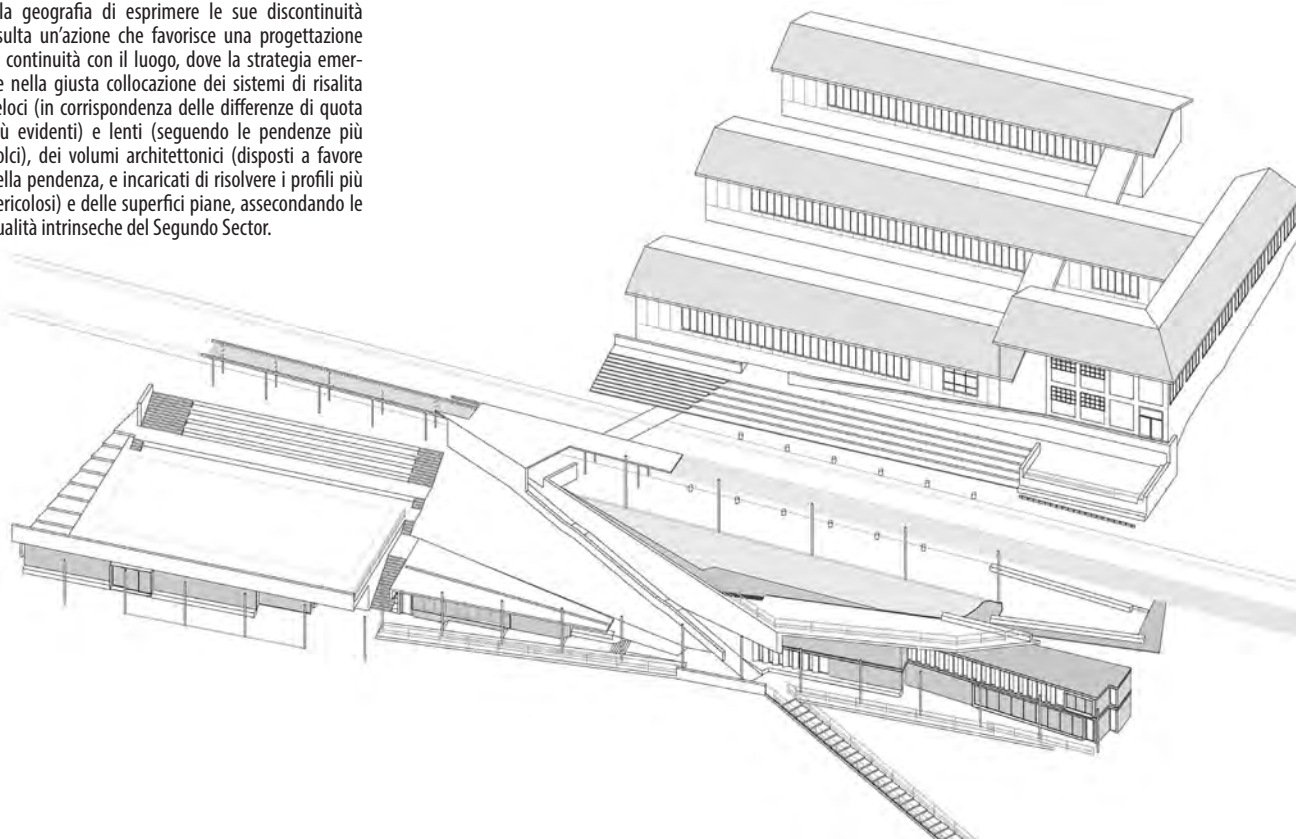


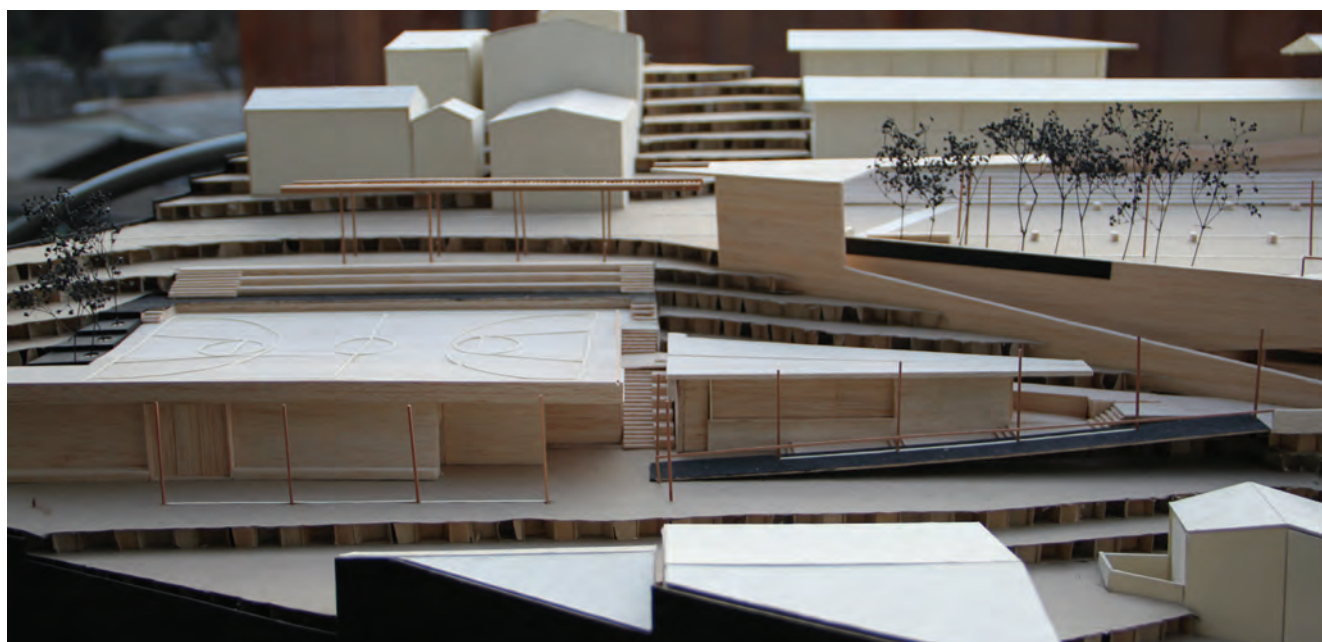
superficie centrale
superficie : 521 mq (+169 mq)



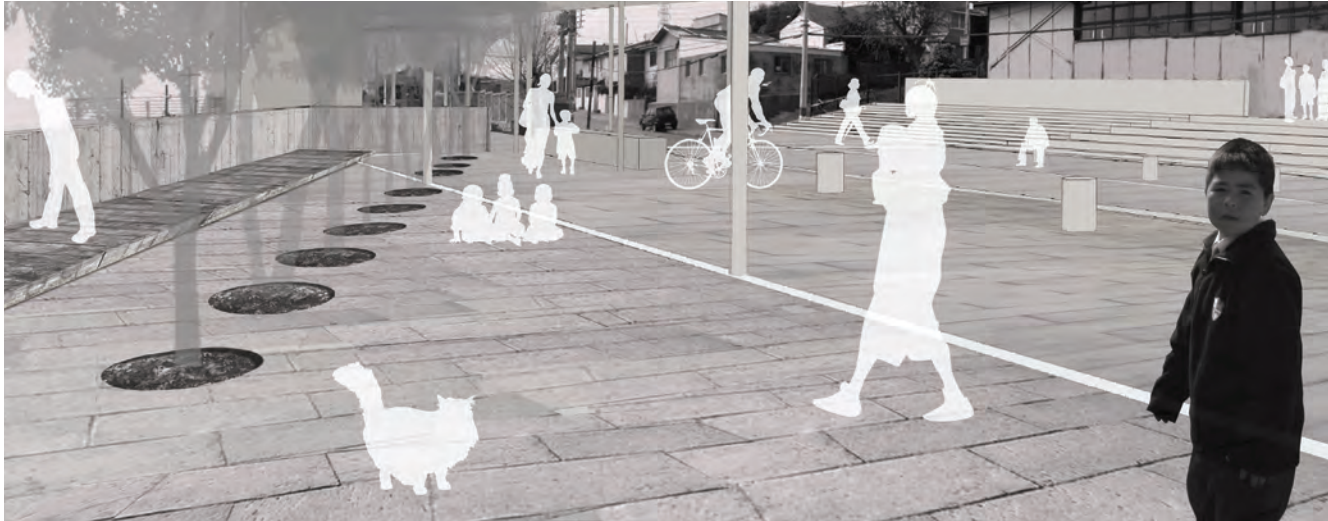
Nuovo Centro Civico

Il progetto per il Centro Civico di Valparaíso permette di approfondire le componenti materiche e formali replicabili negli altri siti del Segundo Sector soggetti a riqualificazione. La morfologia disomogenea del tessuto urbano suggerisce l'impiego di materiali pesanti e durevoli volti a consolidare gli spazi per la collettività. In particolare, l'impiego di lastre modulari in cemento contribuisce al disegno della grande superficie piana che accoglierà le forme eterogenee di occupazione spontanea del quartiere, analogamente al nuovo patio del Campus Lo Contador di Santiago. La biblioteca pubblica, la sede del Consiglio di Zona e gli spogliatoi del centro sportivo Dittborn sono rivestiti in lamiera ondulata, di semplice manutenzione e ampiamente diffusa come rivestimento sia nel Segundo Sector sia a Valparaíso. Le nuove connessioni che attraversano longitudinalmente l'area di progetto sono costituite da struttura e rivestimento in legno, particolarmente adatte per supportare superfici orizzontali in corrispondenza di una topografia irregolare. Limitare i materiali a cemento, acciaio e legno permette di definire una strategia di occupazione spaziale replicabile in corrispondenza di topografie differenti, rigettando al contempo l'introduzione di prototipi architettonici in serie, indifferenti alle qualità specifiche del sito. Consentire alla geografia di esprimere le sue discontinuità risulta un'azione che favorisce una progettazione in continuità con il luogo, dove la strategia emerge nella giusta collocazione dei sistemi di risalita veloci (in corrispondenza delle differenze di quota più evidenti) e lenti (seguendo le pendenze più dolci), dei volumi architettonici (disposti a favore della pendenza, e incaricati di risolvere i profili più pericolosi) e delle superfici piane, assecondando le qualità intrinseche del Segundo Sector.





Maquette dell'intervento





SAN PAOLO
RIGENERAZIONE URBANA



Fabio Mariz Gonçalves

Universidade de São Paulo,
Brasil

FRAMMENTI URBANI TRE PROGETTI NELLA CITTÀ DI SAN PAOLO

Nel 2010 la popolazione della città di San Paolo ha superato gli 11 milioni di abitanti e ha polarizzato attorno a sé 39 comuni, con i quali forma una macchia urbana quasi continua che riunisce circa 19,5 milioni di persone. Se la sua popolazione è quasi il 10,3% di quella brasiliana, il suo PIL rappresenta circa il 19% di quello dell'intero paese.

Questa immensa città conta vari centri regionali e comunali, con qualità e funzioni distinte; ciononostante, il centro storico, di più antica occupazione, continua a essere considerato un punto di riferimento, polarizzatore di attività, servizi ed eventi per tutta la popolazione della metropoli.

Il consolidamento del Centro fu rafforzato negli anni '50 e '60 del secolo scorso, con l'apertura di *avenidas* radiali che consolidarono le antiche strade e i sentieri e li trasformarono in grandi viali, adattando la città alle automobili. Negli anni '70 furono poi costruite le linee della metropolitana e tracciate le corsie preferenziali per gli autobus, rafforzando così la centralità del quartiere. In Centro furono, inoltre, costruiti grandi spazi per la cultura: musei, teatri, centri culturali e vi si riunirono la maggior parte degli organi pubblici.

Nonostante nella zona centrale della città si concentrasse una grande vitalità, essendo polo di commercio e di servizi, per quasi trent'anni non venne costruito alcun nuovo edificio, né destinato a uffici né ad abitazioni: in seguito a tale periodo la popolazione del Centro diminuì drasticamente.

Abbandonato dall'*élite* e dalle classi medie, il Centro finì per ospitare unicamente la popolazione di reddito più basso. I nuovi abitanti, di modeste condizioni economiche, insieme ai numerosi abitanti di strada e alle aree coinvolte dalla prostituzione e dal traffico di droga, sembravano aver condannato il Centro alla decadenza.

Tuttavia, nell'ultimo decennio lo scenario ha iniziato a mutare. Con l'annunciata crisi del trasporto pubblico, la congestione stradale e i numerosi conflitti hanno rafforzato la percezione dei grandi vantaggi logistici dell'area centrale della città. Pur non presentando condizioni ambientali ideali, il Centro rimane, infatti, l'area con la migliore dotazione di infrastrutture destinate ai trasporti, alla salute e della rete idrica, accompagnate dalla più varia offerta di lavoro, commerciale, culturale e di spazi per il tempo libero.

Nel 2011 sono state predisposte circa 5.000 nuove unità d'abitazione: i gruppi di immigrati più recenti, tra i quali i coreani, i peruviani e i boliviani, hanno scelto i quartieri vicino al centro per abitare e una parte della classe media, specialmente la più giovane, ha cominciato a cercare appartamenti nei dintorni, valorizzandone così gli edifici. Con il ritorno della classe media, il Centro potrà tornare a essere il luogo di incontro di persone diverse, il luogo della convivenza delle classi sociali, sebbene questo non abbia mai fatto parte della tradizione brasiliana.

Solo a partire dagli anni '60, la popolazione urbana brasiliana superò quella rurale. Fu in tale condizione che la popolazione cominciò a guidare l'agenda politica e culturale del paese.

Nel 1964 la democrazia, stabilita alcuni decenni prima, fu interrotta da un duro colpo militare che instaurò un regime dittatoriale durato vent'anni. L'apertura politica e il ritorno alla democrazia negli anni '80 inaugurarono una nuova condizione del paese e una rinnovata sfida a costruire una democrazia moderna e urbana. Negli ultimi trent'anni le città hanno reagito alla nuova situazione politica attraverso la segregazione e la dispersione. Le *élite* hanno cercato rifugio in condomini verticali chiusi o periferici. Le automobili sono diventate una condizione necessaria per i cittadini. Immensi parcheggi, collocati nel sottosuolo della città, e grandi assi viari hanno dato accesso alle nuove lottizzazioni, disegnate in aree estese e lontane dalla città.

L'architettura e l'urbanistica hanno lavorato in questi anni per permettere l'emarginazione della società più diseguale del pianeta, quella brasiliana. Gli spazi pubblici sembravano essere gli spazi di chi non poteva rifugiarsi nei condomini. Lo Stato, storicamente interessato a soddisfare gli interessi e le richieste dell'*élite*, non si è mai preso cura di questi spazi, rafforzandone la loro decadenza. Nel giugno 2013 sono esplose manifestazioni in tutte le grandi e medie città brasiliane. Enormi gruppi di cittadini hanno occupato le strade, coagulando persone di differenti classi: operai, studenti, classe media e parte della classe più alta, uniti per protestare contro i problemi di gestione delle città. L'ampio risalto che la stampa nazionale e internazionale ha riservato agli eventi sembra non aver compreso le rivendicazioni di gruppi così eterogenei.

Tali eventi devono essere intesi come parte del processo di costruzione della democrazia urbana. Le città rappresentano dei palcoscenici per i conflitti di interessi delle diverse classi e dei vari gruppi: i movimenti sociali che lottano per l'abitazione sociale hanno invaso gli edifici vuoti del centro città. In questo momento sono circa 90 gli edifici occupati da tali movimenti, che reclamano politiche pubbliche in grado di rispondere alle loro richieste. I passeggeri protestano per una migliore qualità dei trasporti pubblici; gli impiegati e i commercianti chiedono più sicurezza per i loro impieghi e i loro negozi; quotidianamente gruppi diversi occupano le strade per rivendicare l'aumento del salario o qualche altro beneficio.

Il limite e la differenza tra 'mantenere l'ordine' e la repressione violenta non è ancora ben definito: la società non ha ancora stabilito quale sia la maniera corretta di affrontare tali conflitti. Tanto le autorità quanto i movimenti di rivendicazione sembrano non comprendere quali siano i limiti e le strategie idonee per l'attuazione del loro progetto. La difficoltà di avere a che fare con le differenze e i conflitti, è riflessa direttamente nelle condizioni di uso e di gestione degli spazi pubblici della città.

Gli spazi pubblici divengono così spazi chiave per la mediazione e il superamento dei conflitti esistenti. Le strategie di azione del governo, realmente in grado di risolverli, sono in corso di lenta definizione. Le idee e gli esperimenti progettuali adottati in altri paesi o in altre città non possono funzionare se meccanicamente proposti a San Paolo. Possono costituire fonti d'ispirazione, ma vanno studiati e affrontati con senso critico e coscienza. L'urbanistica e il disegno del paesaggio non risultano adatti a sopportare trapianti di forme, di ricette o di idee, in quanto sono

discipline completamente intrinseche al luogo medesimo. Tanto l'una quanto l'altro hanno forti legami con i processi e le dinamiche autodefinitesi nel tempo e nello spazio in quanto strettamente legate ai luoghi unici a cui appartengono. Né l'urbanistica né il paesaggio, infatti, trattano di oggetti fermi, di forme statiche, bensì entrambi si confrontano con la storia, con il tempo. Intendono il luogo come un accumulo storico di processi senza fine. Per queste ragioni, quando l'architetto viaggia, non può pensare di esportare soluzioni formali, concetti o ricette confezionate bensì deve usare la sua sensibilità, la sua curiosità, la creatività e l'etica.

Il lavoro qui presentato dimostra che i progettisti hanno avuto grande sensibilità nello stabilire il tema progettuale. Hanno scelto di intervenire negli spazi liberi strategici per il recupero del sistema degli spazi pubblici del Centro di San Paolo. Una tematica attuale, poiché gli ambiti coinvolti sono spazi fondamentali per la città. Hanno saputo capire il significato storico, urbanistico e geografico e hanno avuto la curiosità di indagare come gli edifici e gli spazi pubblici interagiscano e si alimentino l'uno della presenza dell'altro. Dal punto di vista metodologico, gli autori hanno individuato e analizzato gli esempi di spazi pubblici più virtuosi e meglio risolti della città, studiandone le caratteristiche e le qualità. Ne risulta un progetto di edifici interrati, laterali e sospesi che cercano, prima di tutto, di attivare, complementare e riqualificare gli spazi pubblici su cui si affacciano.

La proposta progettuale non si esaurisce in se stessa, bensì tende a perseguire un obiettivo più ampio: gli spazi e il disegno della città. Le soluzioni risultano creative senza essere formaliste, si interessano della forma di articolazione dei percorsi, delle visuali, e delle funzioni. Un progetto non eclatante, discreto, delicato, rispettoso dei vuoti e degli elementi significativi dello spazio. Le idee assumono un intento etico, concependo la cultura e la socialità come diritti universali di pubblico interesse. Non perseguono l'idea di una città elitaria e segregante, ma cercano un modello virtuoso di città accessibile e accogliente. Non posso dire quanto di quello che hanno appreso al Politecnico di Milano compaia nel loro lavoro, perché lo leggo come profondamente 'paulistano', come se fosse stato proposto da architetti che si confrontano quotidianamente con le sfide che San Paolo pone. Lo sguardo riservato alla città è critico, generoso e sognante, ottimista senza essere utopico o irrealista. Per tali ragioni i progetti sono positivi e poetici.

Maria Bonacina
Margherita Censi
Francesca Daprà

Architetti

TRE INTERVENTI A SAN PAOLO PER UNA RIAPPROPRIAZIONE DEL CENTRO TRA SOCIALITÀ, MEMORIA E RITROVATE IDENTITÀ

LO SPAZIO PUBBLICO

L'obiettivo della ricerca consiste nella riqualificazione di alcuni spazi pubblici centrali della città di San Paolo del Brasile. Capitale dello Stato omonimo, San Paolo costituisce un panorama in continua trasformazione: con un'estensione di area urbanizzata di 60 km sull'asse est-ovest e 40 km su quello nord-sud, possiede una popolazione di circa 12 milioni di abitanti.

La Regione Metropolitana in cui è inserita conta 39 comuni che ammontano a 21 milioni di abitanti, facendo di San Paolo la città più popolosa del mondo dopo Tokyo. Come molte delle megalopoli sud-americane, pur essendo la città più produttiva e il centro finanziario del Brasile, presenta numerose problematiche di disuguaglianza sociale, economica e di occupazione informale del territorio.

Accogliendo una sfida attuale e complessa, il lavoro si colloca in continuità con una serie numerosa di tentativi e riflessioni inerenti l'area centrale della metropoli brasiliana, da tempo degradata e semi-abbandonata. In una città che si è sviluppata vertiginosamente nell'ultimo secolo senza alcuna pianificazione, grandi sono le criticità legate alle preesistenze urbane: frammenti di città rimasti soffocati da una verticalizzazione incontrollata, tessere di storia confuse tra le molteplici stratificazioni insequite e ridotte oggi a spazi di passaggio, spogliati dalla loro identità.

In questo panorama appaiono fondamentali il ruolo e il valore dello spazio pubblico, in quanto luogo dove si ritrova una possibilità di convivenza, di socialità e di memoria spesso perduta. La permanenza sul luogo, accanto al fondamento teorico acquisito riguardo alle tematiche affrontate e alla metodologia di progettazione brasiliana, ha permesso di elaborare riflessioni e progetti complessi, seguiti dal professore e paesaggista Fabio Mariz Gonçalves.

INQUADRAMENTO STORICO-TEORICO

Il significato e la definizione di 'spazio pubblico' costituisce un ambito di studio complesso, trattandosi di un contesto urbano, quello brasiliano, completamente diverso dal nostro.

Tre sono gli attributi dello spazio pubblico fondamentali per la comprensione della ricerca, che permettono di ricondurre le caratteristiche dei luoghi studiati alle categorie e caratteristiche conosciute in Europa.

Lo spazio pubblico è luogo di convivenza. Gomes, teorico latino-americano, definisce lo spazio pubblico il «luogo della socialità, la *mise-en-scène* della vita pubblica dove si esercita l'arte della convivenza» (Gomes, 2008).

Lo spazio pubblico è, inoltre, luogo di identità. Esso indica non solo l'anima della città, bensì racconta un episodio urbano, mantiene viva una

memoria, ed è il luogo in cui l'individuo trova la sua essenza. L'identità, infatti, nel suo senso più comune, è il senso del luogo, cioè la qualità che mi permette di dire «io sono qui», identifico il luogo in cui sono e di conseguenza mi identifico perché riconosco che «io sono» (Lynch, 1983).

A questo proposito Massimo Venturi Ferriolo, in occasione di un dialogo sul tema, afferma che «una piazza è tale se è dotata di una sua identità narrativa. Se ne è priva non è nulla. È soltanto un punto di passaggio, di transito; non si può nemmeno attribuirle lo status di spazio, perché perde le caratteristiche dello spazio» (Dalle Carbonare, 2013). Gli spazi pubblici di matrice storica, qui affrontati, rivestono un ruolo fondamentale in tale dinamica. In essi, infatti, l'individuo è portato a un processo di identificazione con un luogo che è riconoscibile e che racconta la sua storia.

Il terzo concetto riguarda lo spazio pubblico come espressione culturale urbana. Appare evidente come lo spazio pubblico, con le sue componenti, i suoi manufatti e le persone che lo abitano, diventa l'espressione di una cultura e una storia che non possono essere slegate dal luogo, che sempre Venturi Ferriolo definisce «spazio culturale» (Venturi Ferriolo, 2009). Palco della vita pubblica, superficie narrativa dove avvengono i processi urbani e le relazioni dinamiche tra gli individui, la comprensione dello spazio è strettamente legata alla comprensione della cultura urbana, degli usi e delle appropriazioni dello spazio medesimo.

I progetti di ridefinizione degli spazi affrontati nella ricerca, sebbene di concezione europea, risultano influenzati da una cultura urbana frutto di una prolungata permanenza a San Paolo che ha permesso di disegnare luoghi in cui non vengono meno i concetti di identità, di matrice storica, ibridati con le dinamiche urbane di una megalopoli latino-americana.

EVOLUZIONE STORICA DELLA PIAZZA IN BRASILE

La piazza trova la sua origine nei caratteri insediativi portoghesi del periodo coloniale, sorge di fronte alle cappelle o alle chiese, ed è luogo di incontro e di esercizio di un numero disparato di attività (Macedo, 2010). La città coloniale in Brasile prevedeva il primo nucleo fondante sulla cima di una collina o di una generica altura, all'interno del quale si collocava il primo edificio religioso. Attorno alla chiesa e al sagrato venivano costruite le prime edificazioni, che innescavano e alimentavano la vita pubblica. Il sagrato degli edifici religiosi, denominato *largo*, rappresentava il palco della socialità, parimenti a ciò che significava la piazza nelle città medievali europee. Anch'esso dava distacco ad alcuni edifici importanti, organizzava intorno a sé il caseggiato e accoglieva i suoi frequentatori.

Se la piazza europea poteva essere definita, a seconda del suo uso specifico, piazza del mercato, piazza delle porte della città, piazza del centro, sagrato della chiesa o piazza di connessione tra quella del mercato e quella della chiesa, tale classificazione non è applicabile alle piazze brasiliane. Il *largo* coloniale, infatti, permetteva che tutte le funzioni avvenissero nel medesimo luogo, inglobando allo stesso tempo attività sacre e profane, accogliendo funzioni religiose e mondane, di ricreazione e commercio, politiche e militari.

Fin dalla sua origine, il *largo* esplicitava una caratteristica riconoscibile ancora oggi nella metropoli brasiliana: una molteplicità sociale, di usanze, di colori, di funzioni. Macedo definisce la piazza coloniale come



Vista dal fiume della Chiesa di São Francisco e Università di Diritto nel 1874
(fonte: archivio storico della città di San Paolo)



Chiesa di São Francisco e Università di Diritto,
nel 1874
(fonte: archivio storico della città di San Paolo)

palco di manifestazioni di usi e costumi, uno spazio polivalente, luogo di articolazione tra i diversi strati della società coloniale (Macedo, 2010).

È forse questo il carattere che ancora oggi sopravvive a tutte le trasformazioni e distruzioni urbanistiche della città di San Paolo: alcuni spazi ricordano tali gerarchie, individuando queste prime strutture insediative, e mantenendo una molteplicità di elementi, di attori, di stratificazioni, che le rendono ricche ancora oggi.

Accanto alla tipologia del *largo*, l'insediamento coloniale porta con sé la tradizione del giardino europeo: fino al Settecento riservato a proprietà religiose e residenze private si è instaurato nel tessuto urbano pubblico nel 1783, in concomitanza all'inaugurazione del Passeio Público di Rio de Janeiro, il primo viale pedonale del Brasile.

La cultura brasiliana della progettazione del paesaggio si pone in continuità con le linee progettuali di matrice europea, passando attraverso un primo periodo di *ajardinamento*, abbellimento e messa a verde degli antichi *largos* coloniali, permesso dalla crescita economica del paese dovuta all'esportazione del caffè e della gomma. Per tutto l'Ottocento, la corrente eclettica giunta dall'Europa detta le regole della progettazione paesaggistica e, solo dopo gli anni '30, tale atteggiamento viene abbandonato a favore di un filone modernista, giunto in Brasile insieme alla visita di Le Corbusier nel 1929. In questo contesto emerge la figura del primo paesaggista moderno brasiliano, Roberto Burle Marx. Egli è stato capace di importare nel disegno di paesaggio quelle caratteristiche locali che erano andate perdute nel tentativo di imitare gli spazi pubblici europei. Nei suoi progetti confluiscono le idee moderniste di spazio, le forme organiche, la semplicità compositiva e la vegetazione tropicale, tramite l'invenzione di nuovi paradigmi dove la natura diviene parete, muro, pavimentazione, spazio.

LA PIAZZA CONTEMPORANEA IN BRASILE

Lo spazio pubblico brasiliano porta con sé molte caratteristiche storiche ma anche nuovi paradigmi e funzioni della piazza. Questa riconferma l'uso contemplativo e la convivenza, attitudini tipiche dello spazio pubblico moderno, e rafforza l'uso attivo, dove le attività commerciali e di servizio diventano proprie dello spazio collettivo che si popola nuovamente di mercati, bar e fiere.

La definizione morfologica è concepita in modo flessibile, con una non-determinazione impositiva dell'uso, lasciando aperte le diverse possibilità e permettendo al fruitore di appropriarsene in forma libera. Aspetto, questo, che promuove la partecipazione della comunità urbana alla dinamica della città, in modo da abbattere le imposizioni di comportamento, utilizzo e appropriazione tipiche della piazza moderna e soprattutto di quella di matrice eclettica. Rivalutando il suolo senza vegetazione, a sfavore della piazza-giardino, la piazza della metropoli contemporanea brasiliana riveste il ruolo di snodo di circolazione dei pedoni, introducendo la tipologia dei grandi spiazzi e di *esplanadas* concepiti per organizzare gli ingenti flussi di persone che popolano le aree centrali. Mentre le piazze di quartiere mantengono funzioni di incontro, permanenza e varie attività culturali e sociali, le piazze del Centro hanno nel tempo perduto tale caratteristica, rimanendo il luogo del passaggio di massa, accompagnato da una diffusa sensazione di insicurezza e accentuato degrado.

1881



1910



2014



Schemi di espansione del centro storico

IL CENTRO DI SAN PAOLO TRA MEMORIA STORICA E DEGRADO CONTEMPORANEO

Luogo di fondazione della città, il centro storico si trova sul punto più alto dell'altopiano dove sorge San Paolo. La fondazione del villaggio di San Paolo risale al 15 gennaio 1554, ad opera di Manuel da Norberga e José de Anchieta, due missionari gesuiti. Sulla collina compresa tra i fiumi Tamanduatei e Anhangabaú vengono costruite le prime chiese e conventi, e si sviluppano i principali tracciati storici. A partire dalla metà dell'Ottocento San Paolo, da cittadina di provincia, diviene la capitale del caffè. È di questi anni il primo ingente aumento della popolazione paulistana, che passa in quindici anni (1872-1886) da 31 mila a 50 mila abitanti. Gli anni '80 dell'Ottocento si aprono con grandi problemi di sovrappopolamento del Centro, che portano a epidemie e fenomeni di *cortiços*: occupazione di case popolari da parte di famiglie che vivono ciascuna in un singolo locale (Prefeitura de Município de São Paulo, 2008). Una delle opere urbanistiche più importanti di questo periodo, che condiziona drasticamente l'evoluzione della città, è la lottizzazione del quartiere di Chá, al di là del fiume Anhangabaú, che verrà denominato 'Centro Novo'.

Si deve a questa operazione il primo desiderio di connessione tra le rive del fiume, che porterà il litografo, architetto e impresario francese Jules Martin a proporre la costruzione del Viaduto do Chá, realizzato nel 1892. Tra i più vivaci periodi dello sviluppo urbano, in questi anni San Paolo è affetta da una vera e propria febbre del costruire, che tenta di superare il secolare provincialismo della città coloniale e di dare vita alla metropoli del caffè. L'avvento del Novecento porta con sé una maggior coscienza sulla realtà urbana, intesa come problematica complessa, non risolvibile solo attraverso la costruzione di grandi edifici moderni.

Numerose opere pubbliche vengono messe in cantiere e il Centro raggiunge in questi anni il momento di suo massimo splendore, caratterizzato da un buon equilibrio tra parchi e aree costruite, e con la zona di Anhangabaú che diviene icona della città: un grande parco dove architettura e paesaggio si fondono con grande coerenza, nell'antico sedime del fiume. Fino alla seconda guerra mondiale la città mantiene tale immagine: il grande impulso industriale la porta ad affermare la sua centralità e ricchezza economica rispetto al resto del paese. A San Paolo giungono flussi migratori provenienti dalle regioni più povere e dai paesi stranieri, i grandi imprenditori immobiliari demoliscono a uno a uno gli edifici della metropoli del caffè, per lasciare spazio a moderni edifici con più alto coefficiente di sfruttamento del suolo.

Risale agli anni '50 l'ultimo episodio di rilevanza urbanistica che coinvolge il centro, prima che il fulcro dell'attenzione si sposti definitivamente sui nuovi poli immobiliari e commerciali della città. Nel Centro Novo iniziano a sorgere simboli ed esempi di architettura modernista, che creano una relazione tutta nuova con il tessuto urbano: le gallerie. Questi edifici-città, implementati da funzioni differenziate (commercio, abitazione, uffici) stabiliscono nuovi percorsi pedonali sovrapposti ai tracciati esistenti, dando vita a vere e proprie strade all'interno di edifici privati, collegate tra di loro e alla vie di passaggio pubblico, in grado di offrire percorsi pedonali alternativi e creare una ricca trama di interrelazioni tra la città e l'architettura. Tra questi il Copan di Oscar Niemeyer (1951), divenuto simbolo del paesaggio urbano di San Paolo e la Galeria Metrópole (1959): esempi di edifici che funzionano ancora oggi come centri di confluenza e



Edifici abbandonati e occupati nel Centro



Facciate cieche sovrastanti le piazze del Centro

di irradiazione di percorsi pedonali, paradigmi della ricezione di moderni principi di architettura e urbanistica in un contesto urbano, come quello di San Paolo, ormai consolidato.

A causa della continua espansione della città, nel 1968 viene elaborato un Piano Urbanistico di Base, caratterizzato da un approccio che abbandona il modello mononucleare per organizzare una rete di centri collegati da sistemi di trasporto di massa e da strade a scorrimento rapido. Si creano così nuovi centri di interesse, provocando un costante e inesorabile abbandono del centro storico.

Lo spostamento dei centri lavorativi in altre zone della città porta a una prima ondata di spopolamento del Centro, fenomeno che continua ancora oggi e che vede il costante aumento di edifici abbandonati. Negli anni '70 le vie del triangolo storico vengono pedonalizzate, con l'intento di preservare e valorizzare il patrimonio storico; tale operazione, tuttavia, diventa un grande disincentivo per le attività commerciali, provocando un'ulteriore migrazione degli enti pubblici, finora rimasti in Centro, verso zone più accessibili. In questo panorama, il centro storico diviene la porta d'ingresso della città a uso di milioni di persone del nuovo 'Centro Expandido', senza comunque definire una reale centralità urbana.

Nonostante numerosi tentativi di tutela e di valorizzazione, camminando per le strade del Centro oggi si percepisce l'idea di un paesaggio abbandonato, in cui rari casi di riqualificazione e restauro rimangono immersi in un contesto degradato, che ha perduto il suo valore simbolico. Il susseguirsi di interventi non armonici ha portato a una perdita di allineamenti di facciata, altezze e proporzioni, che concorrono a generare un'immagine disordinata. Solo alcuni edifici, rimasti intatti dalla febbre della ricostruzione paulista, raccontano la storia di tali stratificazioni e trasformazioni, ricordando come, da un piccolo borgo gesuita, sia nata la metropoli che conosciamo.

Accanto a questi fenomeni di abbandono e svuotamento, il Centro è caratterizzato da un grave degrado sociale e da problemi di sicurezza. Gli spazi pubblici sono spesso occupati da commercio informale e da senza tetto che vi abitano. Un fenomeno sempre crescente che ha portato l'amministrazione pubblica a eliminare molti elementi dello spazio pubblico necessari alla permanenza, al fine di non lasciare che diventino di dominio dei senza tetto. Le piazze si sono quindi svuotate di elementi quali sedute e fonti d'acqua, introducendo un ulteriore disincentivo a sostare.

SCELTA DI CAMPO. RIPARTIRE DALLO SPAZIO PUBBLICO

La riqualificazione del Centro di San Paolo costituisce un tema d'attualità nella Facoltà di Architettura di San Paolo: spesso proposto nei laboratori di progettazione, l'interesse è nella maggior parte dei casi teso a incentivare riflessioni sull'abitazione sociale e su come ripopolare il Centro.

Nell'esperienza *Centro Diálogo Aberto* si trova una descrizione adeguata della scelta progettuale effettuata: un processo partecipativo, avviato nel 2013 a San Paolo, di analisi e pianificazione strategica di questi luoghi, in collaborazione con lo studio di architettura danese Gehl Architects, che ha innescato un dibattito tra i cittadini e l'Amministrazione volto a capire quali fossero le necessità delle persone e le loro aspettative per la definizione degli spazi pubblici del centro della città.



Largo São Francisco



Vale do Anhangabaú



La piazza della metro di São Bento

«C'è bisogno di vivere il Centro e far parte di esso. L'appropriazione e identificazione della popolazione urbana con il centro della città passa necessariamente dalla creazione di spazi pubblici gradevoli e sfruttabili. È in questo senso che il piano di riqualificazione delle aree pedonali è di fondamentale importanza per la trasformazione di questo spazio in un ambiente più umano e con qualità di vita maggiori» (Centro Diálogo Aberto, 2013).

La ricerca ha perciò individuato lo spazio pubblico come ambito strategico di intervento, poiché, seppur il Centro presenti numerose occasioni di permanenza, spazi culturali e di convivenza, essi non risultano supportati da spazi pubblici adeguati e gradevoli. La vicinanza della metropolitana a numerosi punti di interesse porta spesso a raggiungere i luoghi desiderati senza mai camminare in Centro, e gli stessi luoghi in cui si svolgono attività serali o notturne, come concerti o spettacoli, si raggiungono direttamente tramite l'utilizzo dell'automobile, senza vivere lo spazio pubblico. «Lo spazio pubblico contemporaneo 'introvertito' si risolve invece in una distribuzione sul territorio urbano di enclavi che rimandano continuamente alla rete di comunicazione che li sorregge, li struttura e li rende raggiungibili» (Degli Esposti, 2006).

Il progetto concepisce lo spazio pubblico come attivatore del processo di riqualificazione: esso stesso punto di interesse, tanto da riportare vita agli spazi pubblici condivisi, e in questo modo anche all'edificato che li circonda. Nessuno, infatti, è disposto ad abitare accanto a una piazza deserta e cupa.

Gli spazi pubblici del Centro, inoltre, sono i più grandi depositari della memoria storica di San Paolo. Una memoria, questa, che è andata gradualmente perdendosi nel susseguirsi di stratificazioni urbane, e che, nella maggior parte dei luoghi dove è presente una architettura storica o un segno di memoria, non è più identificabile. Anche in questo caso, lo spazio pubblico svolge un ruolo fondamentale, avendo la potenzialità di essere il testimone della memoria storica, generando luoghi di osservazione e di riflessione, che possono rendere più evidente la storia celata della città. Il progetto scommette sull'idea che aiutare la lettura del luogo attraverso gli spazi pubblici possa contribuire a rafforzare un'immagine contemporanea e dinamica della città.

PERCORSO PROGETTUALE

Dopo aver tracciato una mappa sintetica degli spazi aperti sono state analizzate undici piazze, connesse direttamente o indirettamente alla Vale do Anhangabaú, fin dal primo momento fulcro dell'idea progettuale. L'analisi si è svolta principalmente sul campo. Una serie di rilievi e sopralluoghi hanno permesso di metabolizzare le dimensioni, le geometrie e le tipologie degli spazi e del loro intorno e di creare una matrice qualitativa che andasse a sintetizzare i caratteri principali degli spazi. Sono stati raccolti i dati di quattro categorie per ciascuna piazza: le funzioni dell'intorno, gli elementi dello spazio pubblico, le configurazioni spaziali, le attività e gli usi degli spazi aperti e la loro frequentazione notturna.

Una riflessione sullo spazio pubblico non può essere slegata da una più ampia visione, riguardante le caratteristiche del margine che lo definisce.



Analisi del Centro: percorribilità pedonale

La presenza diffusa delle facciate cieche, che fino a una altezza di circa trenta metri incombono sul panorama delle piazze, contribuisce a generare spazi di bassa qualità e sgradevoli. Elementi urbani spesso generatisi dalla demolizione di un isolato e presenti in quasi tutte le piazze analizzate, esse trasmettono l'impressione di recinti chiusi e incombenti.

La prima strategia individuata, nata da tale osservazione, è quella di ricucire l'isolato, quando possibile, e più in generale di lavorare sugli isolati tagliati per coronarli e creare edifici che possano avere un'apertura sulla piazza.

La seconda osservazione ha riguardato la discontinuità della cortina edilizia, che spesso presenta fronti di altezza elevata, a stretto contatto con le reminiscenze di una San Paolo antica e bassa: palazzi di trenta metri si affiancano ad antichi edifici di sei, generando un'immagine disomogenea e disordinata. La verticalizzazione, ancora crescente, porterà probabilmente alla scomparsa di questi edifici. La seconda strategia scelta, dunque, è stata quella di ricomporre la cortina, ipotizzando le volumetrie mancanti, con un'attenzione agli allineamenti e alle altezze.

Una terza azione, invece, che coinvolge gli spazi pubblici in sé, è sorta dall'osservazione sul campo, poiché un buon disegno, da solo, non garantisce la vivibilità e l'abitabilità di uno spazio. Gran parte delle piazze studiate, infatti, presentano un disegno elaborato, spesso autoreferenziale, come la Vale do Anhangabaú e Praça da Sé. Da qui la valorizzazione delle relazioni funzionali tra il margine e la piazza, individuando funzioni pubbliche che possano dialogare con le piazze, creando spazi all'aperto ad esse necessari. In tal modo, si è voluta generare una relazione continua tra spazi interni ed esterni, una 'osmosi funzionale' capace di caratterizzare lo spazio pubblico fornendogli una connotazione specifica.

Una strategia complessiva, questa, che intende ampliare le potenzialità delle strutture pubbliche e culturali già presenti in Centro, in modo che possano avere visibilità e opportunità di frequentazione, fornendo un incentivo a vivere gli spazi pubblici anche in momenti in cui oggi rimangono non utilizzati. L'obiettivo è quello di creare un sistema di spazi e servizi in grado di dialogare tra loro, progettando luoghi attivi permanentemente, rivolti ad ampie categorie di utenza; creare luoghi in Centro dove ci si possa fermare ad ammirare il patrimonio storico, dove si passeggi gradevolmente e dove si possa usufruire di servizi pubblici; luoghi dove si riconosca l'identità della città, e dove ci siano spazi liberi di incontro e convivenza.

TRE INTERVENTI

Il progetto è rivolto a chi arriva in Centro con la metropolitana o altri trasporti pubblici, perché possa essere invogliato a percorrere, camminare e sostare negli spazi pubblici storici di San Paolo, che acquistano, così, un valore di necessaria contemporaneità.

Le aree di progetto sono state individuate al fine di favorire una sperimentazione progettuale che possa verificare le strategie ipotizzate e affrontare progetti capaci di esprimersi anche alla scala architettonica.

La scelta è ricaduta su quattro spazi: la Vale do Anhangabaú, cuore degli spazi pubblici del Centro, e tre luoghi a essa connessi: Largo São Francisco, Largo São Bento e Largo do Paissandú. Tre spazi che hanno



Analisi del Centro: pieni e vuoti urbani

permesso di riflettere su molteplici temi tra cui quello della memoria, primario nel dialogo tra storia e contemporaneità.

Gli spazi sono accomunati dalla dimensione, non particolarmente estesa, dalla presenza di edifici che testimoniano lo sviluppo urbano della città, nonché dal fatto di costituire punti di polarità contemporanee (come la facoltà di Diritto in Largo São Francisco, la Galeria do Rock in Largo do Paissandu, e l'uscita della metropolitana in Largo São Bento), e infine dalla presenza delle reti della mobilità e di diversi livelli del suolo.

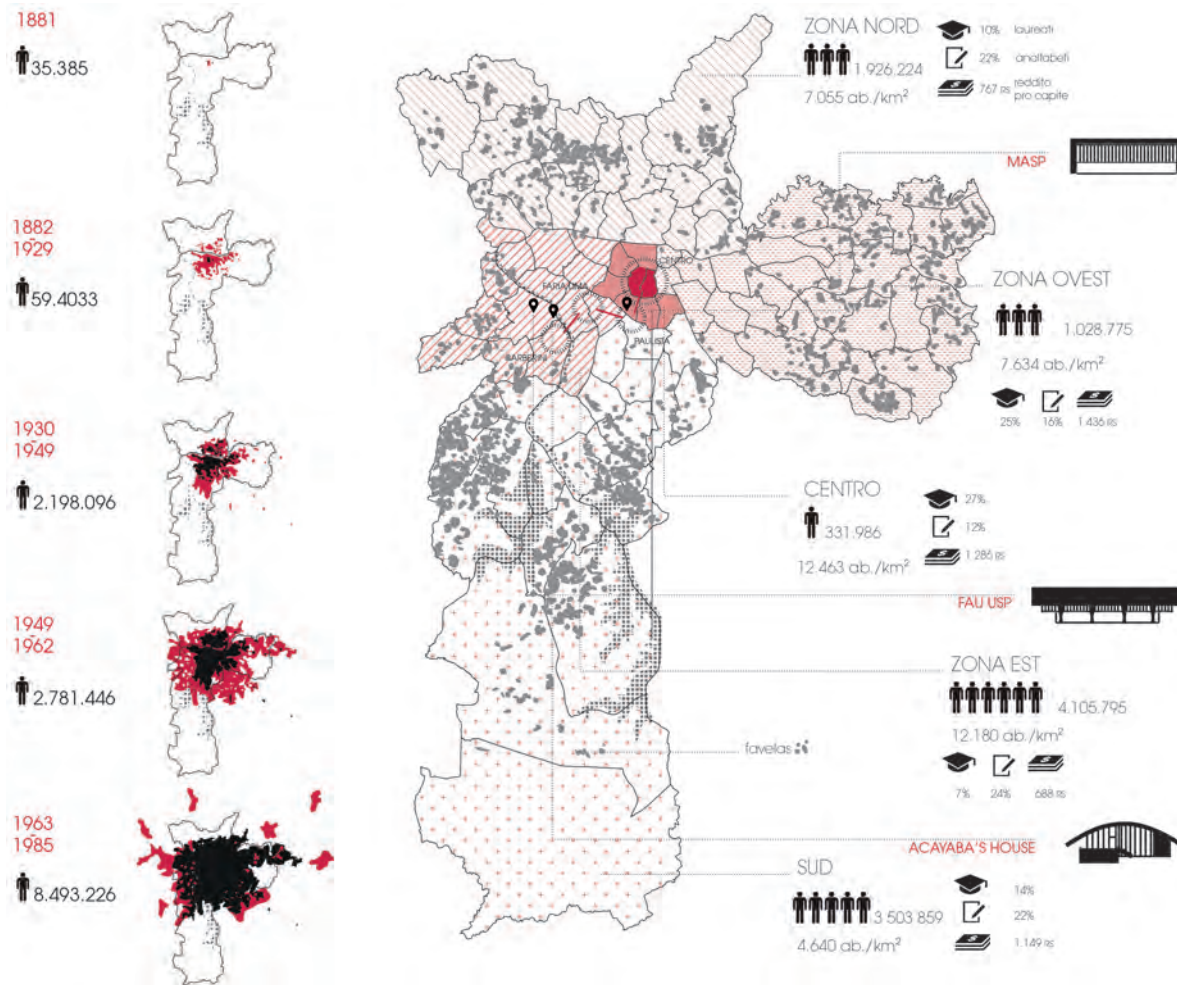
I metodi e le strategie elaborate in questa sede e applicate al sistema di spazi pubblici costituiscono azioni pensate come interventi replicabili dal punto di vista metodologico, potenzialmente applicabili a tutti gli spazi pubblici del Centro.

È auspicabile che la riqualificazione di questo sistema possa attuare un contagio positivo sui luoghi a esso connesso, rendendoli capaci di coinvolgere, gradualmente, gli altri spazi pubblici dell'intero quartiere.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anelli R., 2014, «São Paulo: Urban Structure of Territorial Extension»; Casamonti M., «São Paulo: The Difference between City and Metropolis»; França, E. (a dialogue with), «The Need of a Urban Planning Culture»; Jorge L. A., «São Paulo: Transformation and Preservation for a Cosmopolitan Culture», in *Area*, n. 114.
- Augè M., 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie Du XXe Siècle, Seuil, Paris.
- Bartalini V., 1988, *Praças do metro: endredo, produção, cenário, atores*, dissertação de mestrado, orientadora, Miranda Martinelli Magnoli, FAUUSP, São Paulo.
- Bucci A., 1998, *Anhangabau, o Chá e a Metrôpole*, dissertação de mestrado, FAUUSP, São Paulo.
- Centro Diálogo Aberto, 2013, *Brochura de apresentação*, São Paulo.
- Choay F., 2003, *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano.
- Dalle Carbonare A., 2013, *L'etica dello spazio pubblico, teorie, confronti e paradigmi per la rigenerazione e valorizzazione di un bene culturale sociale nell'agorá contemporanea*, Tesi di dottorato, Politecnico di Milano, Milano.
- Degli Esposti, L., 2006, «Spazi ad altà prossimità e spazi locali», in Id., *Stazioni: un sipario urbano*, Momenti di architettura moderna, Quaderni, Alinea, Firenze.
- Faroldi, E., 2011, a cura di, *L'architettura del dialogo. Piazza Lorenzo Berzieri a Salsomaggiore Terme*, Umberto Allemandi, Torino.
- Font M., 2003, *A praça em movimento*, FAUUSP, São Paulo.
- Gagliardi C.M.R., Tourinho B.D.M., Ricci M., 2013, *Recupero dei centri storici, Brasile e Italia, esperienze a confronto*, Gangemi, Roma.
- Gehl J., 2010, *Cities for People*, Island Press, Washington.
- Gehl Architects, 2014, «São Paulo pilot projects», <https://issuu.com/gehlarchitects> (consultato il 18/2/2016).
- Gehl J., Svarre B., 2013, *How to Study Public Space*, Island Press, Washington.
- Gomes P.C., 2008, *Projeto da praça, convívio e exclusão no espaço público*, SENAC, São Paulo.
- Jacobs J., 1961, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York.
- Lynch K., 2001, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia.
- Lynch K., 1984, *Good City Form*, MIT Press, Cambridge.
- Lima de Toledo B., 1934, *São Paulo: três cidades em um século*, Editora Cosacnaify, São Paulo.
- Lima de Toledo B., 1989, *Anhangabaú*, Editora FIESP, São Paulo.
- Macedo S., Robba F., 2010, *Praças Brasileiras*, Editora PUBLIFOLHA, São Paulo.
- Prefeitura de São Paulo, 2008, *Habitação de interesse social em São Paulo: desafios e novos instrumentos*, São Paulo.
- Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano SP Urbanismo, 2015, *Experiencias na escala humana*, Dossier Centro Diálogo Aberto, São Paulo.
- Schulz C.N., 1995, *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano.
- Venturi Ferriolo, M., 2009, *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino.

PROGETTO



fermata metro linea 1
fermata metro linea 3
fermata linea metro 4
stazione ferroviaria
autobus
attrattori

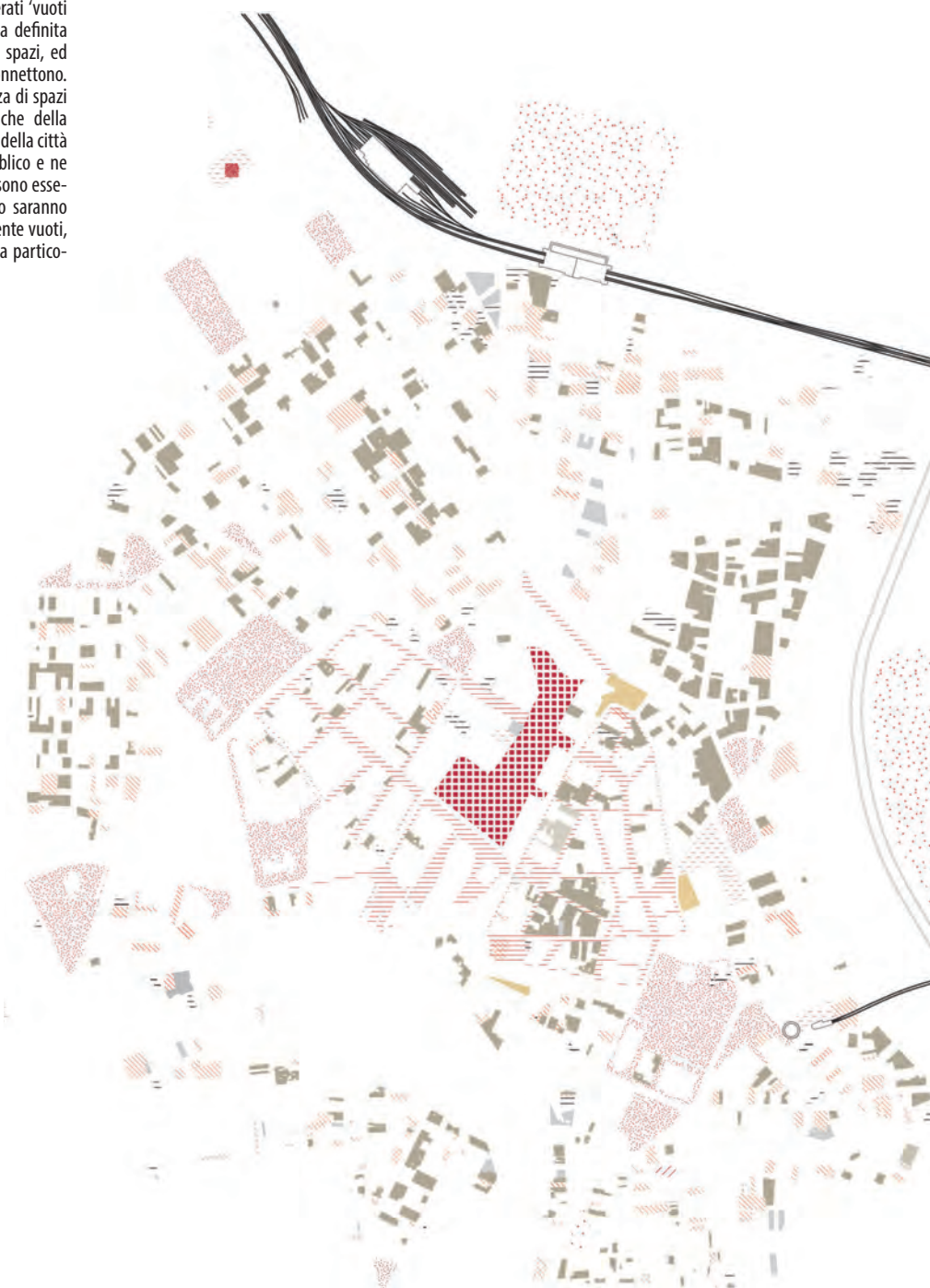


- residenziale
- istituzionale pubblico
- istituzionale privato
- servizi
- commerciale
- abbandonati
- depositi
- misto con residenza
- misto senza residenza

Inquadramento della città di San Paolo e del Centro

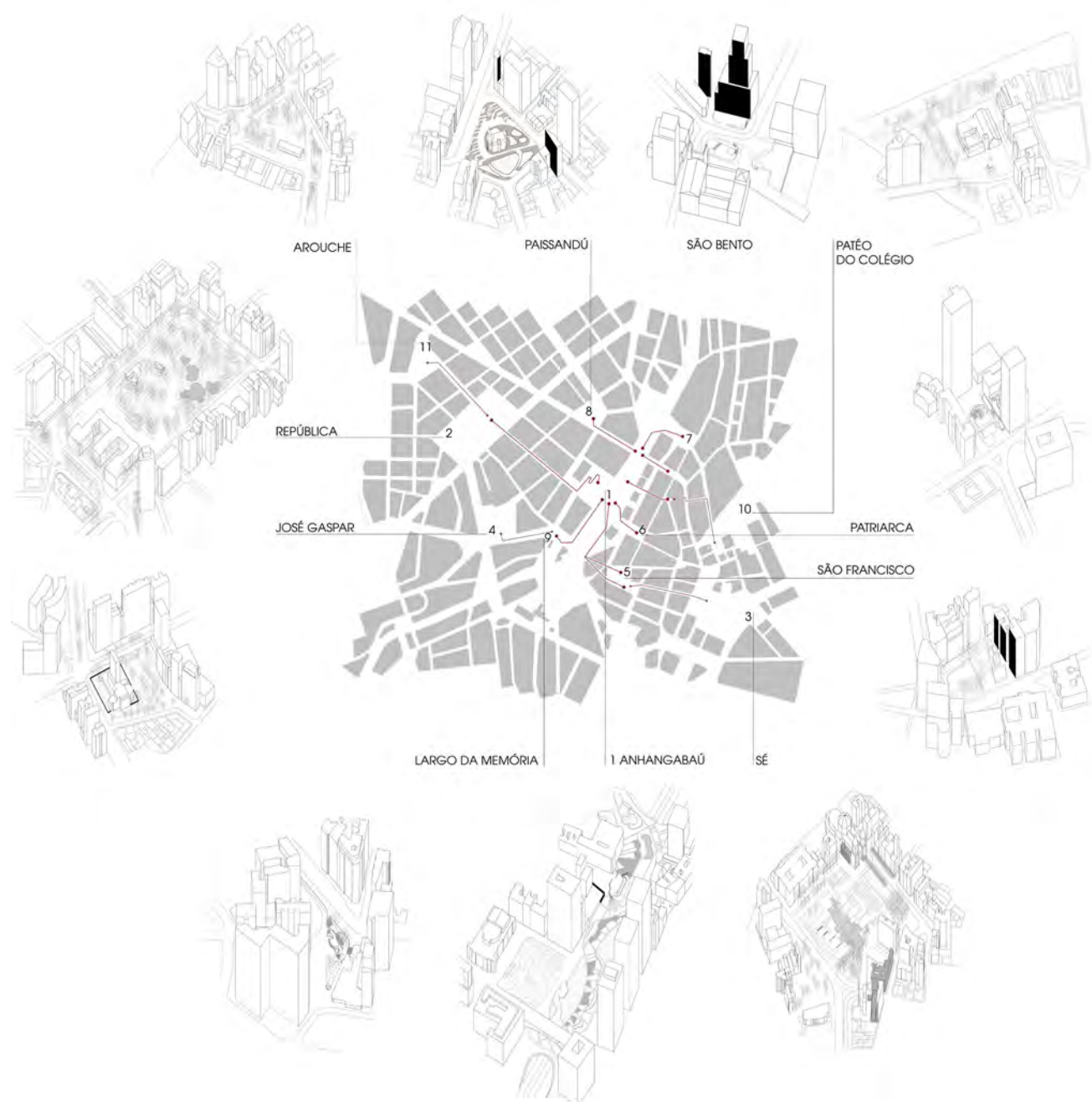
Analisi dei vuoti urbani

Il lavoro di analisi ha contemplato l'elaborazione di una mappa sintetica degli spazi considerati 'vuoti urbani', divisi in sette categorie, ciascuna definita secondo le caratteristiche peculiari degli spazi, ed evidenziando le aree pedonali che li connettono. Da tale studio è emersa l'ingente presenza di spazi aperti, suddivisi in: *largo* (piazze storiche della città), parcheggi (vuoti urbani nel tessuto della città che molte volte occupano lo spazio pubblico e ne impediscono l'uso), edifici bassi (che possono essere considerati terreni vuoti che in futuro saranno edificati o lasciati liberi), terreni attualmente vuoti, piazze, parchi e *esplanadas*, una tipologia particolare di piazza.



Analisi degli spazi aperti

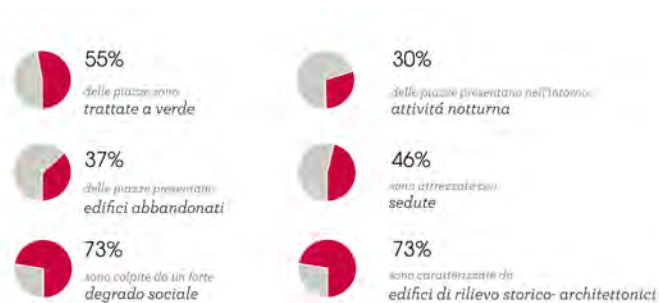
Sono state mappate, ridisegnate e analizzate undici piazze del Centro, direttamente connesse allo spazio centrale della Vale do Anhangabaú, rispetto ad una matrice di natura qualitativa.



Analisi degli spazi aperti

La matrice, applicata a tutti gli spazi in esame, analizza:

- caratteristiche dell'intorno
 - cortina edilizia (continua/discontinua/costituita da facciate cieche)
 - funzioni del piano terra degli edifici sui bordi delle piazze (residenziale/commerciale/terziario/culturale)
 - presenza di edifici abbandonati
 - presenza di edifici dal valore storico-architettonico
- elementi dello spazio pubblico
 - arredi fissi/mobili
 - sedute
 - attrezzature per lo sport all'aria aperta/tavoli da gioco
- configurazioni spaziali
 - trattamento del suolo (secco/con pavimentazione disegnata/a verde accessibile/a verde non accessibile)
 - spazi recintati non accessibili all'interno della piazza
- attività e gli usi degli spazi aperti:
 - di passaggio/di sosta
 - attività commerciali/mercati/eventi
 - lo svolgimento di attività illegali (commercio di droga, prostituzione) e presenza di clochard
- frequentazione notturna/lo svolgimento di eventi serali.



	BORDO						SPAZIO APERTO															
	cortina continua	cortina discontinua	facciate cieche	edifici abbandonati	edifici culturali	residenze	edifici di rilievo storico-arch	attrezzata	sedute	secca	verde accessibile	verde non accessibile	disegno pavimentazione		spazi recintati	attività	passaggio	sosta	degrado sociale	eventi/mercati	notte	frequenzazione notturna
1		●			●		●			●		●	●				●	●				ANHANGABAÚ ◊ M 🚗
2	●			●		●			●			●		●			●	●			●	REPÚBLICA ◊ M 🚗
3		●		●	●		●		●			●	●			●	●	●				SÉ ◊ M 🚗
4	●				●	●						●					●				●	JOSÉ GASPARI 🚗 ◊ M 🚶 5 min
5	●		●				●			●				●	●			●				SÃO FRANCISCO 🚗 ◊ M 🚶 4 min
6	●			●			●			●		●	●		●							PATRIARCA 🚗 ◊ M 🚶 4 min
7		●	●				●			●				●	●			●				SÃO BENTO ◊ M 🚗
8		●	●	●	●		●					●	●		●		●	●			●	PAISSANDÚ 🚗 ◊ M 🚶 8 min
9		●	●			●	●			●	●				●	●	●					MEMÓRIA ◊ M 🚗
10		●			●		●			●		●			●							PATÉO 🚗 ◊ M 🚶 4 min
11		●				●		●	●			●	●				●	●				AROUCHE 🚗 ◊ M 🚶 5 min

Quattro frammenti

São Bento

È uno dei primi larghi coloniali, sorto davanti al convento benedettino. Con la sua conformazione, stravolta dalla costruzione della metropolitana negli anni '70, si trova oggi a essere uno spazio decisamente frammentato. La piazza sotterranea, che dà accesso alla stazione, disegnata negli anni '50, e il rimanente spazio al livello della città costituiscono luoghi di passaggio che non possiedono alcuna relazione tra loro e con il contesto.

São Francisco

Antico *largo* coloniale nato di fronte al primo convento francescano, si trova oggi ad aver smarrito le caratteristiche originali, unito oggi a una piazza nata dalla demolizione di un isolato collocato frontalmente alla struttura religiosa. La maggior parte dello spazio pubblico è adibito a parcheggio privato, mentre il resto non presenta né sedute né verde accessibile. Una grande facciata cieca sovrasta e ombreggia l'intero spazio.

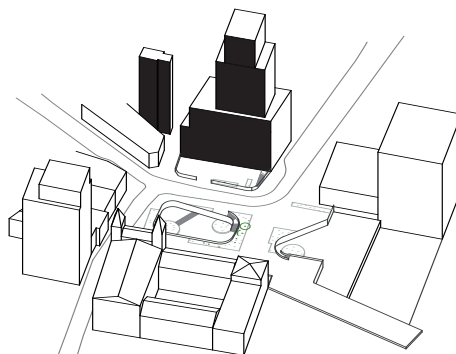
Paissandú

La piazza è caratterizzata dalla presenza centrale dell'unica chiesa a San Paolo legata al culto della *Irmanedade dos homens pretos*, un particolare ramo del culto afro-brasiliano, e per questo cara alla popolazione nonostante la sua scarsa qualità architettonica. La vicina presenza di molte strutture commerciali e culturali rende la piazza sempre viva e popolata. Il degrado sociale e lo svolgimento di attività marginali la rendono un luogo ostile, e trascurato.

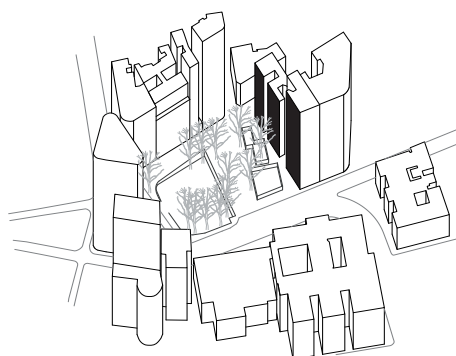
Anhangabáú

Da sempre limite e connessione tra il Centro antico e Centro Novo, questo spazio presenta un disegno derivato da un progetto degli anni '80. Potenziale cuore dello spazio pubblico del Centro, Anhangabáú accoglie eventi occasionali, non riuscendo però a divenire spazio di permanenza. Al contrario, il suo esteso spazio, ribassato rispetto alla città e isolato, costituisce un'evidente motivo di inquietudine per i passanti.

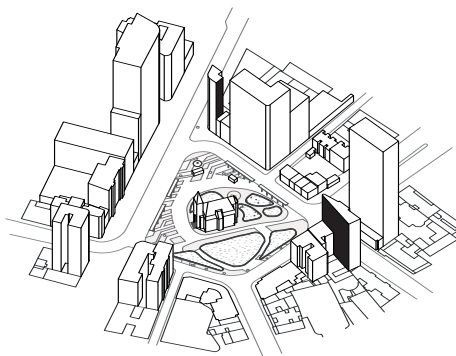
Largo São Bento: 5982 mq



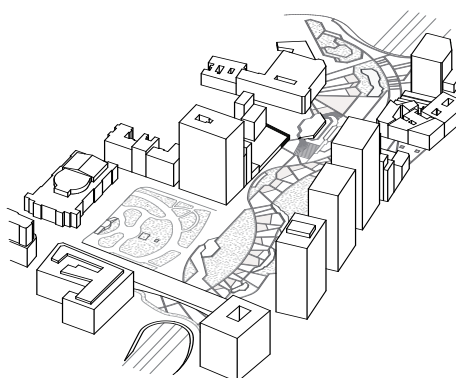
Largo São Francisco: 7225 mq



Largo Paissandú: 6458 mq

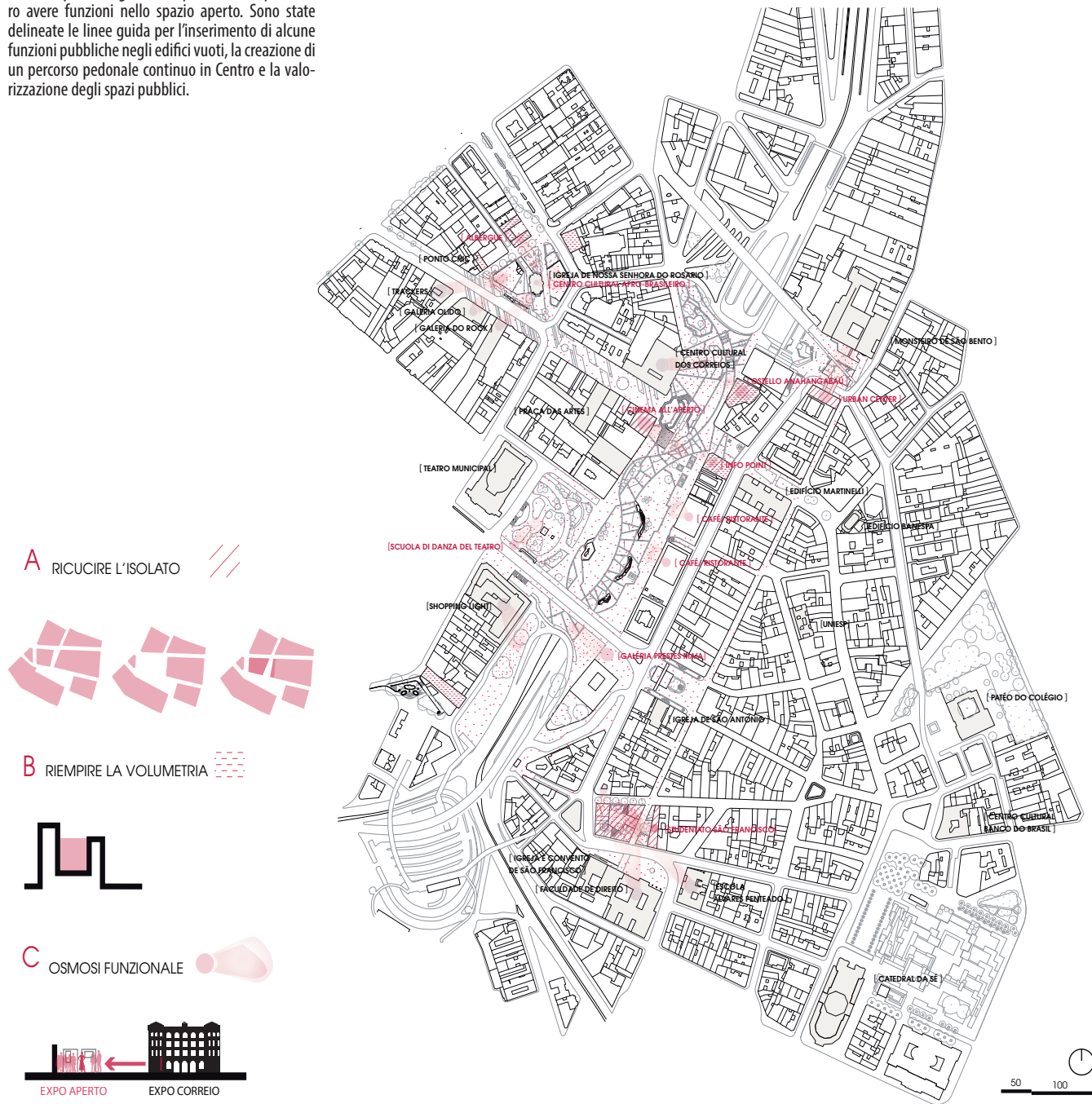


Vale Do Anhangabáú: 49220 mq



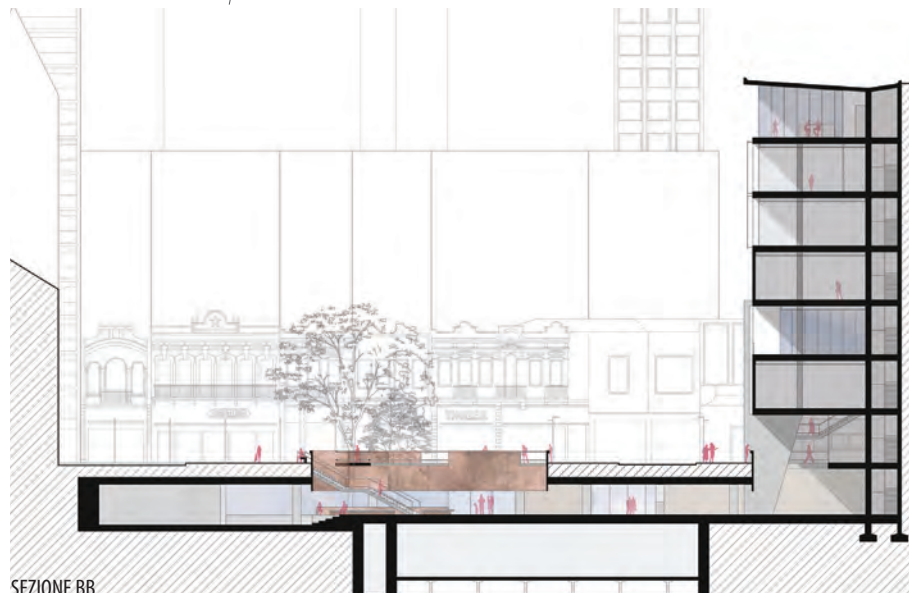
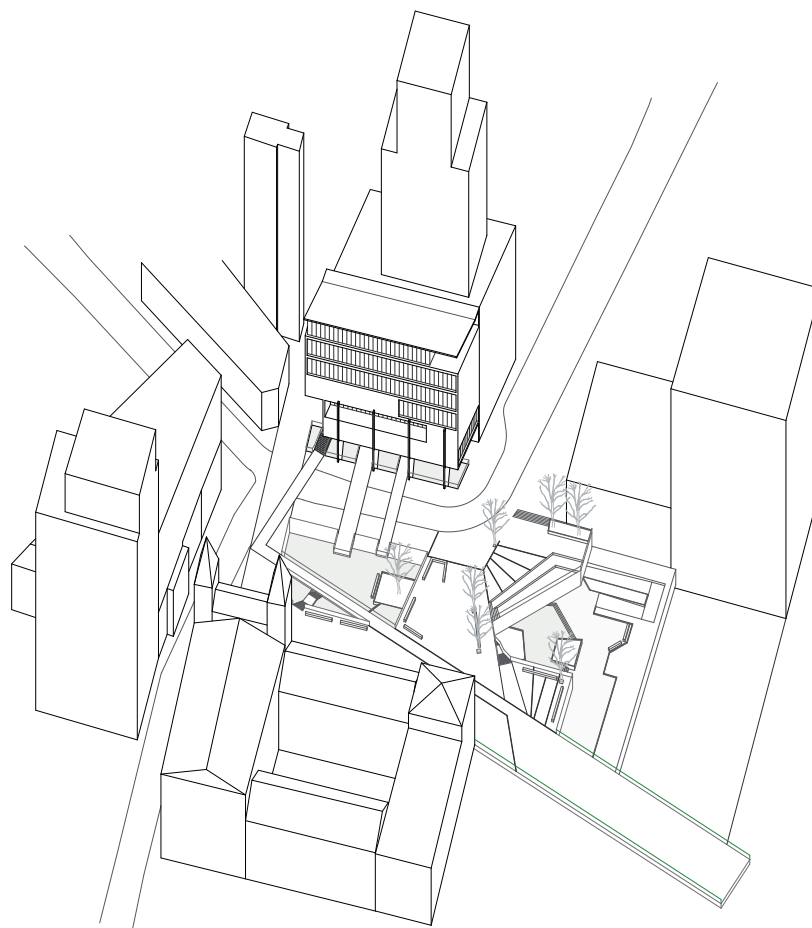
Applicazione delle strategie

Su tale sistema è stata sperimentata, alla scala del masterplan, la possibile applicazione delle strategie ritenute idonee, andando a individuare gli edifici abbandonati, le volumetrie da riempire, le cortine da ricomporre, e gli edifici pubblici che potessero avere funzioni nello spazio aperto. Sono state delineate le linee guida per l'inserimento di alcune funzioni pubbliche negli edifici vuoti, la creazione di un percorso pedonale continuo in Centro e la valorizzazione degli spazi pubblici.

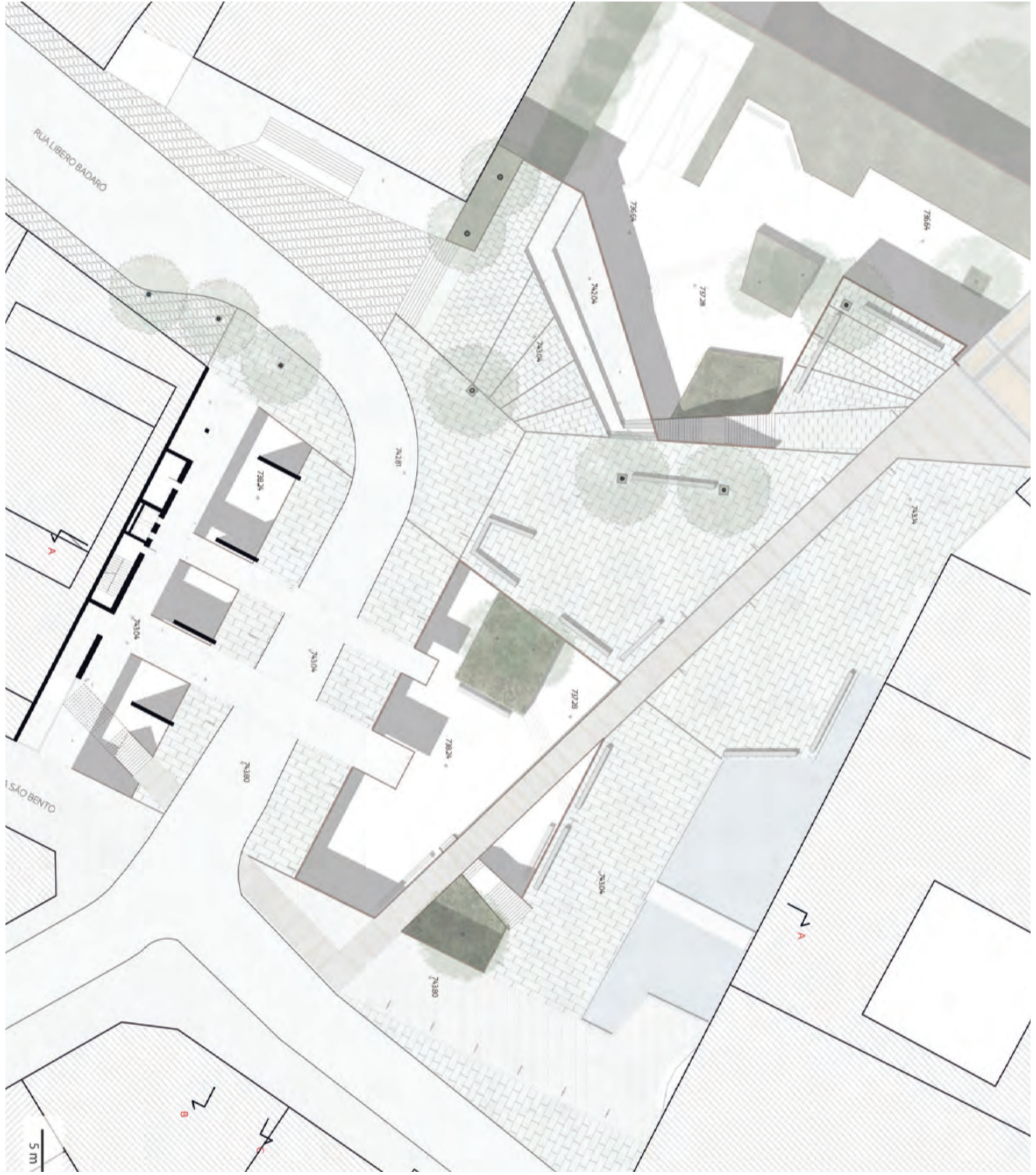


Largo São Bento

Il disegno del Largo, che pur presenta un carattere forte e moderno dovuto alla costruzione della stazione metropolitana, risulta snaturato rispetto alla sua conformazione originaria. La prima preoccupazione progettuale è quella di rispettare l'immagine e l'atmosfera che lo spazio della piazza ha acquisito in questi anni, introducendo alcuni elementi capaci di ridare vita e contemporaneità allo spazio. La grande apertura centrale, che garantisce accesso alla stazione, è stata individuata come uno dei caratteri principali della piazza. Il progetto ha lavorato sulla sua giacitura, ridisegnandone i confini, modificando le sue linee curve a favore di segni geometrici lineari, più legati alla trama urbana. Il progetto agisce sulle relazioni tra la piazza alla quota della città e quella sottostante, ridiscutendo gli accessi, i collegamenti verticali e i punti di vista. Per rafforzare ulteriormente la relazione tra il sopra e il sotto, e per dare maggiore importanza ai due vuoti preesistenti, il disegno crea un terzo vuoto che accoglie il volume proposto dell'Urban Center: un grande spazio espositivo accessibile da tutti i livelli della piazza.

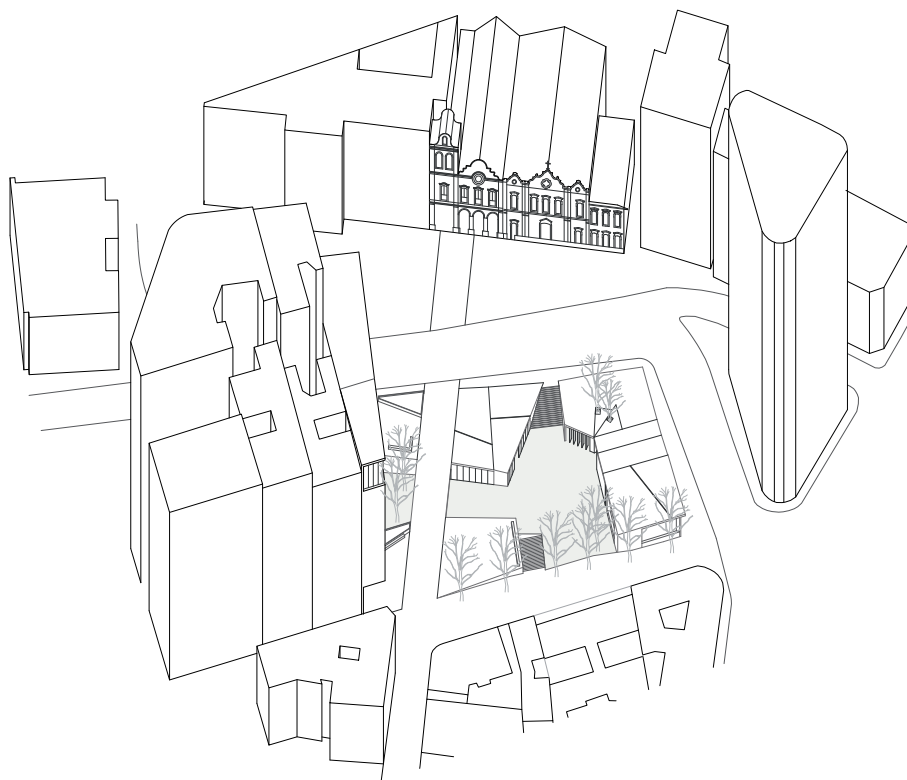


SEZIONE BB



Largo São Francisco

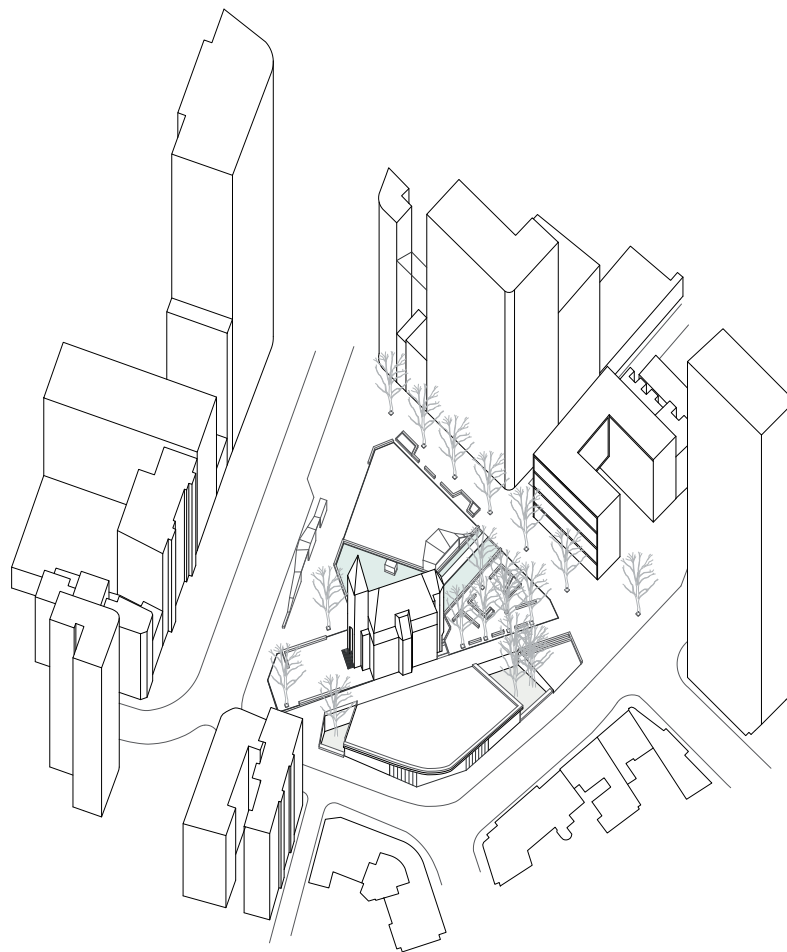
Il Largo ha un disegno definito e non presenta nessuno spazio di permanenza. Gli edifici che si affacciano sulla piazza sono di natura ed epoche differenti, generando un'immagine non unitaria, seppure ciascuno risulti apprezzabile nella sua peculiarità. In São Francisco è possibile avere un assaggio del mosaico urbano che caratterizza San Paolo. La scelta è quella di non occupare lo spazio pubblico con un volume, affinché il luogo possa mantenere la sua originaria immagine di spazio ampio e libero. Allo stesso tempo, la proposta è quella di riportare alla luce il segno dell'antico isolato demolito, che si presenta come una assenza nel tessuto consolidato. Questi due aspetti hanno trovato la loro coniugazione sfruttando il dislivello di quattro metri che caratterizzava la piazza, e inserendo al suo interno un edificio semi-interrato. La piastra collocata a livello stradale si presenta come una grande superficie percorribile e di sosta, e ospita al suo interno funzioni pubbliche connesse alla vicina università. È stato inoltre progettato un volume che si appoggia all'alta facciata cieca, ospitante uno studentato, accessibile da tutti i livelli della piazza.

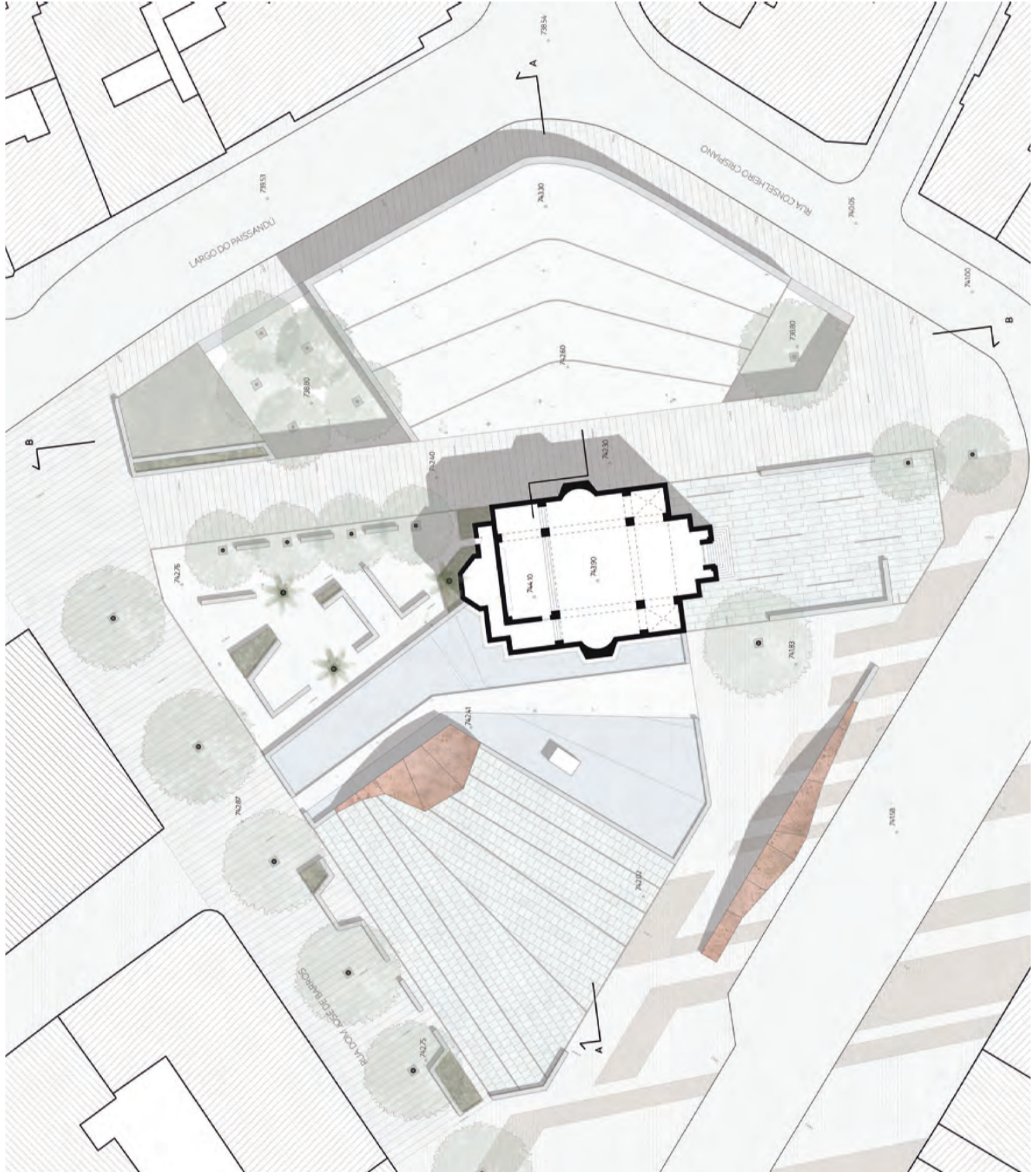


Largo Paissandù

Di natura caotica e sempre in movimento, la piazza è animata da numerose attività e avvenimenti, che il progetto cerca di comprendere e ordinare.

Da una parte, Largo do Paissandù porta con sé una vocazione di intrattenimento, con la traccia degli antichi cinema oggi abbandonati, con la Galeria del Rock, la Galeria Olido, e con l'edificio Trackers, un centro musicale. In mezzo a tale panorama moderno, rumoroso e dinamico, posto nel cuore della piazza è custodito un culto antico, tra le pareti della chiesa di Nossa Senhora do Rosario dos Homens Pretos. Il dislivello naturale, anche in questo caso, ha permesso di creare una piastra sul lato est della piazza, che genera una connessione diretta con il livello della cripta della Chiesa, capace di diventare Centro Culturale dell'Irmandade, al fine di fornire una visibilità al culto e al contempo mantenere una certa riservatezza. La creazione della piastra ha permesso di ospitare le funzioni necessarie lasciando il piano terra libero, per incrementare il carattere di intrattenimento della piazza. La superficie della piastra è disegnata per accogliere le funzioni pubbliche e riportare alla luce la memoria dell'antica fonte d'acqua che sorgeva in quel luogo, tramite la creazione di un grande specchio d'acqua.







Viste dei tre interventi

LISBONA CONTINUITÀ E TRASFORMAZIONE



Inês Lobo

Universidade Autónoma de Lisboa

METODO E PERMANENZA

RIFLETTERE

Riflettere su un'area centrale della città di Lisbona, Colina de Santana, avendo come base il lavoro che si sta sviluppando in collaborazione con il Comune.

COLINA DE SANTANA

«La nave urbana», un promontorio tra due valli, un luogo con carattere di penisola che, parlando di resilienza, si può associare alla capacità che ha avuto di resistere al tempo, al terremoto e alle grandi alterazioni urbanistiche del XX secolo. Territorio dove il disegno urbano si è mantenuto difforme dalla sua fondazione (XVI sec.) fino a oggi, nonostante la relativa chiarezza dei limiti. Ciò che caratterizza questo luogo è l'eterogeneità: di tempo, scala e di logica di disegno. È stato proposto di allargare la riflessione a un'area più vasta che inglobi tutto il territorio tra le due valli e l'altopiano a nord, oltre alle sei unità catastali che hanno dato origine allo studio urbano, associate, soprattutto, al programma ospedaliero che ne prevede la riconversione. La riflessione si concentra su tre temi: programma, patrimonio e spazio pubblico.

PROGRAMMA

L'allargamento dell'area di intervento a tutta la collina permette una riflessione più ampia anche rispetto al programma, che finisce per inglobare funzioni associate a una scala di prossimità in relazione a studi e strategie definiti dal Comune, nelle aree della salute, dell'educazione e dell'aiuto sociale. Si tratta di piccole unità territoriali che riescono, oltre che a colmare le carenze di servizi per la popolazione, a risolvere discontinuità urbane all'interno di una maglia esistente. Ancora oggi siamo di fronte a un programma che cominciò a funzionare rapidamente come un tutt'uno, sfruttando la coincidenza territoriale di grandi riserve di terreno e aree edificate nel centro della città. Oggi, nuovamente, questi edifici torneranno a essere disponibili nella loro totalità e a offrire un'unica possibilità di ri-pensare questo pezzo di città come insieme proponendo un programma inter-connesso.

PATRIMONIO

La concentrazione del vasto patrimonio edificato, urbano e scientifico, può costituire una delle strade idonee alla riqualificazione di quest'area. L'azione comporta una precisa definizione del 'patrimonio' esistente, al fine di fornire nuovi livelli d'uso e fruizione, costruendo una rete di relazioni in grado di valorizzarlo e ri-utilizzarlo.

SPAZIO PUBBLICO

La grande trasformazione si fonda sulla capacità che la città possiede di trovare formule innovative capaci di rivitalizzare questi luoghi tramite

la loro occupazione, individuando uno o più programmi capaci di reinventare la relazione con la città a partire dai luoghi medesimi, indagando una forma per ampliare lo spazio pubblico.

PROGETTO

Inserire un 'programma pubblico' in un pezzo di città, riutilizzando il patrimonio esistente, disegnando e ampliando una rete di spazi pubblici, incrociando programmi che si sovrappongono, condividendone i significati e proponendo l'incontro di utenti di ogni età che lo utilizzeranno. Il progetto tratta il tema della Scuola, il primo spazio di relazione con il mondo legato alla nostra infanzia: ritengo che la scuola progettata proponga una relazione complessa e molto ricca con il contesto e con l'area che la ospita.

RISULTATO

La partecipazione di Tommaso e Michele in questo lavoro ha permesso di sperimentare concretamente i concetti enunciati nel progetto globale. Il progetto relativo al programma integrato di scuola, asilo, laboratori, biblioteca e spazio pubblico, costituisce la concretizzazione di un modo di risolvere, in una forma molto qualificata, le relazioni tra patrimonio, programma e spazio collettivo, disegnando un servizio pubblico che prima di tutto si percepisce nella forma generosa e intelligente che ridisegna lo spazio di fruizione pubblica della Colina de Santana.

PROCESSO

La qualità del risultato è debitrice nei confronti di una ricerca impegnata, intelligente e sempre attenta alle differenti opzioni progettuali, affrontata attraverso un approccio e un atteggiamento culturale consapevole della complessità e dei suoi paradigmi. Un costante confronto tra teoria e pratica ha reso possibile il convincente esito di questo lavoro, frutto anche della riflessione e umanità dimostrata dai progettisti lungo il percorso ideativo.

Tommaso Borghesi
Michele Fumagalli

Architetti

PERMANENZE MUTEVOLI CONTINUITÀ E TRASFORMAZIONE

LISBONA, COLINA DE SANTANA

Il lavoro consiste nello sviluppo di un progetto urbano concentrato in tre aree della Colina de Santana, una zona a nord di Lisbona ricca di storia, patrimonio architettonico e artistico.

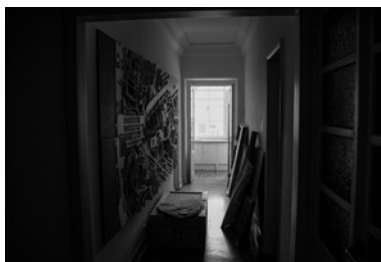
«Ma passeggiando nell'area del progetto e guardando la Igreja do Carmo ho pensato a quello che sarebbe stato bello e interessante indagare per quanto riguarda il tessere i percorsi e i collegamenti in relazione alla pendenza presente, così l'idea è stata quella di fondare un collegamento con il portale del Carmo e la quota della Rua Garrett. Creare un circuito: Elevador de Santa Justa, rampe e scale e un ascensore, e uscire alla quota della Rua Garrett e avere ancora una scala che colleghi alla Rua do Carmo, completando i percorsi. Pensai di aver avuto un'idea straordinaria. Come è che ero stato capace di vedere tale sistemazione! E, nel frattempo, una storica che lavorava in Comune, e anche per noi come consulente, mi ha mostrato un'incisione antica. L'incisione mostrava che dalla Igreja do Carmo esisteva una scala che arrivava fino alla quota più bassa, cosa che non sapevo, non avevo capito. Questa scoperta è interessante perché mostra cos'è la permanenza di quello che si fa correttamente nella città. Ho capito in questo modo perché quella scala era lì» (Siza Vieira, 2012).

Questa citazione esemplifica quello che si intende, all'interno di questo lavoro, per 'permanenze mutevoli': qualcosa che muta e che allo stesso tempo permane attraverso una «inerzia nelle trasformazioni», che si esprime tramite tracce «imprese a guisa di orme» (Sant'Agostino) nel paesaggio, sia esso urbano (tracce più evidenti), rurale (tracce meno evidenti) o della memoria (ricordi, tracce scritte, tradizione). Parlando di città intendiamo qualcosa che è continuamente soggetto a mutazione. Edifici contemporanei si succedono a edifici medievali e ottocenteschi, mutano le persone e con loro si trasforma il modo di percepire la città medesima. Eppure, nella città in divenire, il carattere fondante del luogo permane: diventa perciò fondamentale ricercare in che modo, in un progetto di architettura, entrano in gioco fattori quali l'esistente, il contesto e la memoria del luogo, in modo da tenere conto delle permanenze che soggiacciono al cambiamento.

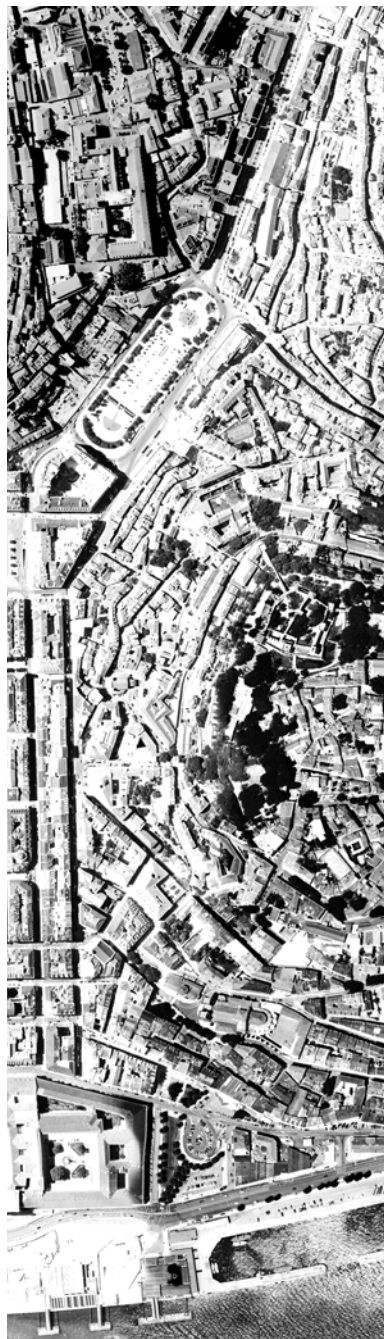
Da qui il tema *Permanenze mutevoli*: in una situazione attuale in cui ancora prima di pensare all'espansione di una città verso i limiti esterni si cerca di ridiscutere il tessuto urbano consolidato, si intende intervenire su vuoti urbani e brani 'incompiuti' o modificare la città.

Di supporto alla ricerca è la stretta relazione tra progetto e metodologia di progetto utilizzata in Portogallo oggi, dove le permanenze svolgono un ruolo fondante del processo compositivo e realizzativo di un progetto.

L'idea è quella di elaborare una produzione teorica in grado di indagare, nella contemporaneità, l'approccio che l'architettura portoghese riserva al tema della memoria, del luogo e della permanenza, interpretati



Lisbona, Studio Inês Lobo Arquitectos



Lisbona, Praça do Comércio, Baixa Pombalina,
Chiado e Colina de Santana

tati attraverso l'esperienza progettuale di architetti contemporanei. La ricerca si è anche avvalsa di contributi diretti, attraverso una serie di interviste ad alcuni progettisti, grazie alle quali il progetto ha potuto fondarsi su una maggiore conoscenza dello scenario di riferimento.

PROGETTO COME MEMORIA, MEMORIA COME PROGETTO

Nel 1755 Lisbona ha subito la grande catastrofe del terremoto che ha raso al suolo la città. Rispetto agli edifici che esistevano rimane oggi solamente una traccia fisica sulla quale è avvenuta la ricostruzione, e una traccia immateriale nella memoria, scritta o narrata. Da qui la necessità di introdurre un modo nuovo di intendere la memoria del luogo, non solo come permanenza stratificata bensì come ritrovamento del carattere proprio del sito, attraverso la lettura delle numerose trasformazioni subite nel corso del tempo.

«La memoria conferisce alle cose dello spazio la dimensione del tempo, pertanto la memoria, cioè la conoscenza e il ricordo di questa conoscenza, conferiscono alla nostra capacità creativa la sua dimensione temporale; in altre parole, la sua dimensione specifica nell'ambito della società nella quale noi viviamo» (Rogers, 1999).

Eduardo Souto de Moura afferma che il termine 'patrimonio' non si riferisce a uno status dell'edificio, ma un edificio è patrimonio quando entra nella memoria delle persone (Barbini, 2013).

MEMORIA E LUOGO

Il lavoro prende avvio da un programma di rigenerazione urbana promosso dal Comune di Lisbona sulla Colina de Santana, un'area il cui carattere rimane distinto durante i secoli di accrescimento ed espansione della città. Un progetto urbano che cerca di definire i tratti principali della collina e la suddivisione della medesima in sub-aree, al fine di ordinare un territorio dalle caratteristiche molto particolari: un luogo ricco di storia e di avvenimenti che ne definiscono il carattere unico.

La costruzione della città è intesa come base permanente, costantemente rinforzata: ciò deriva da un costruire continuo, in coerente relazione con gli andamenti della topografia. Tale aspetto risulta evidente nella Colina de Santana, che, grazie alla sua morfologia di promontorio – in passato delimitata da due fiumi – conserva ancora oggi il carattere di area a sé stante all'interno della città.

Gli insediamenti stratificatisi sulla Colina sono sempre stati strettamente legati alla sua posizione sopraelevata a ridosso delle mura della città. La prima occupazione della Colina è di carattere ospedaliero, attraverso la costruzione della Gafaria de São Lázaro, destinata ai lebbrosi, collocata in prossimità della città per assistere la popolazione, ma prevista fuori dalle mura per evitare il propagarsi del contagio.

Successivamente, la Colina ha visto la nascita di importanti conventi, collocati nei punti più favorevoli e insediabili dei pendii in aree molto ampie idonee alla coltivazione, al di fuori rispetto alle Mura Fernandine della seconda metà del XIV secolo. A partire dal 1400 il Macello pubblico venne ubicato sulla sommità della Colina, sulla spon-



Lisbona, Colina de Santana

da di un corso d'acqua in modo da permettere migliori condizioni igieniche fuori dalla città medievale, ormai congestionata.

Il tracciato delle strade che conducevano ai conventi e al macello è rimasto invariato fino a oggi in quanto adagiato in sintonia con la pendenza naturale della collina, sfruttando percorsi in quota già esistenti nella morfologia del luogo ed evitando, in tal modo, eccessivi salti di quota. Le case dei borghi sorti all'esterno delle mura antiche e collocate lungo queste strade risultano essere alla base del sedimento edilizio contemporaneo.

«Il luogo, compreso a fondo, è capace di suggerire soluzioni progettuali e, spesso, nelle tracce del passato si riscopre che queste soluzioni erano già state attuate, ma il tempo le aveva cancellate. Allora si può parlare di interventi naturali nel momento in cui essi rispondono a quello che il luogo, attraverso una lettura attenta, richiede in quel momento e sono proprio interventi di questo tipo che si avvicinano di più a una matrice storica» (Siza Vieira, 2013).

MEMORIA E ABITANTI

Da un'analisi attenta del luogo, della sua storia e memoria, emerge con chiarezza che chi lo ha abitato in passato ha agito nella trasformazione del luogo per rispondere a esigenze concrete.

La definizione 'permanenze mutevoli' non solo identifica un carattere urbano di storia e memoria, bensì si relaziona anche a uno sguardo su chi vive la città, sugli abitanti. La storia, infatti, evolve e cambia il modo di vivere e abitare una città: le persone manifestano costantemente esigenze nuove, costituendo il barometro mutevole della società. Intervenendo in un tessuto consolidato sorge una domanda: come è possibile progettare per l'uomo contemporaneo, rispondendo alle sue esigenze in un tessuto storico? È possibile coniugare le esigenze contemporanee agendo nello spazio esistente? Da qui le ragioni delle 'permanenze mutevoli': cambiano i modi di vivere ma non cambia l'uomo, dimostrando che la città storica può essere ancora un modello valido. Sempre più si assiste allo svuotamento dei centri storici, a una perdita del carattere di questi luoghi che spesso finiscono per essere abbandonati.

Attraverso il presente lavoro, e come esito del confronto diretto con architetti che si sono cimentati nella realizzazione di progetti all'interno dei centri consolidati, è emersa la chiara esigenza di tornare a porre al centro dell'attenzione le necessità dell'uomo che vive la città, tentando di interpretare nel luogo quei tratti unici e fondamentali che nella storia permangono, in quanto nati dalla volontà di rispondere a una chiara necessità.

Progettare all'interno del tessuto consolidato di una città, affinché quel brano di città non muoia, significa far sì che esso continui a essere in grado di rispondere ai bisogni delle persone. Ripartire dalla realtà, dal contesto, da quello che si ha davanti agli occhi cercando di scoprire tracce ed elementi capaci di rispondere, in ogni tempo, alle esigenze dell'uomo. Non si può progettare senza vivere la città: è attraverso l'esperienza di un luogo che passa questo riconoscimento e questa 'ri-descrizione'. L'architetto ha la responsabilità di capire se il programma proposto è consono all'edificio, al contesto, al territorio di appartenenza.



Lisbona, Schizzi di Progetto



Lisbona, Vista dalla Colina de Santana verso il Tejo

Trovare il programma appropriato per una città non vuol dire inventare dal nulla un nuovo utopico modo di vivere, ma operare attraverso l'osservazione della vita delle persone. Infatti, il modo e lo stile di vita delle persone si evolve seguendo una «linea di continuità» (Siza Vieira, 2013).

VIVERE LA MEMORIA ORA

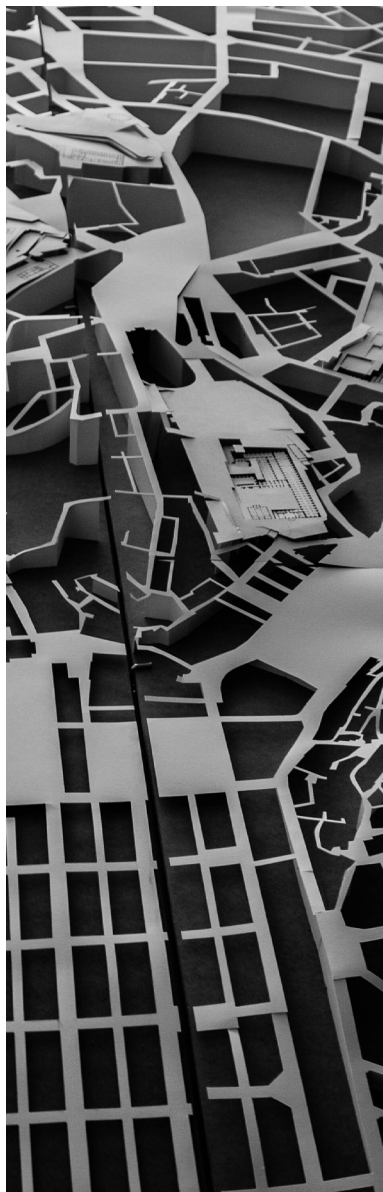
Attraverso l'esperienza e l'osservazione della vita nella città storica, emerge una problematica legata alla funzione residenziale: il centro negli anni ha subito un evidente e inesorabile spopolamento. Questo è dovuto all'aumento del costo di manutenzione delle case, alla difficoltà di adattare le case alle nuove esigenze abitative e alla facilità di vivere in quartieri più periferici grazie ai costi e ai servizi che offrono. Allo stesso tempo, si assiste all'aumento di servizi per il turismo nel centro. Questo crea una discrepanza tra la vita diurna e la vita notturna in luoghi in cui la qualità dello spazio pubblico è elevata ma non riesce a rispondere appieno alle esigenze di chi lo abita (Mendes Ribeiro, 2013).

La Colina de Santana condivide parzialmente il destino del centro storico: non essendo collocata all'interno della cinta muraria antica non è considerata come il tradizionale centro storico dove i turisti sono soliti recarsi. Non è mai stata oggetto di classificazione ufficiale del patrimonio storico da parte della Soprintendenza Portoghese ma, paradossalmente, è tra le aree di Lisbona con il più elevato valore storico e artistico sia per la presenza dei conventi, divenuti in seguito ospedali, sia per quella dei palazzi nobiliari incastonati all'interno del tessuto urbano.

La continua stratificazione storica, succedutasi nei secoli, ha fatto sì che la collina sia oggi caratterizzata da una tangibile diversificazione nell'utilizzo del luogo tra sfera residenziale e spazio pubblico, chiaramente non pianificata. Tuttavia, la Colina nei secoli ha mantenuto una sorta di continuità nella conformazione originaria, che le ha permesso di sopravvivere a profonde trasformazioni. L'evoluzione fisica ha sempre inciso nell'asestare e confermare episodi sorti in precedenza. Le svariate attività che si sono svolte nella Colina e nei suoi edifici, a oggi, costituiscono forse le più significative modificazioni avvenute in tutta la città di Lisbona, ma al tempo stesso essa rimane un luogo quasi immutato, dove sono riconoscibili tracce del passato, giunte fino a noi in un continuo susseguirsi di avvenimenti.

Attualmente l'attività principale della Colina è di carattere sanitario: dove sorgevano gli antichi conventi ora sorgono strutture ospedaliere. Tutti gli ospedali presenti nella Colina verranno trasferiti in unico ospedale fuori Lisbona, liberando un'area vastissima che sarà adibita a residenze. Si assisterà, di conseguenza, all'incremento della superficie dell'insediamento residenziale pari a circa il 29%.

La Colina non ha mai avuto come vocazione quella di ospitare una grande quantità di residenze, bensì, è stata storicamente caratterizzata dalla presenza di strutture molto ampie di servizio (conventi, università ospedali), e il suo tessuto storico ha sempre convissuto con tali grandi entità. Il progetto mira a sfruttare le potenzialità della peculiare conformazione morfologica al fine di servire la funzione residenziale. Il progetto prevede una proposta di ripensamento delle aree dei conventi attualmente occupate dagli ospedali tramite progetti di residenze ed edifici di carat-



Lisbona, maquette della Colina de Santana,
Inês Lobo Arquitectos

tere pubblico. L'intervento sviluppa, altresì, lo studio di servizi terziari dedicati ai nuovi residenti per rinforzare una rete di servizi di quartiere.

MEMORIA E TRASFORMAZIONE NEL PROGETTO

Il progetto consiste in un intervento sull'esistente all'interno di un tessuto urbano fortemente consolidato, con un proprio linguaggio compositivo fondato sul carattere del luogo, ipotizzando la possibilità di riattivare l'area come ambito introverso ma anche come parte dialogante di città.

La proposta progettuale, sviluppata congiuntamente all'analisi e allo studio della Colina, costituisce il risultato di una continua semplificazione di forme e concetti. Il processo di semplificazione può essere legato a un tentativo di avvicinamento a ciò che questo luogo significa: la sintesi delle esigenze, delle caratteristiche e dell'evoluzione storica. In un'area fortemente consolidata, l'interno dell'isolato diviene spazio pubblico: un nuovo modo di vivere spazi che precedentemente erano appezzamenti terrieri, successivamente convertiti in giardini privati delle case. Il lavoro rappresenta il tentativo di creare uno spazio sociale interno all'isolato, di vivere un elemento presente nella storia della Colina secondo le esigenze di chi lo abiterà a valle della trasformazione.

«Meno percettibile, ma, realmente, esiste un'inerzia nelle trasformazioni, o nelle distruzioni, in cui i marchi fatti in un determinato secolo non scompaiono e sono base fondamentale per il lavoro, per l'innovazione e per la trasformazione» (Siza Vieira, 2012).

L'intervento si colloca all'interno di una storia, come punto di trasformazione dentro la continuità, per stabilire nuove relazioni e nuove risposte alle esigenze in continuo cambiamento degli abitanti. È un edificio che si aggiunge agli innumerevoli costruiti nella Colina, ognuno con una propria identità e memoria. È il risultato dello studio storico di questo luogo complesso e peculiare della città e delle esigenze di chi la abita nel presente. Uno sguardo a ciò che rimane, che permane, che lascia una traccia nella storia: il susseguirsi di tracce e segni nella città, i suoi cambiamenti e quelli delle persone che la abitano. Il risultato della storia, del lavoro di uomini durante i secoli che hanno disegnato e costruito questo brano di città, giunta in forma affascinante fino a noi.

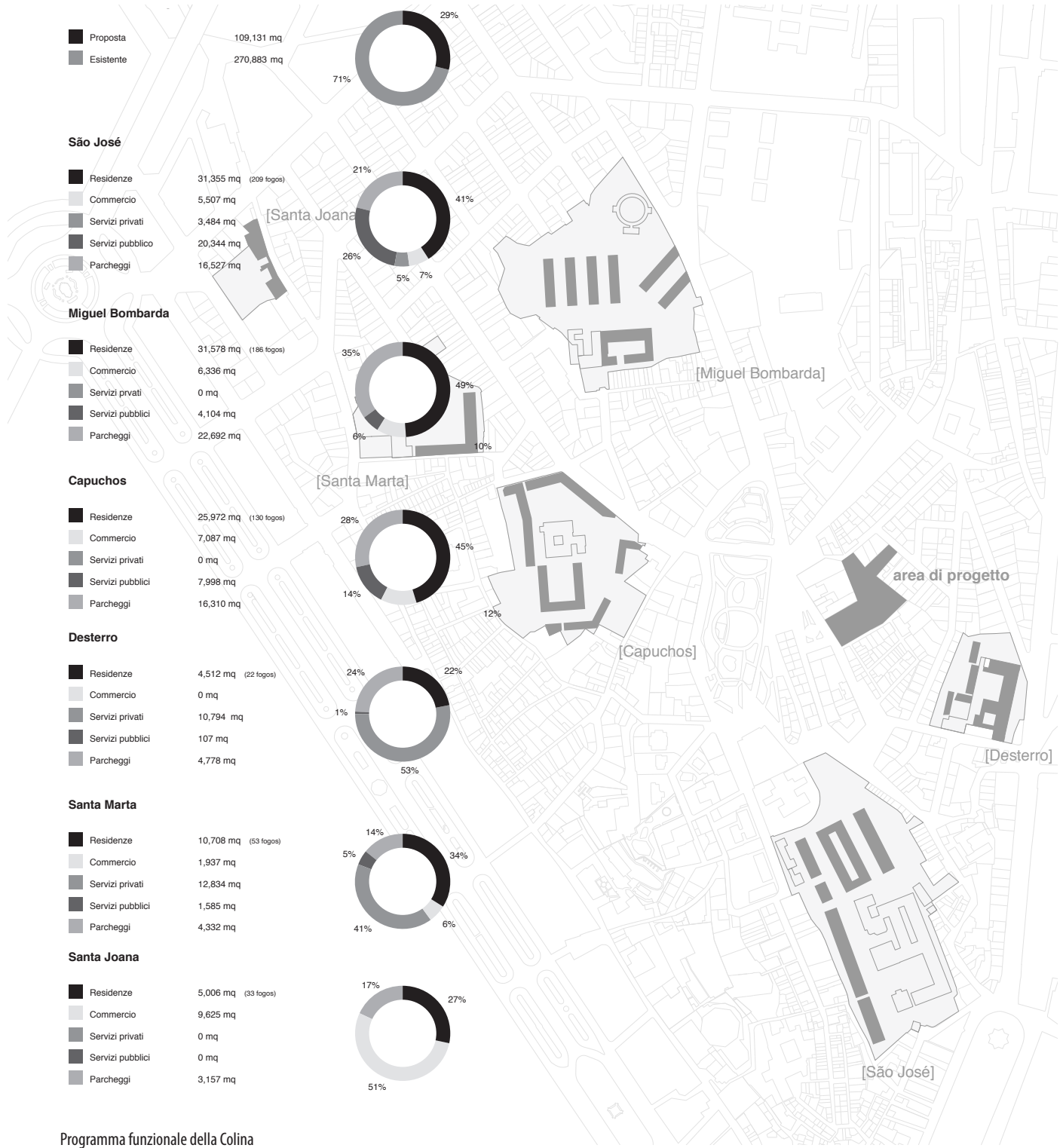
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alves Costa A., 1995, *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa. Outros textos sobre Arquitectura Portuguesa*, FAUP, Porto.
- Barreiros M. H., 2001, coord., *Lisboa: conhecer, pensar, fazer cidade*, CM, Lisboa.
- Calvino I., 1975, «Le conchiglie e il tempo», in *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Einaudi, Torino.
- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997, *Cartografia de Lisboa: séculos XVII a XX*, Lisboa.
- D'Alfonso E., Franzini E., 1991, *Metafora, mimesi, morfogenesi, progetto. Un dialogo tra filosofi e architetti*, Guerini Studio, Milano.
- Delgado J.P., 1999, «O Lugar da Arquitectura: Notas para uma Estética da Edificação», in Geha, *Revista de História, Estética e Fenomenologia da Arquitectura e do Urbanismo*, n. 2/3, pp. 255-264, Faculdade de Arquitectura de Lisboa.
- De Gil e Pires A., 2008, «Carácter da arquitectura e do lugar», in *Artitextos*, n. 6.
- De Góis D., 1988, *Descrição da Cidade de Lisboa*, trad. José da Felicidade Alves, Livros Horizonte, Lisboa.
- Fernandes J. M., 1989, *Lisboa, Arquitectura e Património*, Livros Horizonte, Lisboa.
- Folque F., 2000, dir., 2000, *Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, 1856-1858*, Lisboa.
- França J. A., 1997, *Lisboa. Urbanismo e arquitectura*, Livros Horizonte, Lisboa.
- França J. A., 2009, *Lisboa. História Física e Mora*, Livros Horizonte, Lisboa.
- Gaspar J., 2002, «Os espaços conventuais e o metabolismo da cidade», in *Conversas à volta dos Conventos*, Casa do Sul Editora, Évora.
- Gomes T. S., 2010, *O papel da arquitectura contemporânea, (re)significação do lugar*, http://www.usjt.br/arq.urb/numero_03/11arqurb3-tiago.pdf (consultato il 5/3/2013).
- Keil do Amaral F., 1970, *Lisboa. Uma cidade em transformação*, Publicações Europa-América, CML Editora, Lisboa.
- Levantamento da Planta de Lisboa: 1904-1911 [cartografia Silva Pinto], 2005, CML, Lisboa.
- Lobo I., 2012, *Lisbon Ground*, catalogo del padiglione portoghese per la 13ª Biennale di Architettura di Venezia.
- Moita I., 1994, *O livro de Lisboa*, Livros Horizonte, Lisboa.
- Nereu S., 2006, «Evolução das exigências funcionais da Habitação, um ensaio de aplicação ao parque das Avenidas Novas», in *Boletim Lisboa Urbanismo*, n. 16.
- Redaelli G., 2002, *I paesaggi invisibili, tre conversazioni portoghesi*, Libreria Clup, Milano.
- Rogers E. N., Semerani L. 1999, *Il senso della storia*, Unicopli, Milano.
- Rossi A., 1966, *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia.
- Salgado M., Lourenço N. (coord.), 2006, *Atlas Urbanístico de Lisboa*, Argumentum, Lisboa.
- Siza Vieira Á., 1998, *Imaginar a Evidência*, Edições 70, Lisboa.
- Siza Vieira Á., 2012, *Lisbon Ground*, entrevista per la Biennale di Architettura di Venezia.

PROGETTO



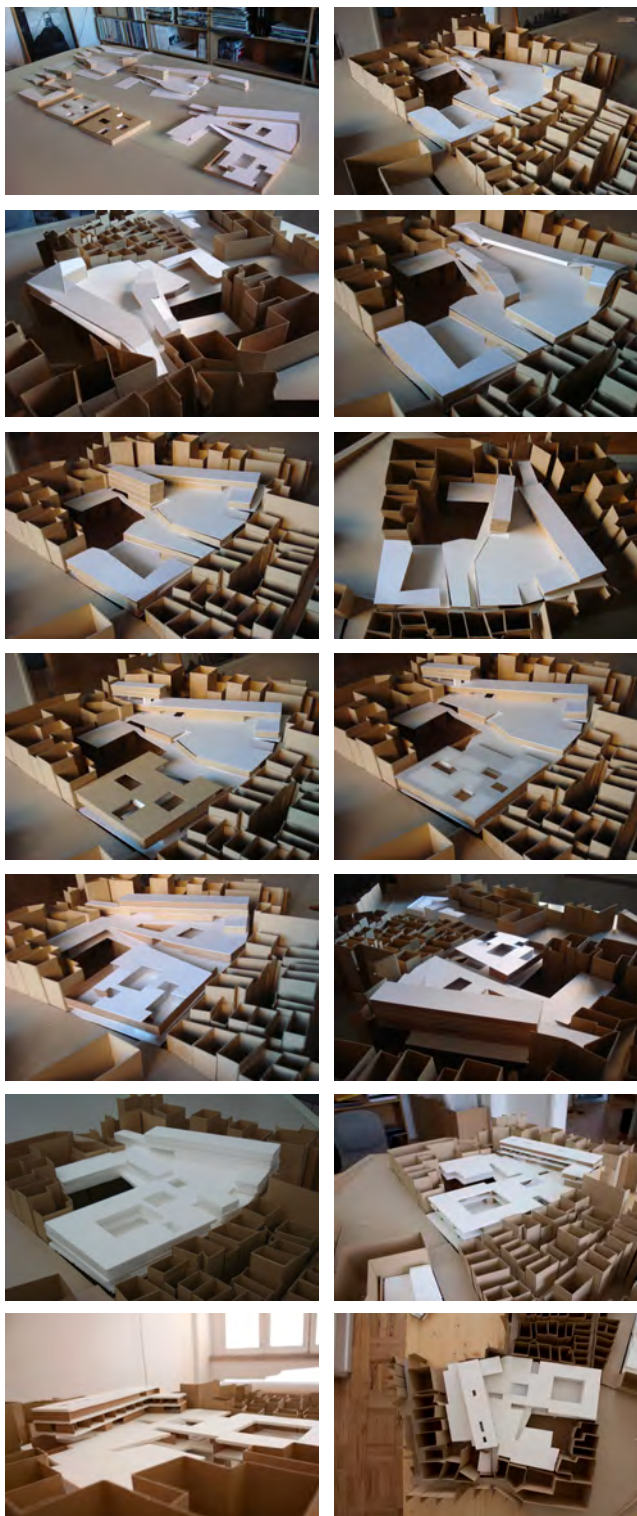
Inquadramento della Colina de Santana



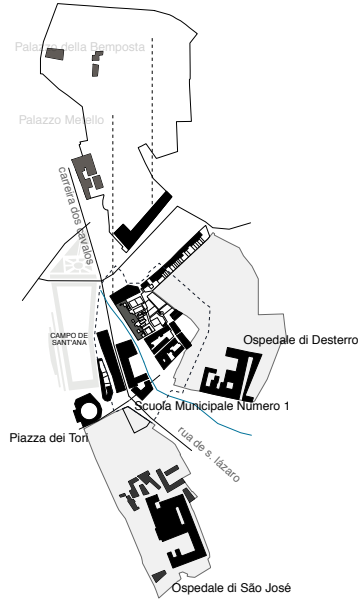
Programma funzionale della Colina

Il progetto

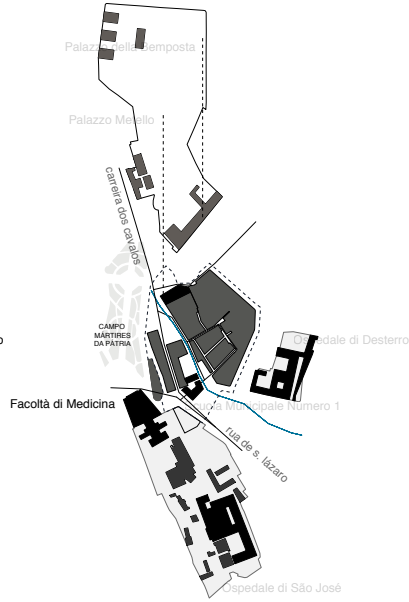
Il processo progettuale ha favorito un cammino di semplificazione che ha portato, attraverso disegni e *maquette* di studio, a un risultato finale essenziale. L'analisi critica ha rivisitato il valore dell'esistente, sia esso in termini di edifici o in termini di vuoti urbani, distinguendo e salvaguardando i beni architettonici e acquisendo una capacità critica in grado di giudicare il valore dell'esistente rispetto al carattere e alla storia del luogo. La geometria assume un ruolo cruciale nell'ordinamento dello spazio.



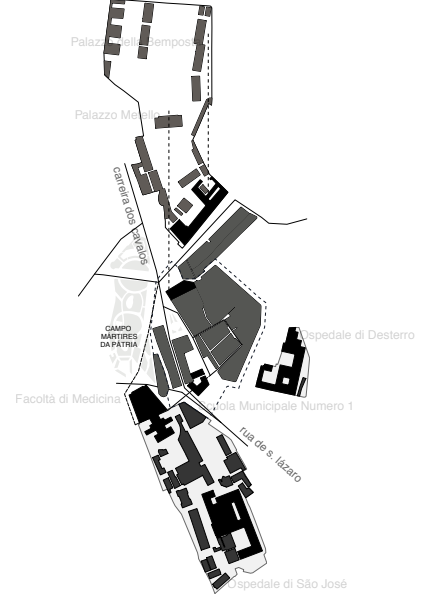
SPAZIO PUBBLICO
XIX sec.



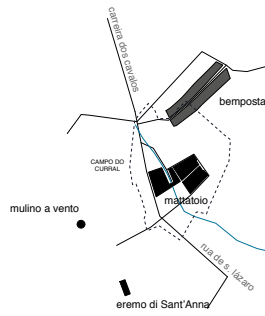
COLLINA DELLA SALUTE
XX sec.



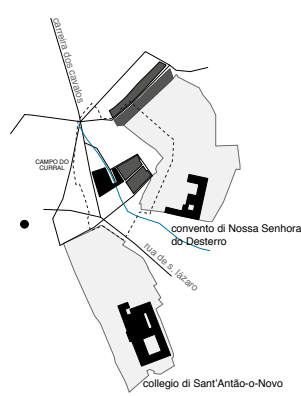
COLLINA DEL SAPERE
XXI sec.



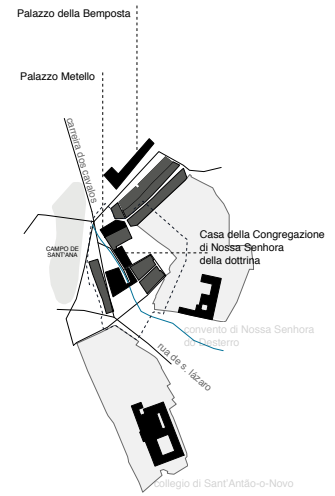
CAMPO DO CURRAL
XIV-XV sec.



CONVENTI
XVI sec.

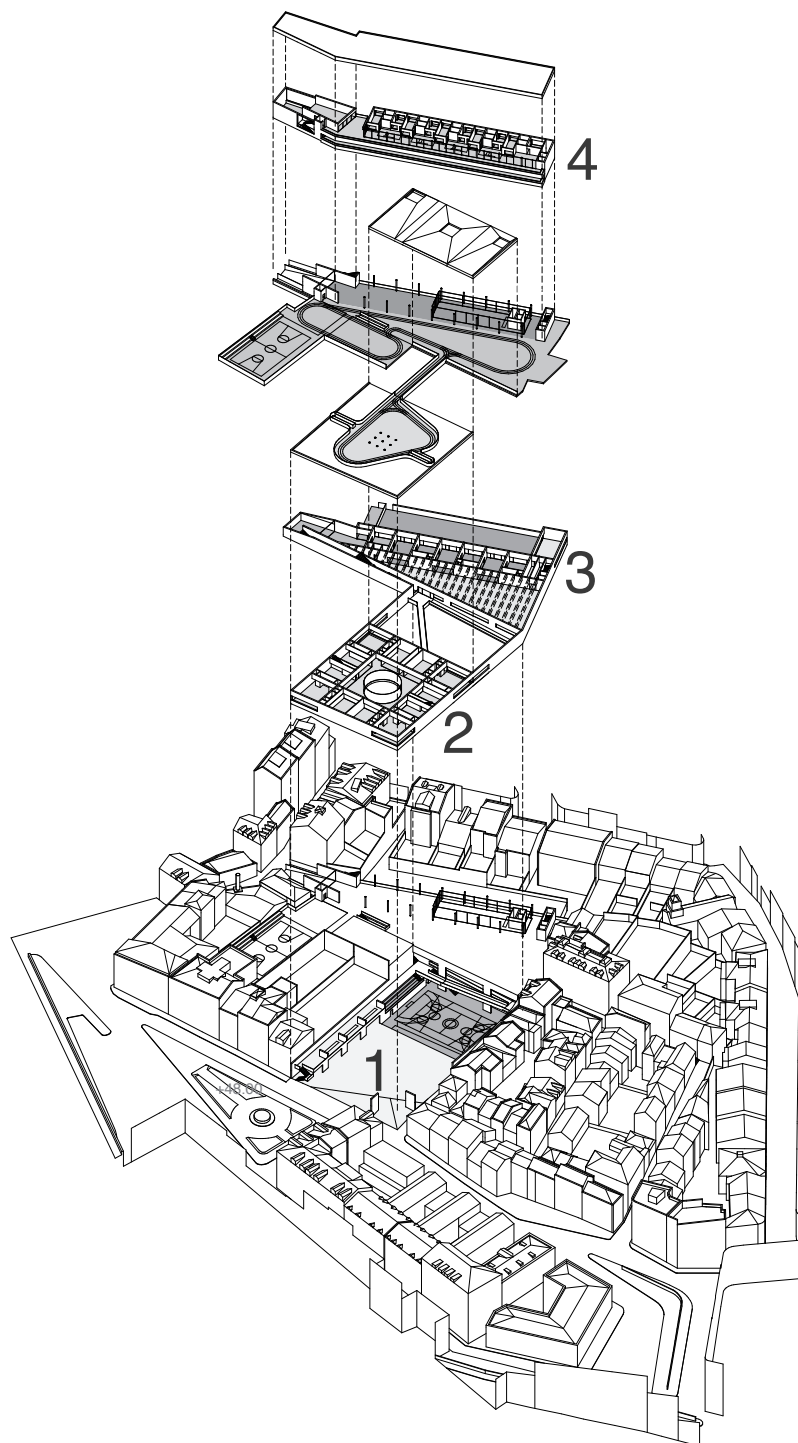


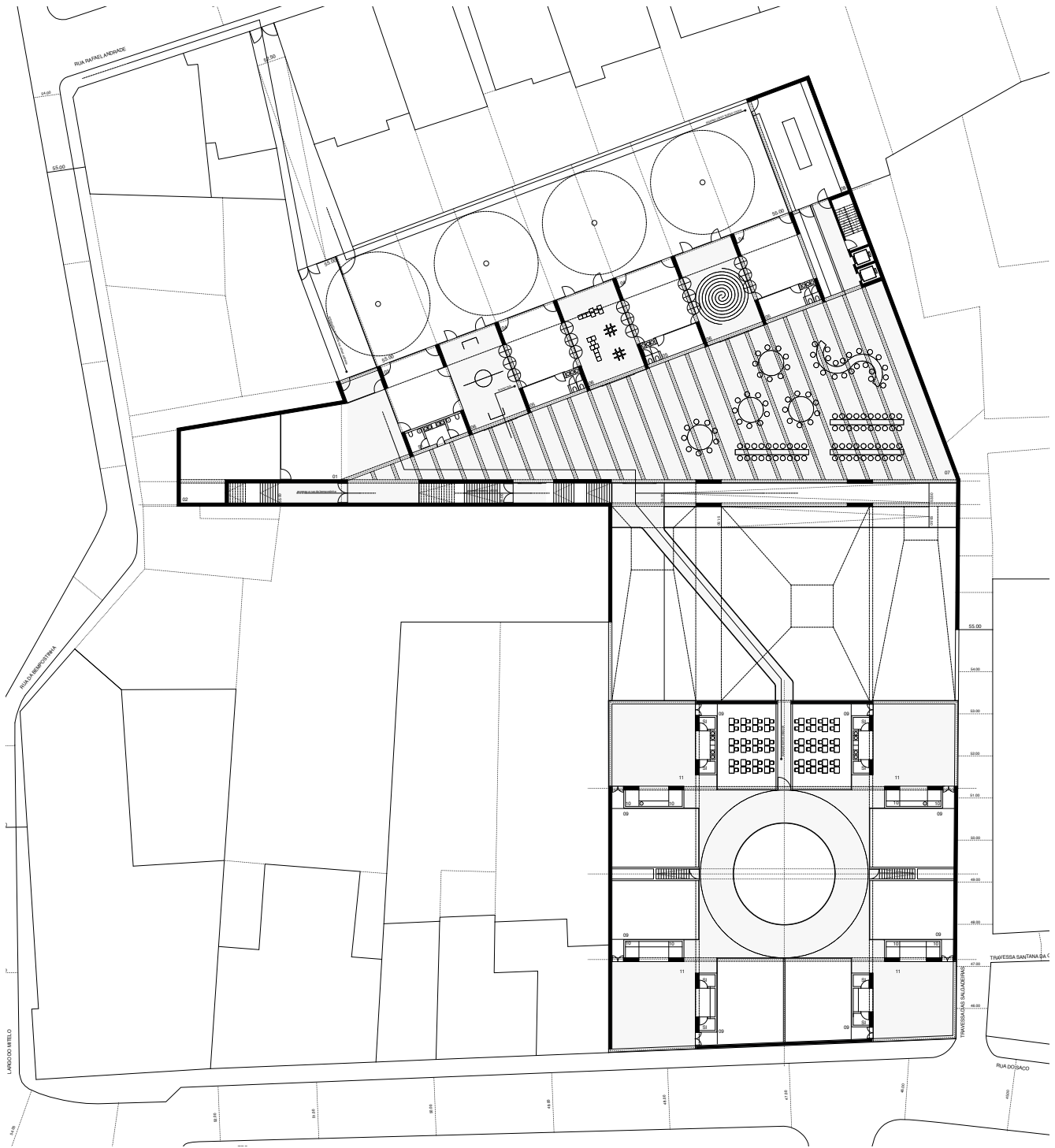
PALAZZI
XIV-XV sec.



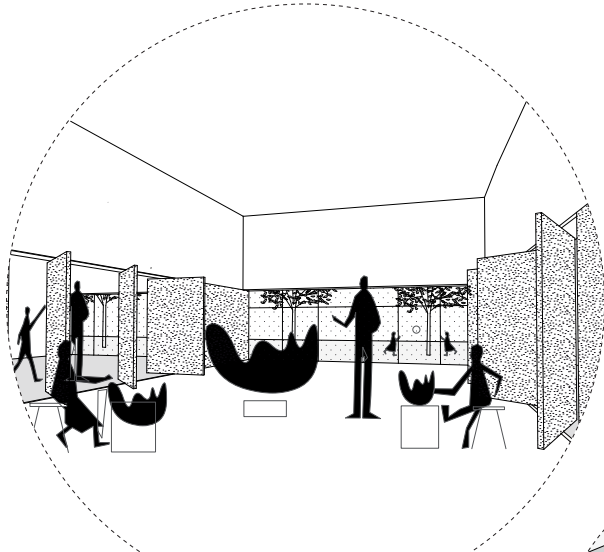
Sovrapposizione di funzioni

Il progetto unisce attività differenti all'interno dello stesso complesso. Sfruttando le quote del terreno l'edificio si sviluppa su più livelli, associando a ogni quota una differente macro-funzione. Alla quota di strada più bassa (+48,00 m) sono presenti il Mercato (su due livelli) e il Campo Polisportivo (ribassato di un metro rispetto al mercato). Alla quota +55,00 m troviamo la Scuola Primaria e per l'infanzia. Alla quota +61,00 m è presente un grande spazio aperto di sosta e passaggio, che unisce due strade collocate circa allo stesso livello e che svolge il ruolo di Piazza unitamente al Café della Casa per Anziani (sviluppata sui due livelli superiori +64,00 m e +67,00 m). È dalla relazione tra le varie macro-funzioni che scaturisce un'articolazione dello spazio interstiziale di collegamento sia pubblico sia privato, il quale fa sì che l'intervento progettuale dialoghi con la città nel suo insieme.

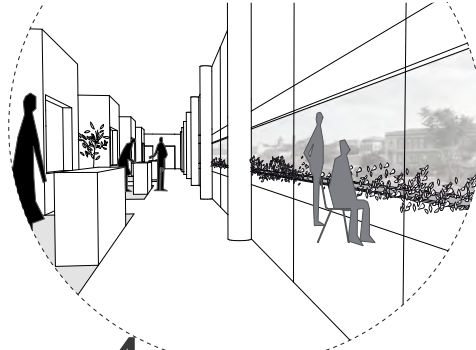




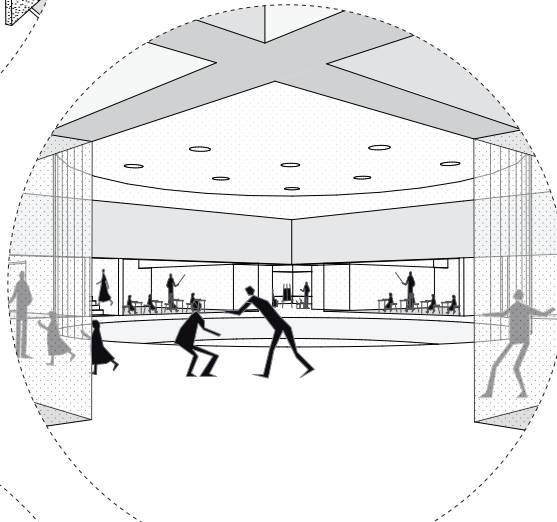
Pianta della scuola primaria e per l'infanzia



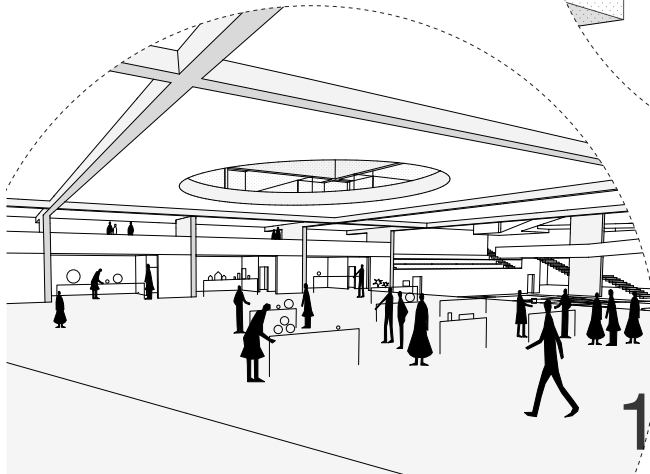
3 SCUOLA PER L'INFANZIA



4 CASA PER ANZIANI

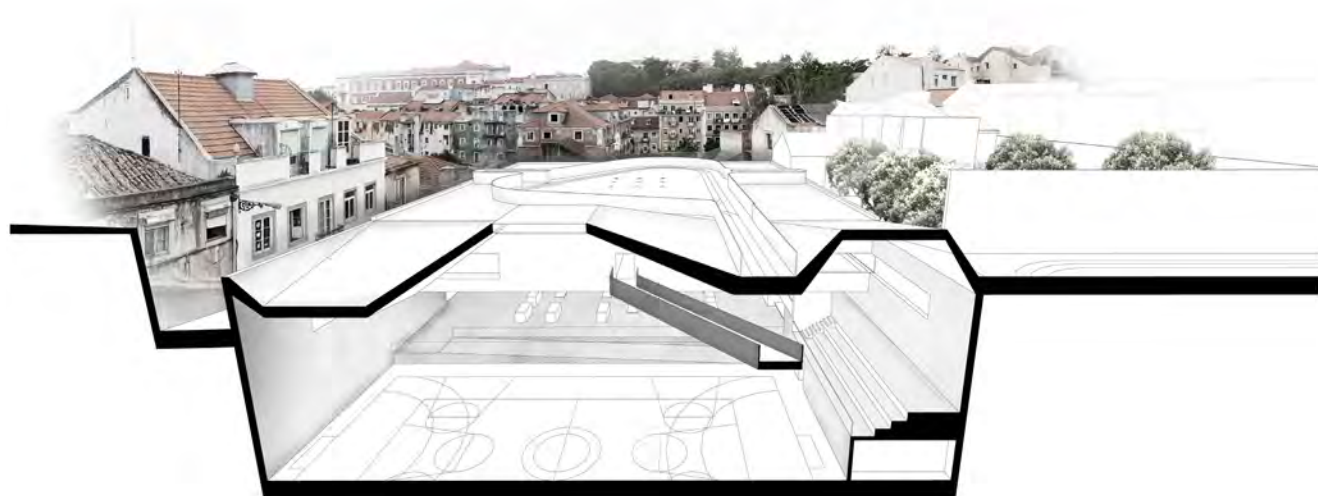


2 SCUOLA PRIMARIA

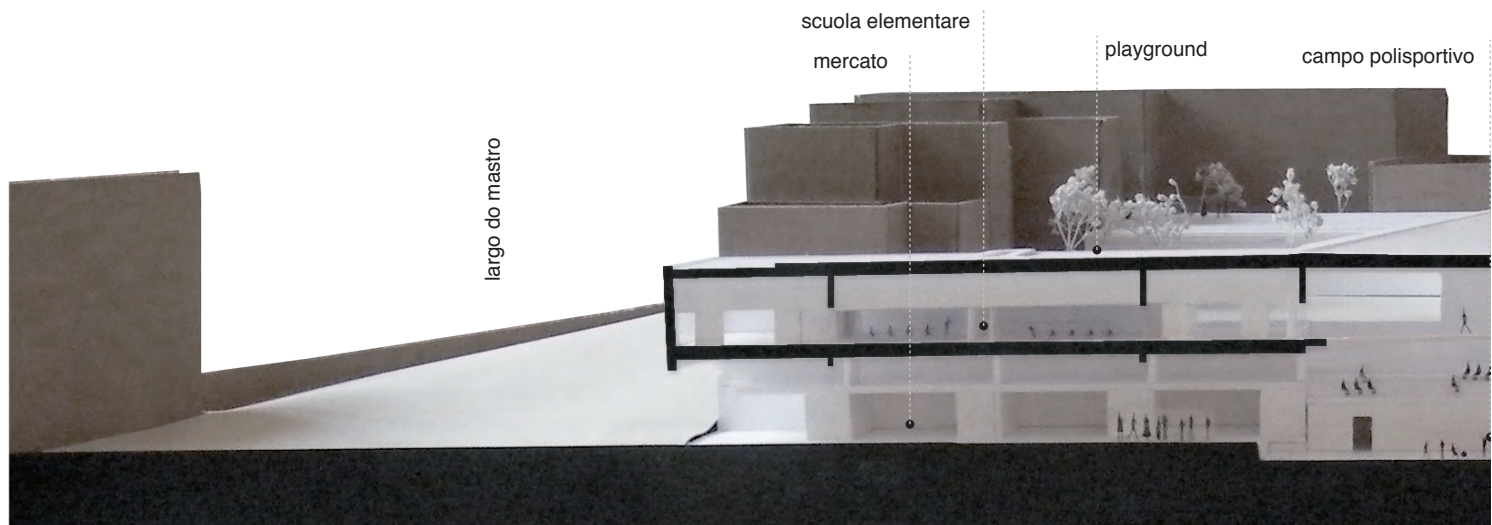
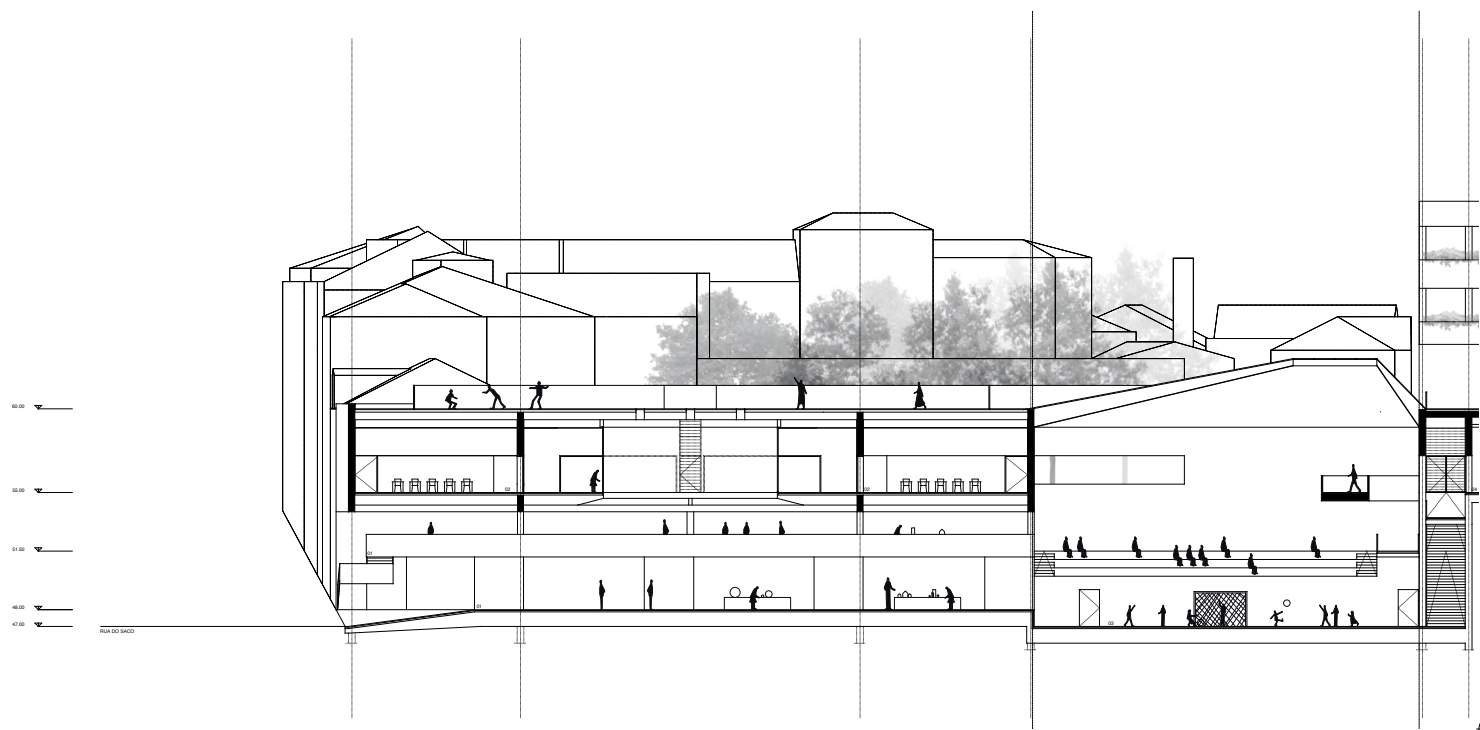


1 MERCATO

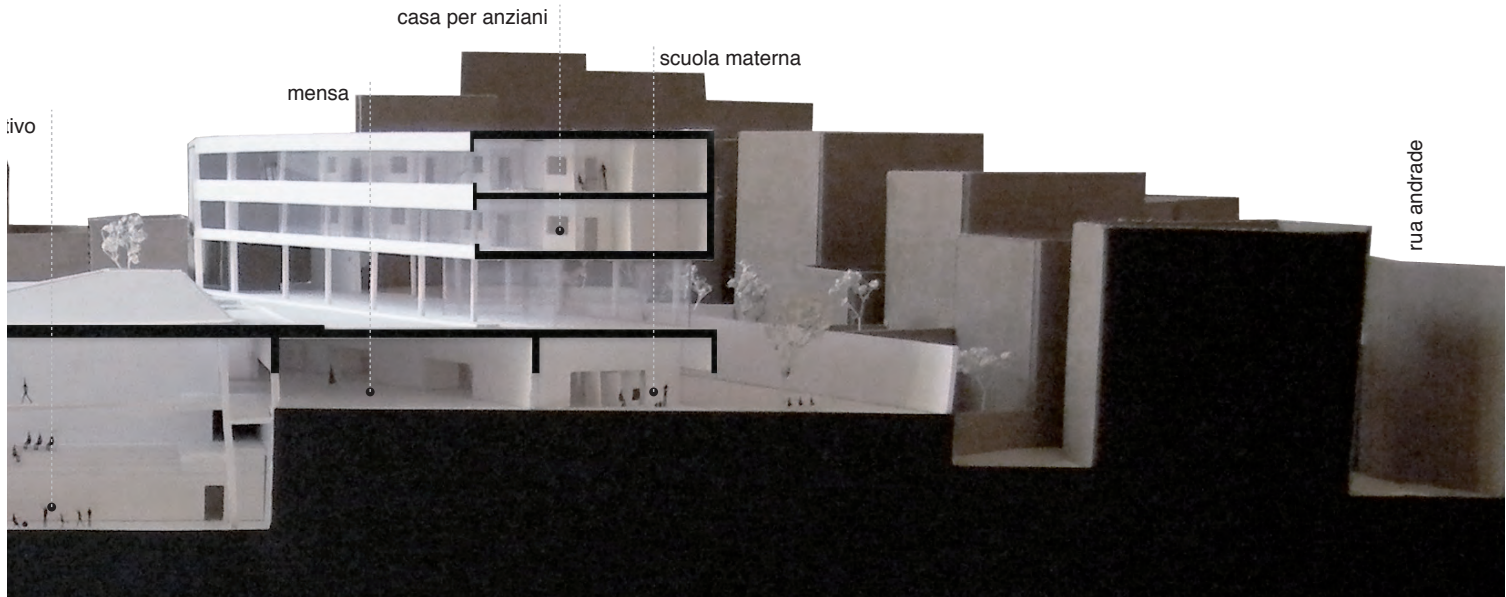
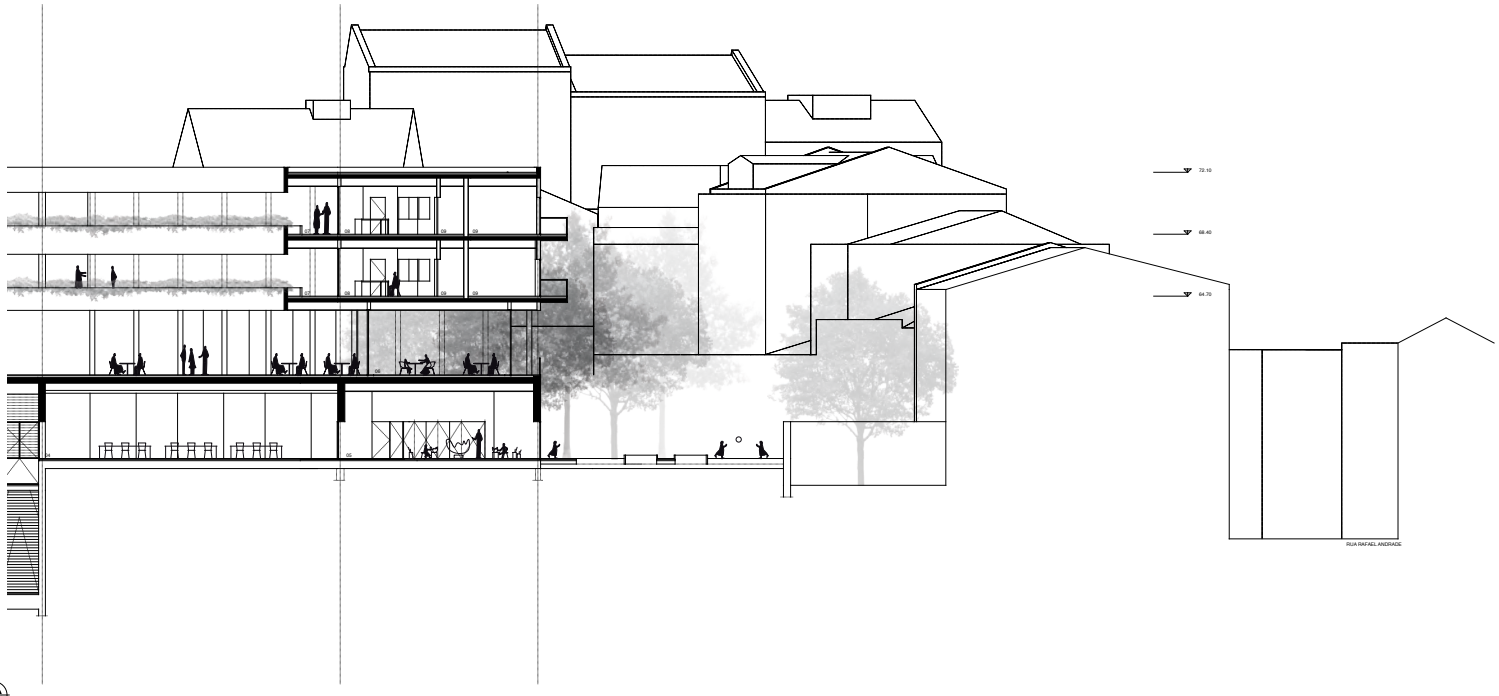
Funzioni prevalenti per ogni livello dell'intervento

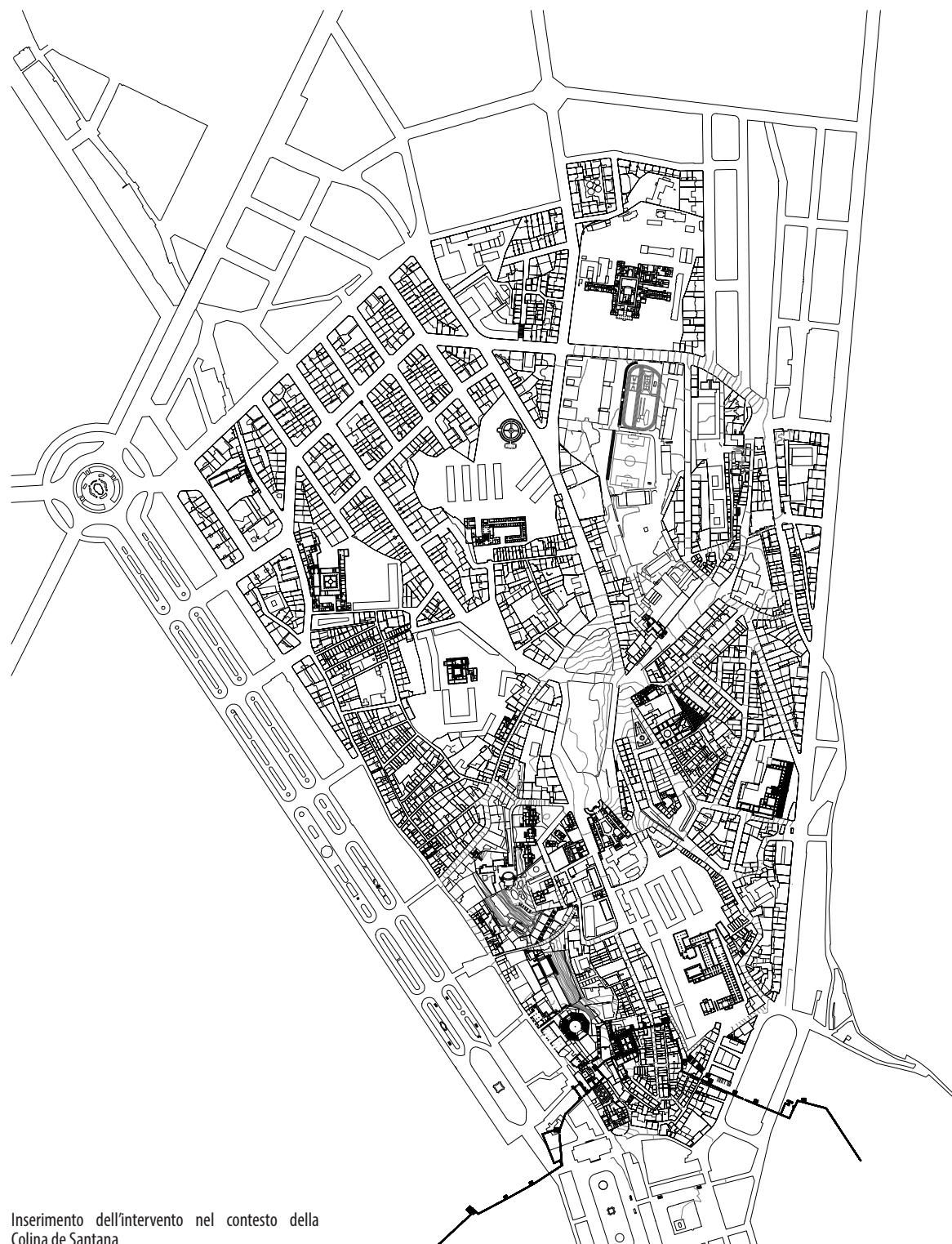


Plastico e sezione prospettica dell'intervento



Sezione complessiva dell'intervento





Inserimento dell'intervento nel contesto della Colina de Santana

LISBONA EVOLUZIONI SPERIMENTATIVE



Nuno Mateus

Universidade Autónoma de Lisboa,
Universidade Tècnica de Lisboa

AVVICINAMENTI ALLO SPAZIO

REALTÀ ACCADEMICA vs. REALTÀ PROFESSIONALE

Il progetto propone una riflessione, sviluppata in ambito accademico, in merito a un'area consolidata della città, parallelamente al lavoro svolto dall'*atelier* ARX: un lavoro professionale di riqualificazione urbana, che vede coinvolta la medesima area d'intervento. Ciò ha promosso una riflessione sugli ambiti specifici di due realtà, accademica e professionale, evidenziandone complementarità e contrasti. L'inserimento accademico all'interno del contesto professionale permette un avvicinamento alle molteplici dinamiche che la realtà del progetto pone all'architetto durante la sua evoluzione. L'apprendimento, da parte dello studente, delle metodologie di lavoro proprie dell'*atelier*, costituisce, specularmente, un nuovo territorio cognitivo, aprendo e radicando il processo di conoscenza attraverso la pratica. In questo modo si collocano le basi di una prima esperienza di lavoro, che sottende un evidente ampliamento del campo dei riferimenti. La conduzione di un processo di investigazione individuale persegue, in tal modo, un modello di approccio alla pratica architettonica, di natura sia metodologica che morfologica.

COSTRUIRE DENTRO LA CITTÀ STORICA CONSOLIDATA

La città storica costituisce un artefatto umano consolidato nel tempo e nella memoria, in equilibrio instabile e transitorio nonostante il suo fondo di permanenza. Intervenire nella città storica è anzitutto un esercizio sulla sua comprensione, una lettura operativa che mira all'interiorizzazione di questo complesso sistema di relazioni nel tempo. In tale contesto spazio-temporale si rivela l'importanza del luogo come fattore primordiale del progetto. Rivelare/trasformare è la vocazione ontologica del progetto nel suo sedimentarsi sul luogo che lo riceve. L'unicità fisico-morfologica del contesto varia con la liberazione di nuove letture, definendo successive realtà uniche e singolari. Un luogo può essere uno spazio naturale o un luogo antropizzato, successivamente trasformato, più o meno costruito. Le sue condizioni tipologiche e topografiche risultano rilevanti, così come i dati climatici, l'orientamento solare, la natura geologica, le sue preesistenze costruite o qualsiasi altro fattore rilevante della storia. In ogni caso, il livello di presenza e consistenza di tali aspetti sarà diversificato: più o meno percepibile, più o meno strutturante o indispensabile.

METODO DI PROGETTO / PROCESSO DI LAVORO

La grande complessità topografica e planimetrica di questa zona storica di Lisbona ha comportato che il processo di lavorazione trascendesse necessariamente dal disegno in quanto contesto operativo di progettazione. Il disegno supporta e genera la *maquette*, che sperimenta e testa diverse ipotesi, per essere prontamente registrate in un ritorno alla rappresen-

tazione analitica e comparativa della visione ortogonale-bidimensionale. Il tutto attraverso un processo circolare e autogenerativo. Costruire la *maquette* è edificare, è comprendere in forma tattile l'intelligenza dell'opera. Se un progetto consiste nella ricerca di soluzioni assertive dei problemi formulati, anch'esso sarà la traduzione del suo enunciato in un linguaggio architettonico tangibile. Il progetto si definisce come atto risolutivo di problemi reali che si trasformano, proprio attraverso la sua valorizzazione, attraverso una traduzione che eleva l'enunciato a un linguaggio culturale o poetico. Quello che la 'multipla' *maquette* rivela nell'importanza di tale passaggio è il valore della riflessione fatta in forma graduale, tramite una successione di sollecitazioni che configurano un percorso complesso ed emozionante. I modelli sono oggetti che si possono tenere in mano, capaci di articolare in maniera multi-percettiva la realtà fisica del progetto con la realtà costruita. L'azione realizzativa induce a un apprendimento progressivo, nel quale ogni passo propone configurazioni nuove e talvolta imprevedute. Le *maquettes* rendono tangibili i livelli di conoscenza acquisito e ne danno corpo gradualmente, in modo che il loro linguaggio vada esplicitandosi fino a quando il progetto si rivela completo, conosciuto e stabile.

Il momento in cui il raziocinio progettuale incontra la sua traduzione nel linguaggio architettonico, in forma originale/nuova, frutto di una storia propria al progetto, amplia i punti di vista dell'architetto, sfidando i limiti della memoria, eventualmente provocando rotture. La ricerca di risposte ai problemi che un edificio tenta di dare, si catalizza ogni volta in una sintassi propria che deve essere necessariamente nuova e che incontra nel modello il suo strumento operativo in quanto metodo polisemantico, capace di un'apertura a canali di potenziali legami con nuovi significati.

DEFINIZIONE DEL PROGRAMMA

Un programma, qualora venga approcciato come esplorazione di soluzioni architettoniche di problemi, si espande oltre la descrizione delle esigenze funzionali degli spazi. Le informazioni contenute nel programma costituiscono una base solida nel processo di progressivo approfondimento della conoscenza del luogo e del progetto, che va così progressivamente rivelandosi. Inizialmente, le informazioni vengono acquisite attraverso un programma scritto, un'anticipazione descrittiva dei differenti aspetti che l'edificio possiederà. L'immagine architettonica dell'edificio non esiste ancora ma in un certo modo concretizza un primo approccio che materializza e rende reale le necessità e potenzialità del progetto. La sua formalizzazione attende, in stato latente ed embrionale, una funzione generica o 'tipo', frammentata da un determinato numero di sub-funzioni, aventi caratteristiche peculiari definite. L'area utile, la luce, le necessità infrastrutturali, le relazioni di continuità e gerarchia, le interdipendenze, le necessità di accessi costituiscono tutti gli elementi generatori del progetto. Il programma esplicita in forma precisa qualcosa che è necessario, ma, al contempo permette, attraverso la ricerca di risposte a questioni più estese, rivelazioni soggettive, dalle relazioni urbane che l'edificio stabilisce con il suo intorno fisico e sociale, con la storia o eventualmente con il paesaggio e il territorio. Il programma opera in questa direzione come mediatore. La città, che ospita la nuova costruzione, è una concentrazione di persone e attività, che producono rinnovate necessi-

tà di determinate tipologie di organizzazione dello spazio. Il lavoro non pretende di operare un mutamento radicale nella Mouraria attraverso il progetto, bensì di comprenderla, dotarla di nuovi servizi che permettano di affermare il suo carattere e consolidarlo. Il programma e il tema che lo esplicita costituiscono l'anima del progetto ma sono anche il principio della soluzione, che diverrà inevitabilmente pubblica e implicata con le esperienze collettive quotidiane e le necessità della popolazione.

TIPOLOGIA/MORFOLOGIA

Lo studio del contesto mira alla costruzione di una possibilità di integrazione armoniosa attraverso un fattivo dialogo alla cui base permane la continuità del nuovo con l'esistente. Questa manipolazione della memoria implica un atto che, più o meno coscientemente, definisce la natura del guardare architettonico. Per un edificio, l'azione della sua integrazione consiste nel cercare di adattarsi alle regole e al sistema di relazioni di questo contesto, collocandosi in continuità con questo intendimento olistico e diacronico del luogo. Attraverso la sua costruzione, l'edificio andrà inevitabilmente a operare una trasformazione dello spazio esistente, stabilendo diversi tipi di connessione con il suo supporto, alterando il sistema di relazioni esistenti e la sua organizzazione morfologica.

Come giungere alla definizione formale della nuova architettura? La geometria contiene tutta l'architettura, che da essa viene configurata. La geometria possiede la misura, la proporzione, il ritmo, il pieno-vuoto dello spazio-forma e della luce-ombra: la geometria origina l'architettura. Essa consente di stabilire ordini di relazioni tra le parti della forma, tra l'edificio e il tutto.

La morfologia è lo studio della forma e della sua origine. Risulta logico che, quasi sempre, le questioni di ordine pratico di un edificio dettino le prime fasi della conformazione spazio-forma, del suo approccio al programma e ai tipi di relazione con lo spazio interno, della definizione della forma esteriore, della sua presenza fisica nella città. La riflessione morfo-tipologica cerca risposte critiche in una parte della città profondamente connotata dal dispiegarsi della storia. Il Convento da Graça e la sua cerchia di mura, collocata sul declivio della Mouraria, rivelano la struttura urbana ancestrale di Lisbona come città di conventi, riempita negli interstizi dalla città mondana, di piccola scala.

Quale tipologia risulta adatta per questo vuoto? Come costruire garantendo la disponibilità dello spazio e dell'identità tipo-morfologica del luogo? Il progetto tenta di gestire tale equilibrio, tra la lettura senza tempo dello spazio intra-muras del convento e la costruzione di un nuovo sistema di collegamenti capillari con la struttura urbana circostante.

MATERIA/LUCE

Oltre a essere riflessione, l'architettura è materia tangibile, tettonica che si rivela attraverso la luce e che simultaneamente dà forma alla luce. La luce, di per sé, non ha espressione, non esiste. Ha bisogno di materia per essere riflessa, per modellare lo spazio. D'altra parte, la materia necessita della luce per essere tale. Sono due entità interdipendenti. L'intimità di questa relazione tra luce e materiali è profonda e definisce qualcosa di indissociabile nella percezione visuale.

La ricerca delle peculiarità che i materiali rivelano alla luce e delle texture/trame che si manifestano è verificabile direttamente attraverso la *maquette*. Allo stesso tempo esistono altri materiali che dimostrano una certa neutralità quando illuminati, che sono deliberatamente amorfi dal punto di vista della loro presenza fisica nello spazio. Si può arrivare perfino all'illusione di costruire solamente con la luce, cercando l'immaterialità degli elementi e delle superfici. Metodologicamente, la *maquette* dimostra tutte queste potenzialità rivelandosi come il territorio iper-reale di tutte le sperimentazioni e constatazioni sulla luce. Si sperimenta in forma concreta, girando il modello alla luce del sole o di una lampada, indipendentemente dal nord, da punti di vista irrealizzabili e senza forza di gravità, anche se chiaramente ciò è impossibile nella realtà. Siccome la luce è un fattore in costante mutamento, durante il corso del giorno quanto dell'anno, la rappresentazione della sua incidenza sull'edificio deve essere, anch'essa, mutevole. Non c'è necessità di simulare proiezioni virtuali con ombre proiettate quando possiamo muovere il sole con la mano, muovendo il modello.

Concretizzare in tal modo e in maniera fisica il pensiero e la riflessione progettuale significa entrare direttamente nell'esplorazione costruttiva e materiale dell'edificio e della natura che lo inquadra. Le sue caratteristiche generiche sono pensate attraverso i materiali che operano come 'definitori' di una particolare e unica presenza in relazione all'intorno, di una specifica atmosfera e rilevanza. Costruire materialmente significa costruire il carattere dell'opera e modellare in essa la nostra sperimentazione, attraverso scelte rivelatrici di un processo di scoperta: scoperta allo stesso tempo del luogo e dell'operare soggettivamente nell'atto trasformativo. Il progetto sceglie il cemento come materia tellurica, esplorando la tensione della luce e della penombra sulle superfici modellate dai muri, nelle cavità interrate e attraverso le improvvise aperture sulla città.

Michele Floris

Architetto

PROCESSO PROGETTUALE ED ESPERIENZA INDIVIDUALE

CONOSCENZA CRITICA E CONSAPEVOLEZZA

Con la ricerca *Avvicinamenti allo spazio* si è inteso fondamentalmente condurre una riflessione architettonica capace di sviluppare un processo di conoscenza dell'area, degli obiettivi funzionali e dello spazio inteso come entità autonoma. L'occasione, cioè, di una sperimentazione atta a sviluppare non tanto un linguaggio, bensì una conoscenza critica, resa poi architettura tramite approcci diversi, mai eccessivamente legati a un'espressione codificata o statica. L'atto dell'avvicinarsi è stato inteso nel senso etimologico del mettere se stessi vicini allo spazio tramite un progressivo sviluppo progettuale d'integrazione con il luogo e con le sue dinamiche sociali, volto a muoversi all'interno della pratica architettonica in direzione di una proposta realmente frutto di un'indagine multidisciplinare. Un percorso non necessariamente lineare, per il quale tali avvicinamenti non costituiscono semplicemente la somma di componenti combinate, altresì la manifestazione di un lavoro di ricerca che si è delineato in sperimentazioni e verifiche continue della propria azione sul territorio. Nell'avanzamento quotidiano il processo è cresciuto in consapevolezza, rendendo permanentemente impressi nella memoria tentativi, riusciti o meno, comunque configuratori di un passo di avvicinamento verso la conoscenza di ciò che si progetta e delle trasformazioni che esso implica.

Si è adottato un sistema metodologico, un *modus operandi*, fedele all'idea per la quale il lavoro sulla materia fisica aumenta il potenziale architettonico e riduce il divario con la situazione reale.

LUOGO

Il quartiere della Mouraria, luogo prescelto per lo sviluppo di questa riflessione progettuale, si trova in pieno centro storico di Lisbona, di poco esterno a quello che costituiva il tracciato delle mura fernandine, il Cerca Nova. È nel rapporto con i quartieri confinanti (Graça a est, con la Colina de Santana a ovest e la Freguesia dos Anjos a nord) che la Mouraria ha ritagliato spazi isolati e mai risolti. Un carattere di 'isolata centralità' che ne ha determinato una profonda discontinuità rispetto alle dinamiche urbane.

Situata in una zona dall'orografia complessa, la Mouraria stabilisce una sorta di dicotomia tra la sua vita centrale e periferica: dalla sua posizione ribassata e relativamente piana nella parte centrale ne è conseguita una concentrazione di edificato lontano dai margini, che genera spazi irrisolti, terreni vuoti che con le loro pendenze si collegano in maniera naturale e non vissuta agli altri quartieri. L'esito è un sistema di doppio inquadramento visivo: uno estroverso, ricco di riferimenti visuali offerti dalla struttura orografica dell'intero territorio (il fiume Tejo, il Castelo de São Jorge, il Ponte 25 de Abril) e l'altro introverso.



Il quartiere della Mouraria si trova oggi in uno stato di fragilità diffusa. La sua storicità è percepibile anche attraverso una serie di molteplici discontinuità nel costruito e nello stato di manutenzione dell'edificato. Gli edifici classificati di valore storico patrimoniale costituiscono una percentuale che va oltre il 20% e il quartiere attraversa oggi una fase di rigenerazione che, avviata inizialmente dal Comune, ha poi alimentato interventi privati e ulteriori investimenti. Conseguentemente, sono venute a crearsi le condizioni ideali per rendere il quartiere un'occasione privilegiata di riflessione architettonica e urbana nell'ambito della riqualificazione e della progettazione.

Oltre alla sua identità storico-morfologica, la Mouraria offre un vasto contesto di esigenze e situazioni favorite da una profonda dinamicità sociale grazie alla quale alberga fortemente una particolare vitalità nell'uso dello spazio pubblico comunitario. Di pari passo, è considerevole quanto l'area si caratterizzi per la sua connotazione multietnica all'interno della città, grazie all'eccezionale bacino di culture e modi di vivere riscontrabili nel quartiere: una condizione che porta a un inevitabile ampliamento del campo di riflessione sul modo di intendere lo spazio e le funzioni, dall'abitazione ai servizi, dal privato al pubblico.

Parimenti non è trascurabile quanto le problematiche di tipo sociale che attraversano il quartiere rendano necessari nuovi spazi di servizio e appoggio. La qualità, unita alla bellezza e al valore storico del costruito della Mouraria, attraggono investitori che operano nell'ambito delle riqualificazioni preposte a realizzare insediamenti di carattere residenziale di alto livello. Indagare su tale trasformazione e la necessità di un'integrazione tra il nuovo e l'esistente costituiscono le sfide strategiche di maggiore attualità nel campo dell'architettura contemporanea e nel suo relazionarsi ai beni culturali.

Da un'attenta lettura del suo tessuto urbano, la Mouraria non appare ricca di spazi pubblici o aree verdi, ad esclusione di alcune superfici che si dilatano perimetralmente e nelle quali si svolge la maggior parte della vita commerciale e pubblica. La densità del quartiere ha sempre fatto sì che la maggior parte della vita pubblica si svolgesse indipendentemente dalla predisposizione o meno di spazi appositi.

L'area di progetto si costituisce come uno di questi spazi potenzialmente favorevole ad accogliere funzioni catalizzatrici di fenomeni sociali. Si tratta di un terreno in pendenza che, inizialmente parte del complesso del Convento da Graça, divenne in seguito proprietà della GNR (Guarda Nacional Republicana), fino a costituirsi come proprietà municipale. Questo terreno naturale costituisce un elemento fondamentale grazie alla sua posizione, collegando due aree di valore storico come la Graça e la Mouraria. Dal PDM (Plano Diretor Municipal) del 2014 risulta essere un'area destinata ad accogliere un grande spazio verde di fruizione pubblica da consolidare. La sua graduale trasformazione storica verso una vocazione programmatica pubblica ne definisce un potenziale capace di riconfigurare molteplici aspetti a diverse scale.

TRACCE TEMPORALI

Data l'enfasi storica di Lisbona come città, e specificatamente della Mouraria, si è reso necessario procedere tramite una capillare lettura



Lisbona, Atelier ARX, Officina

delle tracce temporali stratificatesi sul luogo. Nella sua evoluzione, la Mouraria denuncia e si confronta con i cambiamenti che il corso degli eventi ha prodotto. Il nome stesso racconta la sua origine: in seguito alla riconquista cristiana, i Mori furono espulsi dalla zona centrale della città delimitata dalla Cerca Velha, per stabilirsi in una zona interstiziale, collocata tra le mura antiche e la muraglia fernandina costruita nel secolo XIV. Si delinearono, di conseguenza, dei caratteri di isolamento ed esclusione geografica e sociale, che contraddistinguono da sempre la Mouraria come entità autonoma dentro la città, pur restando una tra le zone più centrali di Lisbona. Nel passaggio di dominazione moro-cristiana si rintracciano evidenti segni di sviluppo urbano mediante una lottizzazione maggiormente inclusiva delle preesistenze e del nuovo costruito, inseriti in un tessuto articolato dal punto di vista morfo-tipologico e, al tempo stesso, omogeneo e identitario. La densità dei lotti evolve sfruttando le linee dell'orografia, favorendo un'irregolarità formale e la presenza di una struttura connettiva fatta di strade strette ad andamento irregolare ed elementi di collegamento verticale di scale antiche. Una frammentazione ricorrente, con superfici che si dilatano per accogliere i rari spazi pubblici. Si tratta di larghi patii scavati nel tessuto fitto e adattati ai cambiamenti di quote; un'area profondamente connotata, anche, come eterogeneità all'interno del tessuto urbano, con un proprio sviluppo, un manifesto dinamismo e una esplicita cittadinanza.

Il terreno prescelto per accogliere le nuove funzioni si presenta 'naturale', senza segni di artificializzazione nello stato attuale e nelle carte storiche. L'azione antropologica si evidenzia attraverso le poche linee, risalenti alla proprietà monastica del terreno, pensate come tentativo di interazione con la topografia, attraverso la costruzione di percorsi e superfici adeguate a coltivazioni arboree. Un'altra emergenza storica è costituita dalla linea di passaggio della muraglia fernandina, il cui tracciato include il Convento da Graça allineandosi, con evidente parallelismo, al sistema di patii dell'intero complesso.

Lisbona mostra una struttura ecologica complessa con la quale il costruito ha sempre dovuto confrontarsi in termini strategici e morfologici. Gli spazi verdi, apparentemente posizionati in maniera libera nella città, si dispongono ordinatamente in una serie di corridoi strutturanti, definiti dallo scorrimento di acque sotterranee o anticamente affioranti nella città. Viene così a formarsi una sorta di gerarchia democratica nella disposizione del verde, accompagnata da alcuni elementi episodici prevalenti che compongono l'intera struttura ecologica. Conseguentemente, a scala urbana, è utile considerare una serie di dati interessanti in termini di rischi legati alla conformazione geologica del luogo, che hanno spinto a una riflessione rispetto al consolidamento del terreno dell'area di progetto. La fragilità e vulnerabilità del sito hanno suggerito un approccio paesaggistico volto a una semplificazione rafforzativa della natura del luogo.

Dall'analisi del suolo emerge la relazione di collegamento che il terreno instaura tra la Mouraria e il Convento da Graça. La conformazione delle curve di livello segnala tentativi di sistematizzazione del terreno utili alla sua percorribilità. Si tratta di spostamenti di terra dai quali emergono sentieri di 2,5 m di larghezza che coprono con pendenze elevate le varie differenze di quota. Il rilievo di tali livelli svolge una funzione fondamentale nel tentativo di favorire una regolarizzazione tettonica del terreno e



Lisbona, Atelier ARX, Officina 2

di apertura a collegamenti con l'esterno tramite la naturale corrispondenza altimetrica. La Mouraria si sviluppa con una densità progressiva nel tempo che, come si evince dalla lettura storica, oggi mostra stretti passaggi, strade tortuose e scale ripide. In termini di costruito, la forma urbana che la città assume ha caratterizzato una disposizione dei servizi poco omogenea, mentre lo spazio veniva successivamente riempito da edifici stretti e di piccola dimensione. Si tratta di una zona del centro storico della città con una buona dotazione di trasporto pubblico, soprattutto sugli assi periferici. Risulta incrementata la percezione di una sorta di invisibile margine, superato il quale si dischiudono spazialità inaspettate caricate di elementi storico/culturali che conferiscono un'identità urbana originale. Al tempo stesso, nel quartiere è localizzata una grande quantità di edifici classificati di valore patrimoniale.

Qualsiasi azione architettonica dovrebbe tentare di instaurare un rapporto di delicata integrazione con quell'agglomerato di elementi che trasmettono l'identità morfo-tipologica di ogni luogo. Lo stato di conservazione rilevato denuncia un'estrema urgenza di riflessione propositiva. Dalle sperimentazioni verificatesi finora si è assistito a vari fenomeni di alterazione programmatica delle funzioni originali che mantengono intatta la pelle esterna del quartiere e definiscono nuovi dinamismi nella sua ossatura.

INTEGRAZIONE

La Mouraria costituisce da sempre una priorità all'interno della politica della Câmara Municipal di Lisbona. Lo stato di degrado, constatato sul vissuto architettonico e sul tessuto urbano, ha spinto nel corso degli anni ad agire tramite piani specifici dedicati all'area che, sommati a quelli redatti per altre zone critiche della città (la vicina Colina de Santana, Santa Clara, ecc.), costituiscono un quadro complessivo del percorso di rinnovamento che la capitale ha intrapreso in tempi recenti. In particolare, sono stati formulati alcuni studi e avviate iniziative con l'obiettivo di una stabilizzazione del costruito al fine di garantire una maggiore fruizione dell'area a livello turistico e residenziale.

L'immagine della Mouraria, degradata negli anni, è sicuramente un fattore che l'azione architettonica ha potuto ristabilire attraverso interventi attuati sullo spazio pubblico e su edifici privati. Integrare significa, quindi, formulare una riflessione che parta sostanzialmente dalle dinamiche presenti e in via di trasformazione, per giungere a proposte innovative e valorizzatrici dell'esistente.

Attualmente agiscono sull'area piani a diverse scale. Lisbona si è dotata, a partire dal 1994, di uno strumento di controllo del territorio cittadino denominato PDM (Plano Director Municipal), rinnovatosi nel 2012 e attualmente in vigore. Vi sono, inoltre, altri due programmi in vigore a livello locale: il PPRU (Plano do Pormenor de Reabilitação Urbana da Colina do Castelo) e il programma AiMouraria che racchiude una serie di interventi co-partecipati tra stato, comune e privati.

Le iniziative di recupero urbano rappresentano strumenti particolarmente utili per inquadrare il processo di riqualificazione a livello esteso nel tessuto della città, offrendo elementi di valutazione articolati al fine di una proficua partecipazione integrata nel quadro trasformativo. A tale



Lisbona, Atelier ARX, Sala riunioni

proposito, risulta significativo l'inserimento del terreno dell'Encosta da Mouraria all'interno del PDM al fine di ricavarne uno spazio verde di pubblica fruizione. Uno strumento di cui la Câmara Municipal si è dotata, in parallelo, per agire a livello sociale è il PDCM (Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria). Un piano sociale integrato, complementare ai piani di recupero urbano, pensato al fine di raggiungere un'incidenza fortemente positiva sulla vita degli abitanti del quartiere e delle sue comunità. La Mouraria presenta, infatti, problematiche legate alla forte convergenza di sacche di immigrazione, tossico-dipendenza, prostituzione e disoccupazione. L'azione propositiva nei confronti della Mouraria appare necessariamente duplice, dimostrando che non vi è piena riqualificazione del costruito senza un'appropriazione da parte della vita pubblica del quartiere e, d'altra parte, che non può esistere un impatto positivo sulla popolazione a livello sociale che non contempli l'ipotesi di restituzione di un'immagine qualitativa dello scenario urbano.

AVVICINAMENTI

Il lavoro sul programma è il frutto di una riflessione il cui obiettivo è quello di dotare l'area della Mouraria di una nuova serie di attrezzature in modo tale da risolvere non soltanto i problemi della zona ma, altresì, di incrementare il processo di riqualificazione già in atto sinergicamente con le iniziative, più o meno spontanee, esistenti. A tal fine, non solo si appoggia alle necessità primarie riscontrate tramite le analisi svolte, bensì cerca di comporsi sulla base di un dato oggettivo e identitario, cercando di valorizzare la Mouraria come quartiere da consolidare nelle sue potenzialità latenti. L'idea è quella di inserire una serie di servizi e funzioni, non necessariamente in forma di risposta, bensì di proposte di nuove spazialità per i suoi abitanti o semplici avventori. La frammentazione del programma è stata parte del processo di sviluppo del progetto, perseguendo una progressione nella percorribilità dell'area in grado di materializzare un sistema di relazioni multi-direzionale, abbandonando l'idea di accentramento in un unico spazio.

Dall'abitazione, più strettamente legata alla dimensione urbana della città, si passa a un centro socio-culturale che nella sua ideazione formale cerca la massima fruibilità degli spazi per vari usi, giungendo all'elaborazione del Museo delle Mura, uno spazio inteso come scoperta, anche fisica, delle tracce e della memoria di questo luogo.

Lavorando su un terreno in pendenza, oltre all'aspetto superficiale, si è introdotto un approccio fondamentalmente volumetrico dell'area, andando quindi alla ricerca di un giusto equilibrio tra quella che è l'azione di modellazione del terreno e la quantificazione di area costruibile. Tale fattore, unitamente all'intenzione di intervenire in maniera non invasiva mitigando l'impatto visivo del progetto sull'area, ha portato a una ricerca sull'esplorabilità del suolo nel senso della sua profondità, volendo quindi cercare luoghi dove poter affermare il costruito come scavo archeologico. Le mura del convento offrono una traccia mnemonico-tipologica che aiuta a fissare gli interventi al suolo, in un legame stretto e di forte senso di permanenza del progetto e di chi lo vive.

L'aspetto materico e tattile ha costituito una parte di indagine sullo spazio nel tentativo di stabilire una relazione fondamentale e definitiva



Encosta da Mouraria, vista su Convento da Graça e Castelo de São Jorge

tra l'intervento di consolidamento del terreno e la possibilità di ricavare spazi architettonicamente vivibili. L'azione tettonica condotta sull'area ha portato all'uso del cemento come materiale idoneo alla materializzazione dello spazio. Nella sua concezione più semplice, esso può imporsi come strumento conforme per quanto riguarda la sua reazione al tempo, alla luce, agli agenti atmosferici e al suolo. Concretizza un legame solido col terreno, in maniera semplice e unitaria offrendo la possibilità di aprire spazi dilatati verticalmente e orizzontalmente, interagendo con la luce che definisce il suo sviluppo formale e spaziale.

PROPOSTA PROGETTUALE

Date le circostanze di precarietà e disuso in cui l'area di progetto versava, l'intervento prevede innanzitutto un'azione di consolidamento del terreno esistente permettendone la percorribilità e l'uso statico in alcuni punti. Il rilievo delle quote e l'andamento delle curve di livello hanno suggerito quattro movimenti principali che, tramite triangolazioni, hanno regolarizzato il suolo in una serie di 'placche' delineate da elementi di collegamento in forma di rampa. È stato ritenuto fondamentale un atteggiamento conservativo nei confronti della natura del luogo, imponendo così una ricerca dell'abitabilità all'interno del sito, senza voler collocare elementi individuali, volumetricamente riconoscibili nell'immediato impatto visivo. Tali 'movimenti tettonici' hanno agito in maniera geometrica sul luogo, lasciando dove possibile il suolo 'a vista', mentre dove necessario, si manifestano tramite l'uso del cemento gettato in opera, che denuncia esplicitamente la propria stereotomia. Il rapporto con la città circostante e le relazioni sviluppabili all'interno dell'area stessa sono considerate elemento fondante dello schema d'intervento sull'area. Nel suolo sono visibili segni di modellazione del terreno tramite piccoli percorsi della larghezza di 2,5 m, che denunciano vari tentativi di rendere l'area percorribile da parte dei monaci del Convento da Graça, a cui il terreno era annesso. Tali segni costituiscono la fonte di individuazione formale di un sistema architettonico sintetico capace di costituire collegamenti diretti con l'esterno dell'area tramite una serie di raccordi di quota. Aprendo un accesso dal cuore della Mouraria in Rua dos Lagares (+42.00 m) si può percorrere tutto il terreno fino a raggiungere la Chiesa di Nossa Senhora da Graça (+86.00 m) attraverso una serie di rampe o di scale, incontrando lungo il percorso tre edifici di nuova ideazione e incrociando altri punti di accesso/uscita tra i quali il riscoperto collegamento con il Caracol da Graça, storico elemento di connessione verticale all'interno della Mouraria verso la Graça.

In questo percorso di 'ri-salita' dalla quota di dislocamento della Mouraria a quella della Graça, trovano spazio gli edifici che offriranno nuove funzioni al quartiere. L'edificio per abitazioni collocato all'incrocio tra la Rua dos Lagares e la Calçada do Monte (+42.00 m) necessita di un inserimento architettonicamente contemporaneo in un contesto abitativo profondamente antico e marcato dal tempo. L'idea è stata quindi che nelle facciate si potesse completare una sorta di rapporto con l'intorno attraverso una progressiva scomposizione dei prospetti. Il completamento del gruppo di case situato sulla Calçada do Monte avviene tramite la collocazione di un basamento di cemento, sul quale poggia un altro

volume in pietra che va invece a stabilire una relazione con il terreno in pendenza dell'Encosta da Mouraria, staccato dalla quota della strada di quattro metri. L'attacco a terra dispone quindi di due quote di accesso che dividono funzionalmente il basamento. Alla quota inferiore troviamo una cucina comunitaria mentre a quella superiore un primo appartamento. Questo, come quelli ai restanti piani, è pensato con una divisione assiale interna tramite lo spazio distributivo, in maniera da avere la sala rivolta verso il giardino e le stanze rivolte verso la Calçada do Monte. Tale razionalizzazione dello spazio permette di allineare le stanze come fossero cellule indipendenti in relazione all'accesso e agli altri ambienti. La destinazione di tali appartamenti risulta flessibile, favorendo l'affitto a studenti o famiglie. Disponendo poi di un terreno in quota è stata pensata la realizzazione di un parcheggio a uso pubblico.

Il primo innalzamento del terreno (+50.00 m) offriva un volume adatto, in termini di esplorabilità, per ottenere spazio abitabile. Si viene a creare un edificio pensato come risultato di un'articolazione di vuoti che costituiscono il sistema di relazioni tra gli spazi, materializzati attraverso patii, luoghi di permanenza ed elementi di collegamento a cielo aperto.

Questa impostazione ha promosso la ricerca di ambienti più intimi all'interno del suolo, disposti in un'alternanza di superfici vetrate e superfici murarie. La riflessione si è indirizzata verso la giusta misurazione delle superfici opache e trasparenti in modo che gli ambienti possano disporre di una buona luce per lo svolgimento di qualsiasi tipo di attività. La 'massa svuotata' assume non solo una natura funzionale, bensì un'essenza spaziale e compositiva. La misurazione degli ambienti permette di pensare a sale polivalenti, destinate alla cittadinanza come un auditorium, spazi di servizio, sale prova, sale studio, sale informatiche o ambienti per lezioni e corsi, considerando la grande necessità dei corsi di lingua, data la grande presenza di immigrati nel quartiere. In copertura la presenza dell'erba mantiene intatta la natura di elemento integrato, mentre gli ambienti alla quota di calpestio si ricavano tramite l'uso di pareti in cemento che aumentano la consistenza volumetrica e il rapporto di reazione con suolo e luce. Proseguendo il percorso di risalita dell'Encosta si incontra per ultimo uno spazio museale dedicato alle Mura e alla Lisbona archeologica. Si tratta di uno spazio che sorge come ricerca e affermazione delle tracce storiche, di cui quest'area è ricca.

Tale elemento si innesta nel terreno come continuazione del sistema di patii del Convento da Graça in un punto del tracciato della Muralha Nova che divideva l'area del convento dalla Mouraria. Di conseguenza, si è pensato a un grande spazio vuoto di collegamento statico all'interno dell'area. La copertura funziona come *miradouro* verso la città, sfruttando la quota sopraelevata all'interno del tessuto urbano e allineata con un punto di permeabilità del terreno tramite il Caracol da Graça.

Lo spazio espositivo cerca la sua identità archeologica, andando in profondità nel terreno e offrendo differenti esperienze e punti di vista sulla città per mezzo di aperture che dilatano prospettive ora verticali, ora orizzontali e ingressi di luce controllata da strette aperture o grandi vuoti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aa.Vv., 2007, «Sistemas de Trabajo II» in *El Croquis*, n. 136/137, Madrid.
- Ando T., 1990, «Peter Eisenman: releasing time imprisoned in space», in *A+U*, n. 232, Shinkenchiku-sha Co., Tokyo.
- ARX Portugal, 1993, *Uma segunda natureza*, Editorial Blau, Lisboa.
- Bandeira Monteiro P.J., 2007, *Arquitectura como imagem, obra como representação. Subjectividade das imagens arquitectónicas*, Universidade Do Minho, Departamento Autónomo de Arquitectura, Braga.
- Cacciatore F., 2009, *Abitare il limite. Dodici casi di Aires Mateus & Associados*, LetteraVentidue, Salerno.
- Cohn D., 1989, «Once Upon a Time in the West», in *El Croquis*, n. 41, Madrid.
- Deplazes A., 2005, *Constructing architecture. Materials, Processes, Structures*, Birkhauser, Basel.
- Gehry F. O., 1999, *Gehry Talks, Architecture + Process*, Rizzoli International Publications, New York.
- Healy P., 2008, *The Model and its Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam.
- Hays M., 1998, *Architecture Theory Since 1968*, MIT Press, Massachusetts.
- Heidegger M., 1971, *Poetry, language, Thought*, Perennial Library, Harper & Row Publishers, New York.
- Hejduk J., Diller E., Lewis D., Shkapich K., 1988, *The Education of an Architect*, Rizzoli International Publications, New York.
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., 1977, *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, MIT Press, Massachusetts.
- Knoll W., 2007, *Architectural Models. Construction Techniques*, J. Ross Publishings, Fort Lauderdale.
- Koolhaas R., 1978, *Delirious New York. Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford U.P., New York.
- Leach N., 1997, *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, Routledge, New York.
- Lynn G., 1999, *Animate Form*, Princeton Architectural Press, New York.
- Le Corbusier, 1923, *Vers une architecture*, Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau", Paris.
- Martínez-Lièbana I., 2006, *El Sistema Braille o de la palabra «digital» a la inteligencia táctil. Contribuciones a la fundamentación de una metafísica volitivotáctil*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- McLuhan M., 1994, *Understanding Media. The Extensions of Man*, MIT Press, Massachusetts.
- Moneo R., 2008, *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*, Cosac Naify, São Paulo.
- Siza Vieira Á., 1998, *Imaginar a evidência*, Edições 70, Lisboa.
- Tavares A., Bandeira P., 2011, dir., *Eduardo Souto de Moura. Atlas de parede, imagens de método*, Dafne Editora, Porto.
- Úbeda Blanco M., 2002, *La maqueta como experiencia del espacio arquitectónico*, Universidad De Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Valladolid.
- Wigley M., 1998, *Constant's New Babylon, the Hyper-architecture of Desire*, Ed. Witte de With, Rotterdam.
- Wittkower R., 1949, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, The Warburg Institute, London.

PROGETTO



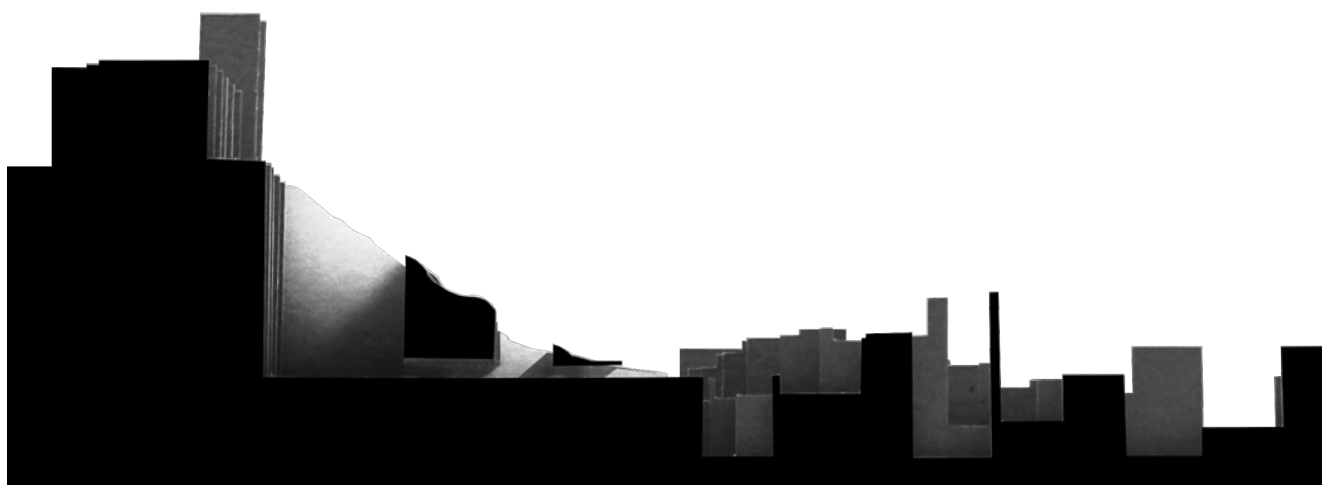
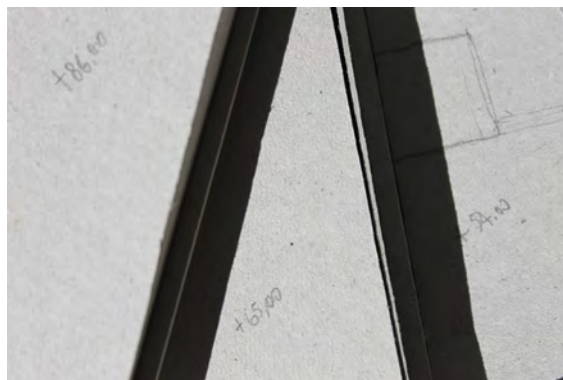
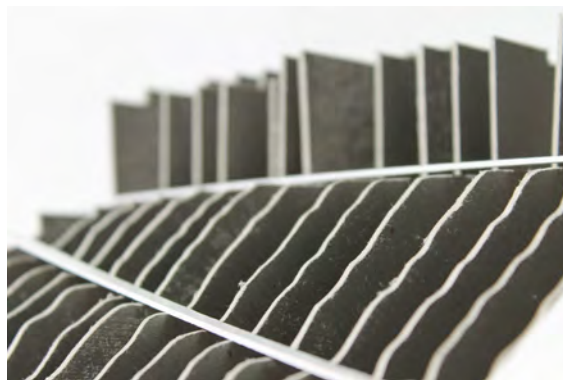
Inquadramento territoriale dell'area di intervento



Inquadramento e sezioni territoriali

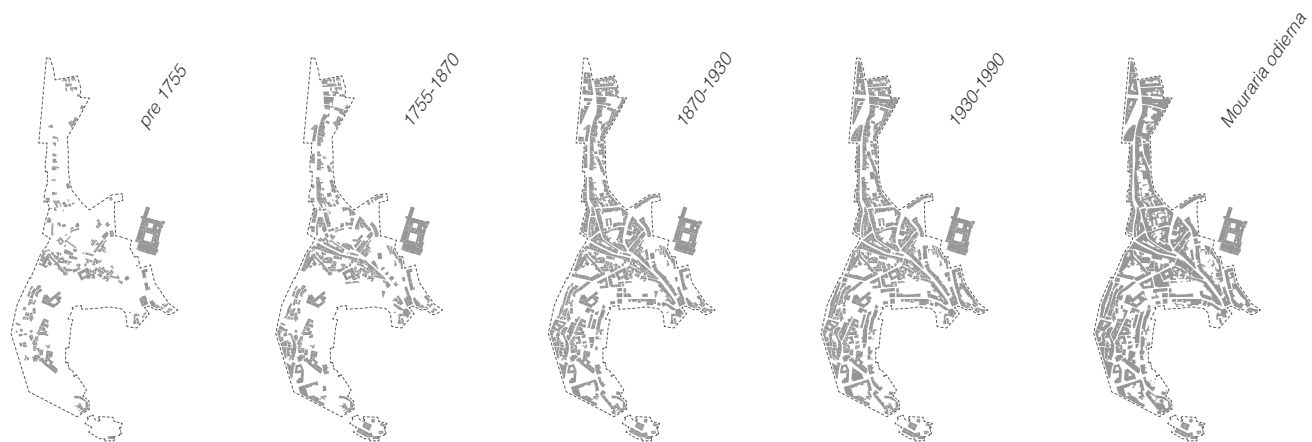
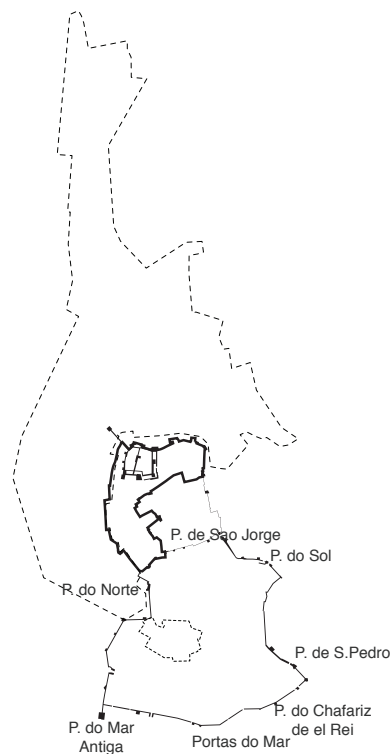
Processo di studio

Dal punto di vista dell'approccio metodologico, il lavoro ha eletto il modello realizzato manualmente a strumento privilegiato di studio dell'architettura. La produzione seriale di modelli - *maquette* - ripone in plurimi riscontri immediati il valore della prefigurazione fisica effettuato con tale strumento. È in questa successiva e progressiva operatività che si concretizza il processo. Molteplici modelli, costruiti con diversi materiali e a diverse scale si presentano come specie evolutive, rivelando un percorso. Una metodologia sperimentale di tentativi ed errori, di passi avanti e passi indietro, inerente al lavoro progettuale in quella che è una sua naturale duplicità. Controllo della materia, possibilità di linguaggio ed espressione, reazione del materiale al tempo e all'intorno: costituiscono alcuni tra i fattori tramite i quali il modello stabilisce una relazione immediata, tra l'intenzione architettonica e la realtà in cui si inserisce.



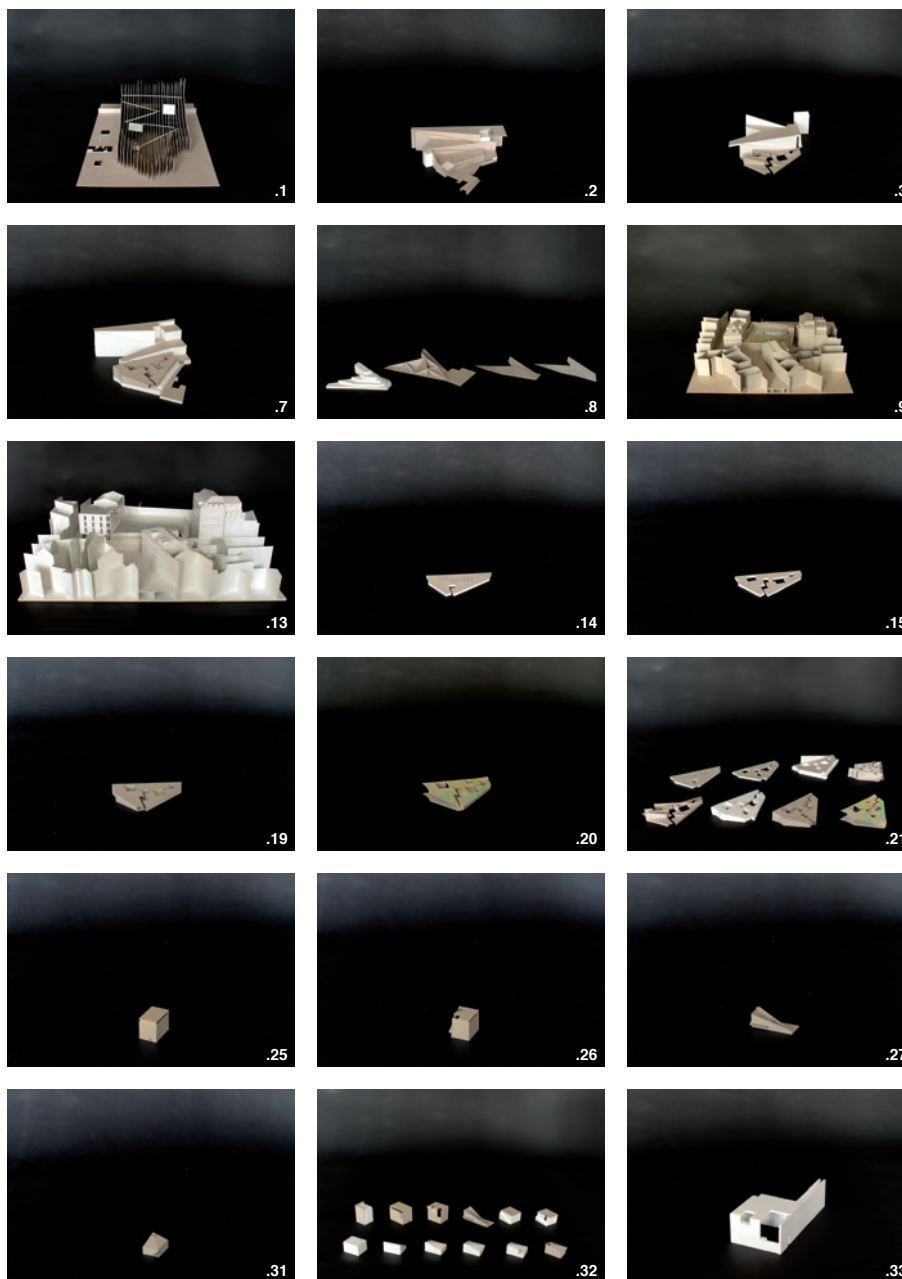
Sperimentazioni

Le possibilità di sperimentare e verificare diversi approcci si dilatano in modo da poter rendere completo, tanto in termini qualitativi quanto espressivi, il progetto e lo spazio medesimo. Emerge il valore del suo essere strumento necessario al fine di una esplorazione intensiva del progetto e il suo inserimento in un luogo specifico, non come semplice risposta alla risoluzione di un programma o un'espressione tecnica. Sperimentando, quasi ossessivamente, con la materia fisica e tridimensionale della *maquette*, il lavoro si è inoltrato in multipli approcci all'area, avvicinamenti differenti per diverse comprensioni del luogo, nella determinazione di una strategia e di una formalizzazione architettonica. Il processo diventa esso stesso forza e rigore con il quale indagare il potenziale architettonico. La catalogazione degli elementi che costituiscono questo processo, cresce a poco a poco e fase per fase si fortifica e infine si rivela. Si viene condotti, attraverso ogni modello, verso un'esperienza di conoscenza.



Metodo e modello 1

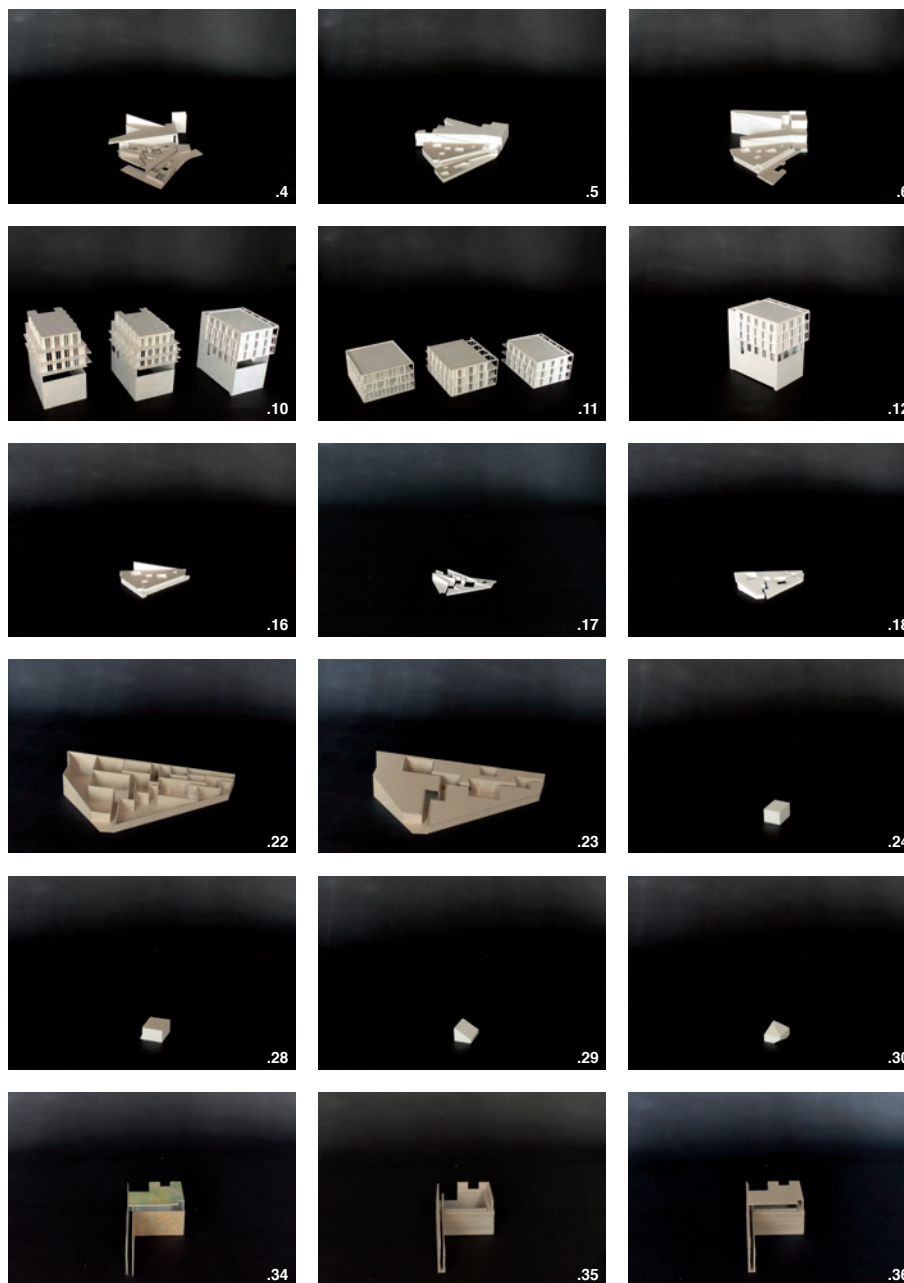
Lo studio si è mosso all'interno di una riflessione secondo la quale non esiste una concezione fissa di quello che è il progetto d'architettura. Gli avvicinamenti successivi allo spazio hanno voluto operare per approssimazione. Lo scopo è quello di cercare un metodo aperto e flessibile alle singole originalità e particolarità, partendo da una volontà di superamento delle limitazioni che l'esclusivo uso del disegno o del computer impongono. Le maquette e il loro utilizzo rivestono un ruolo di rilievo nel processo di ricerca dei paradigmi pratici dell'architettura: un metodo di lavoro in grado di dar corpo a svariati temi di investigazione del progetto.



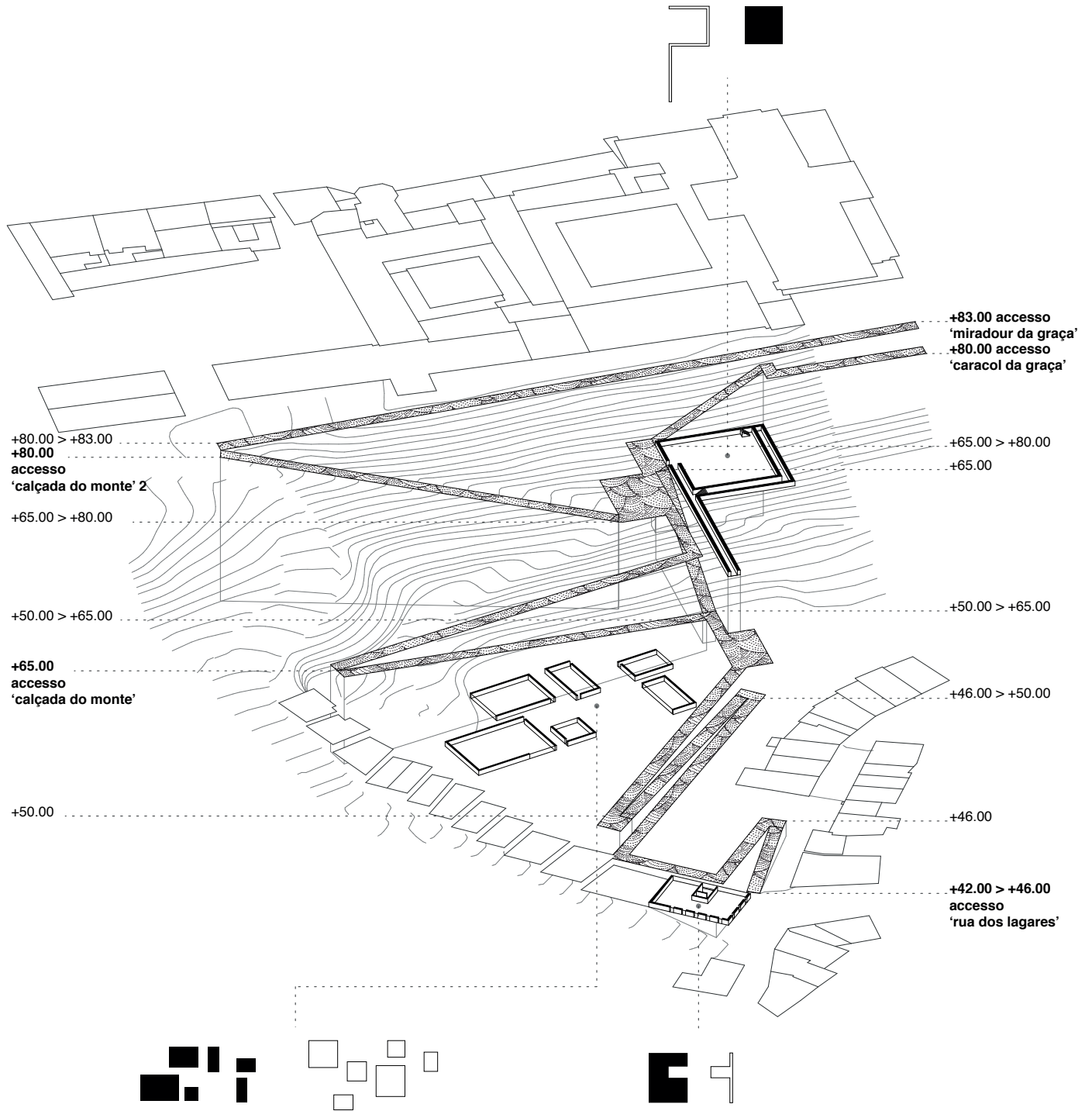
.1 maquette programmatica (scala 1:500) .2-.7 modellazione collina della Mouraria (scala 1:500) .8 studi per la geometrizzazione del terreno (scala 1:500) .9-.13 edificio per abitazioni, inquadramento, modelli di studio, proposte finali (scala 1:200,1:100)

Metodo e modello 2

Il lavoro sul modello tridimensionale si rivela come un mezzo analitico estremamente versatile, con vocazione a selezionare, includere o ancora escludere intenzionalmente determinati dati, capace inoltre di veicolare informazioni di natura differente e complessa, quali i dati geofisici, morfologici, nozioni astratte o latenti, ricchezze temporali, relazioni proporzionali o ergonomiche, aspetti immateriali, simbolici. Il lavoro ha stimolato e alimentato pensieri diversi, raziocini mutevoli, mai statici, fino a considerare lo strumento fisico della prefigurazione modellistica come principale e fondamentale protagonista nell'approccio allo spazio, motore inestinguibile del processo creativo.



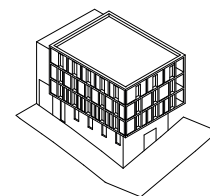
.14-.23 centro socio-culturale (scala 1:500, 1:200) .24-.36 museo delle mura, modelli di studio, proposte finali (scala 1:500, 1:200)



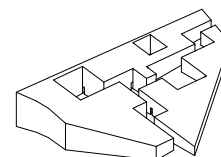
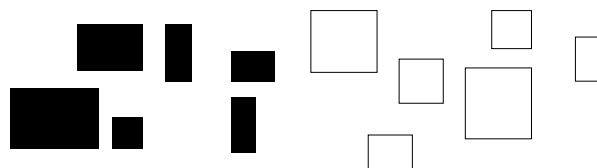
Assonometria dell'intervento



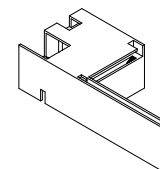
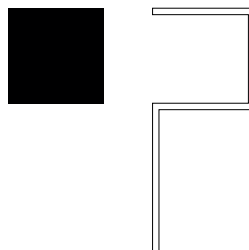
PARCHEGGIO 32 POSTI AUTO
 CANTINA COMUNITARIA 270 mq
 APPARTAMENTO T3 135 mq
 3 x APPARTAMENTO T2 100 mq + T2 90 mq

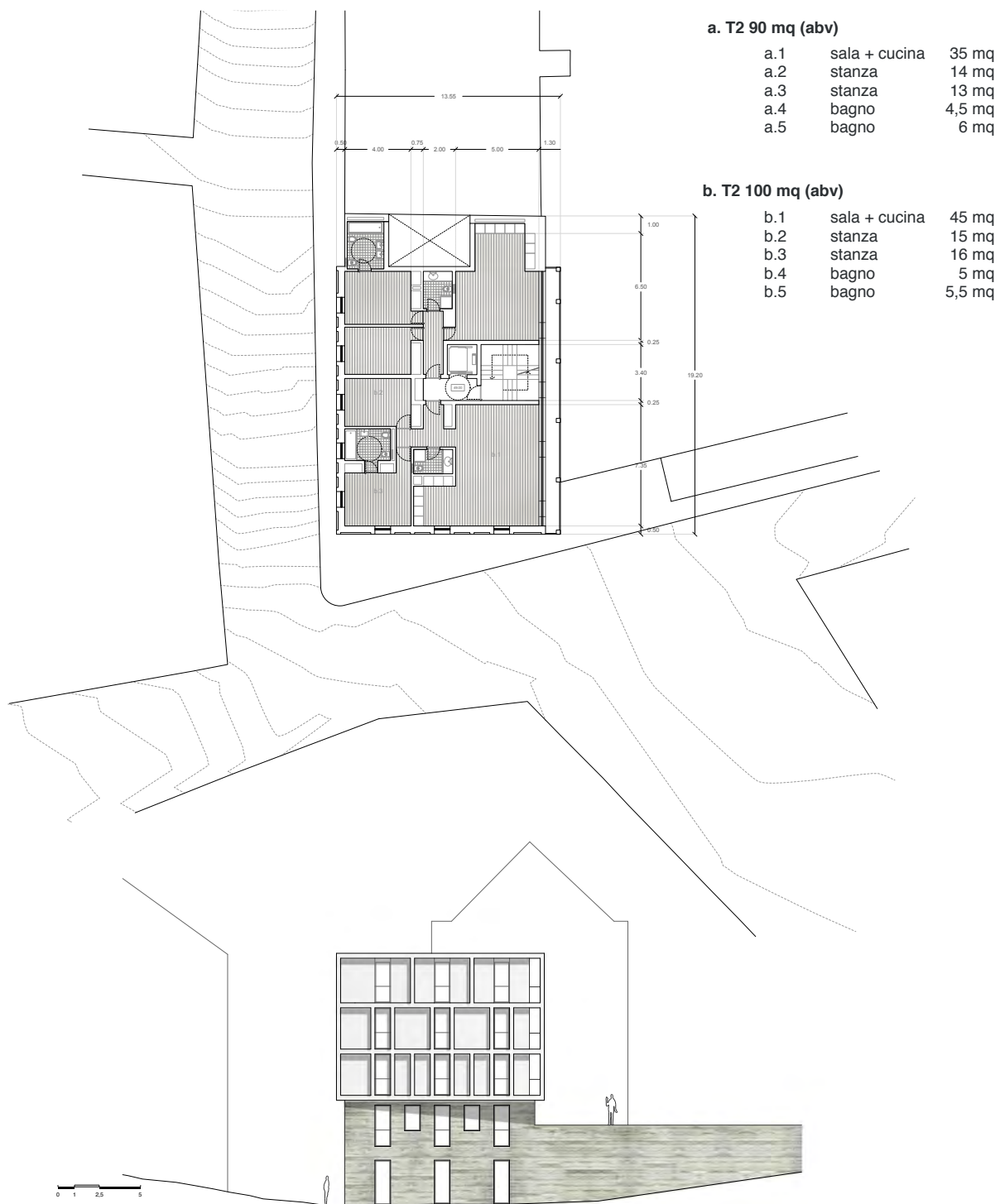


SALA AUDITORIUM 270 mq
 SALA PROVE 170 mq
 SERVIZI 55 mq
 SALA LETTURA 70 mq
 SALA INFORMATICA 70 mq
 SALA LEZIONI 65 mq

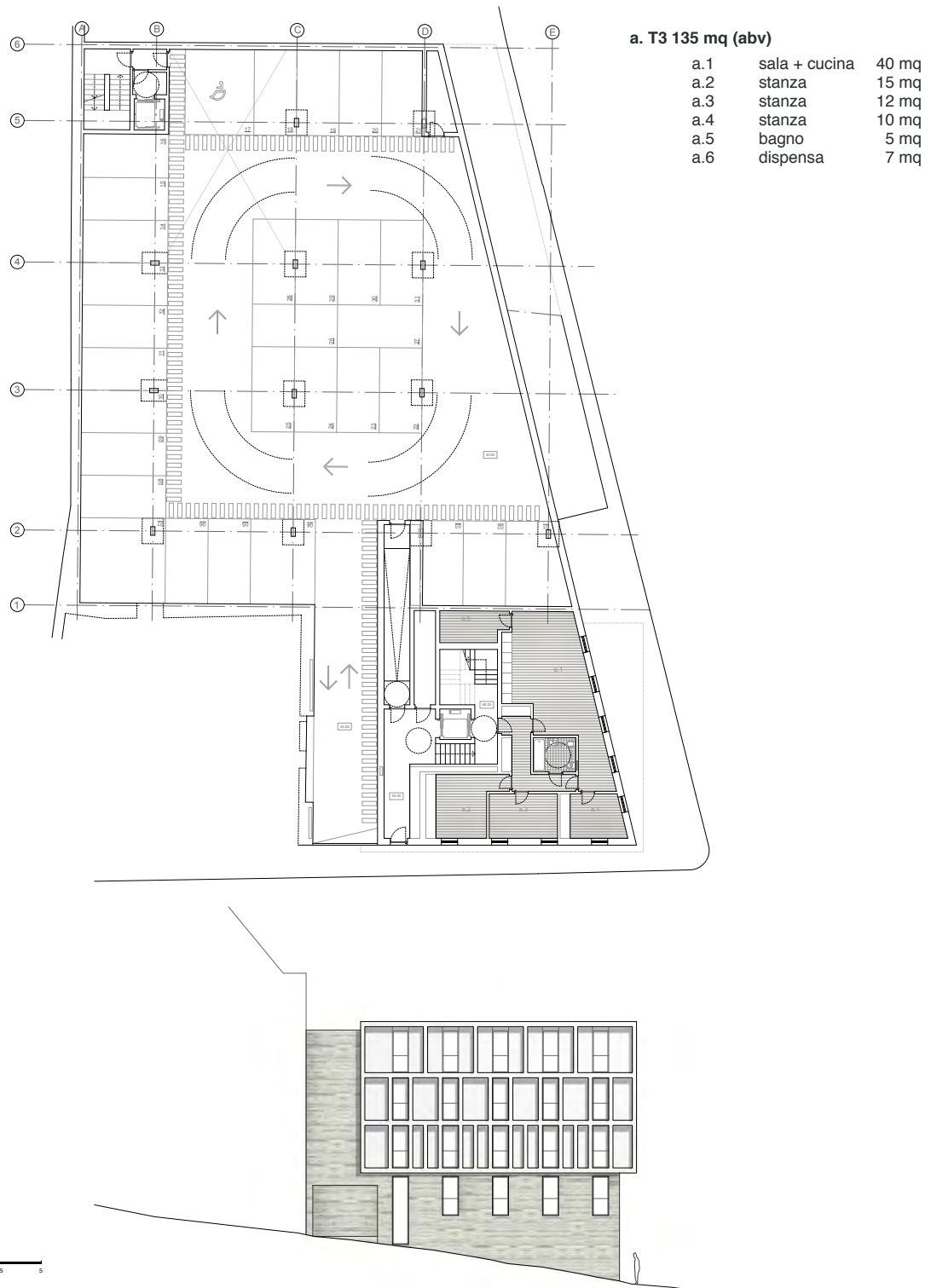


SPAZIO EVENTI/SALA ESPOSITIVA 420 mq
 MIRADOURO 500 mq
 COLLEGAMENTI 85 mq

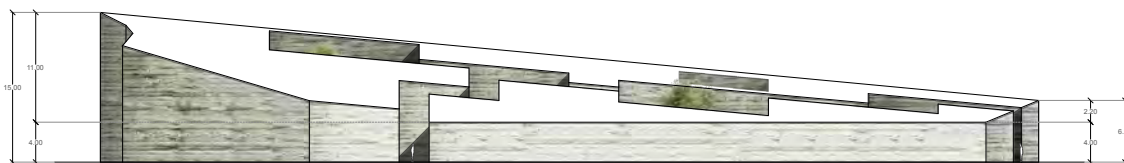
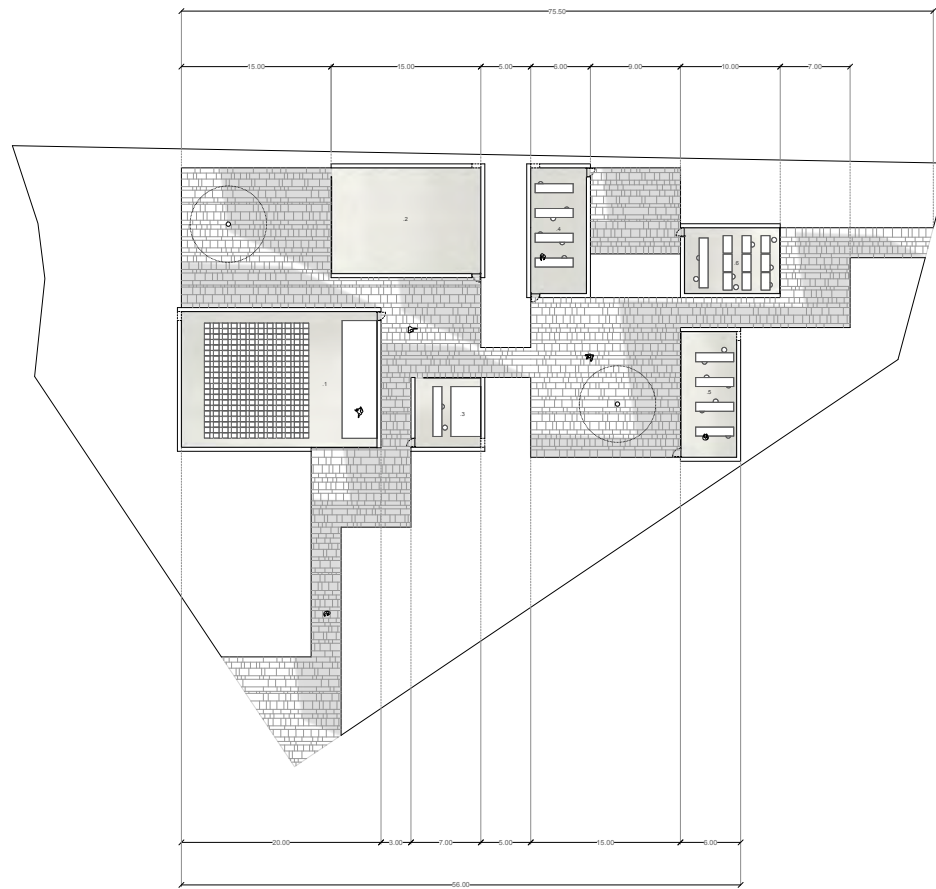




Pianta al livello 3 e prospetto sud dell'edificio per abitazioni

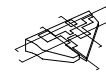
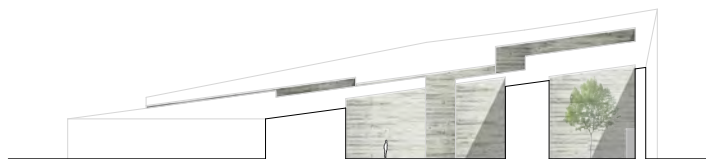
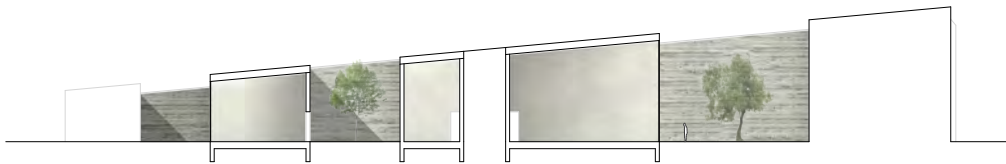
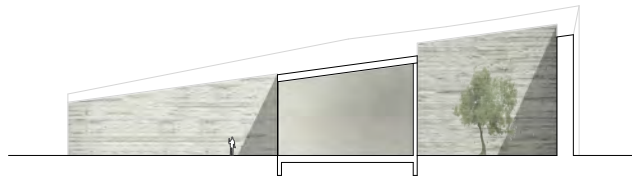
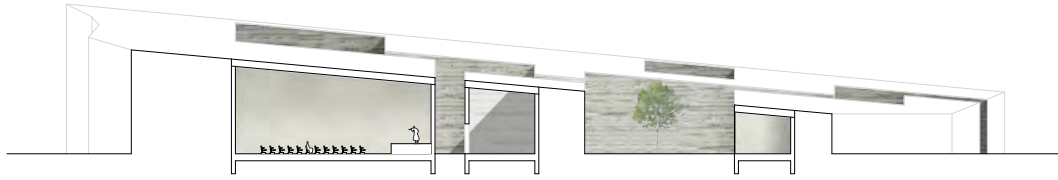


Pianta e prospetto ovest dell'edificio per abitazioni

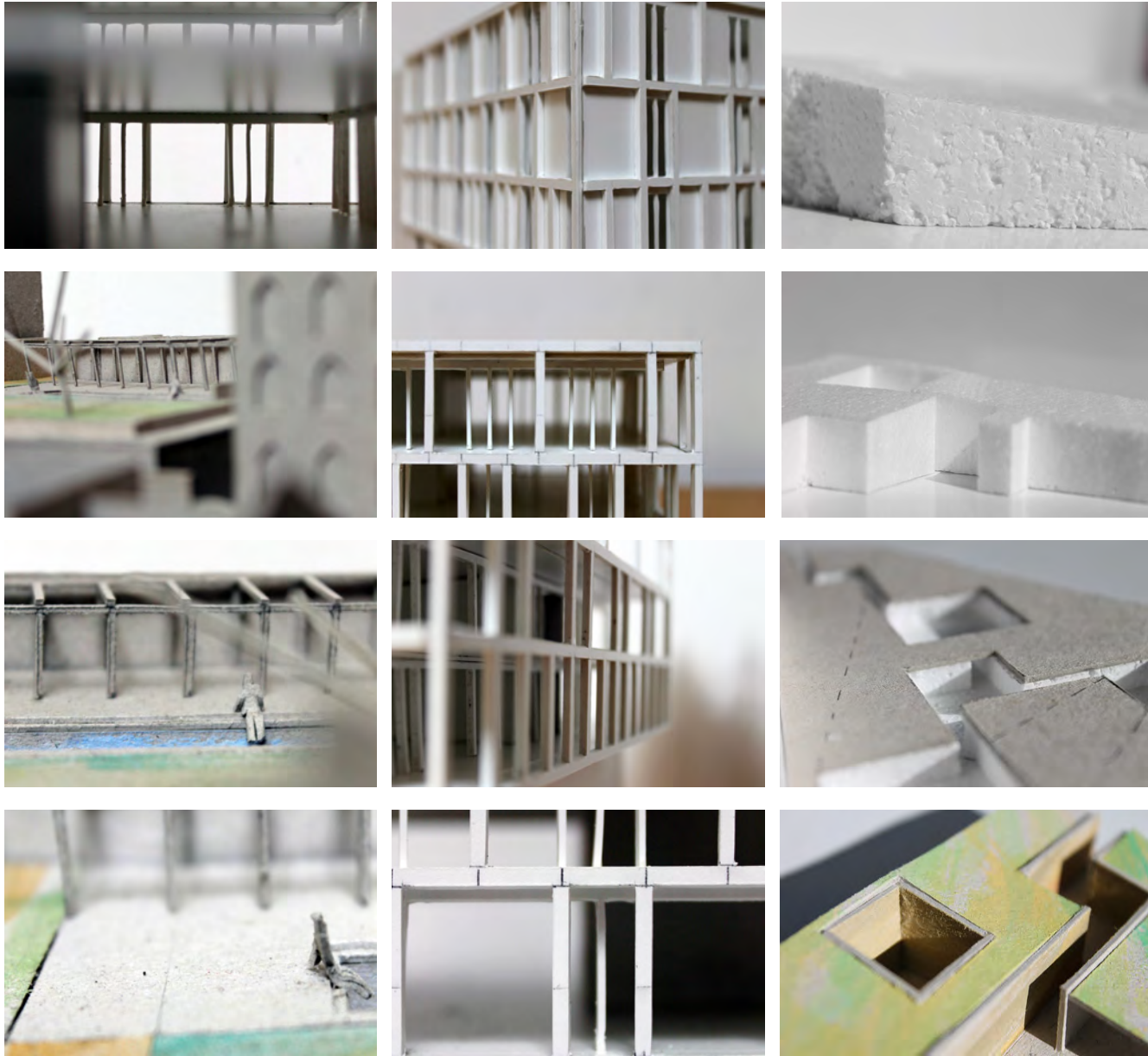


.1	sala multifunzionale/auditorium	270 mq
.2	sala multifunzionale/prove	170 mq
.3	servizi/foyer	55 mq
.4	sala lettura	70 mq
.5	sala informatica	70 mq
.6	sala lezioni	65 mq

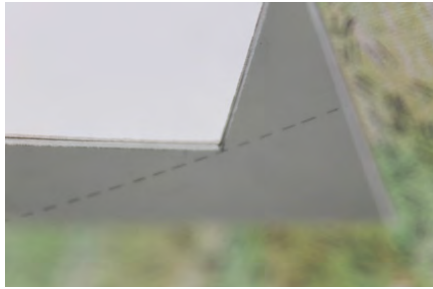
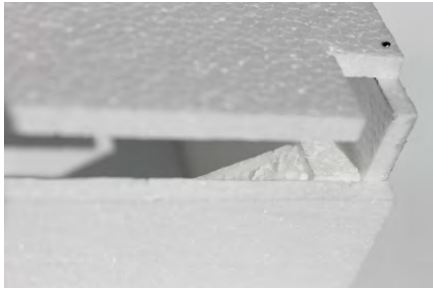
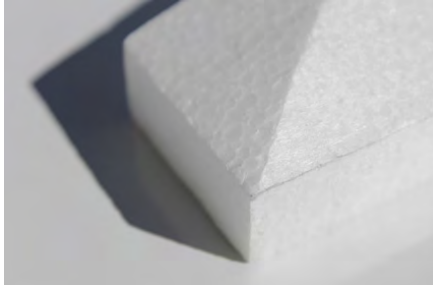
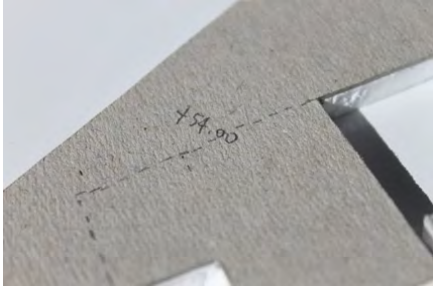
Pianta e sezione del centro socio-culturale



Sezioni del centro socio-culturale



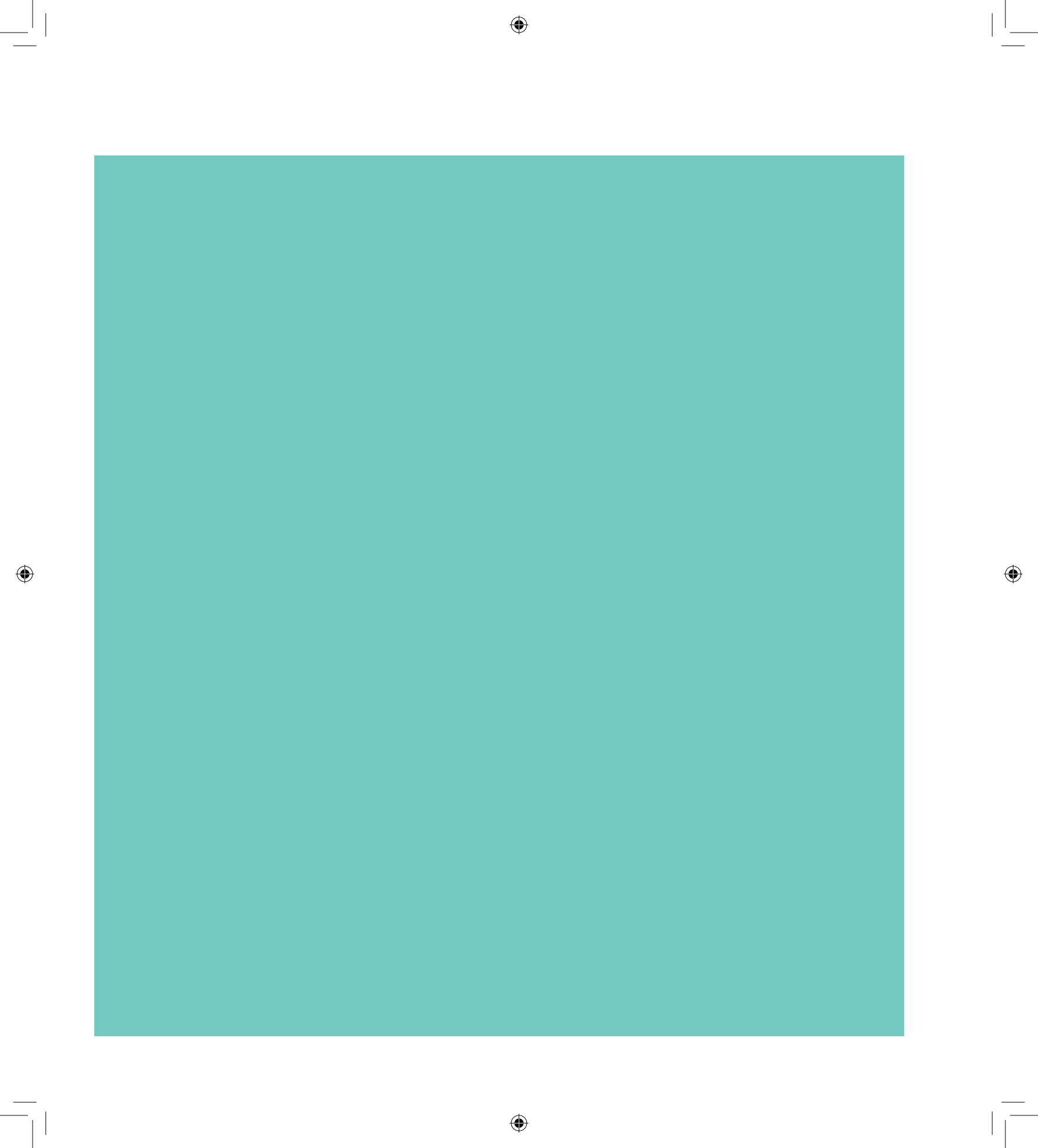
Immagini delle maquette di progetto





Inserimento dell'intervento nel contesto

MADRID LA GENESI DEL PROGETTO



Alberto Campo Baeza

Universidad Politécnica, Madrid

VEDERE IL MONDO IN UN GRANELLO DI SABBIA

*Vedere un mondo in un grano di sabbia
e un universo in un fiore di campo,
possedere l'infinito sul palmo della mano
e l'eternità in un'ora.*
William Blake

Ripeto queste parole del poeta inglese William Blake ai miei studenti all'inizio del corso, ogni anno, perché credo che riassumano bene quello che intendo trasmettere nelle mie lezioni di progettazione.

Quando vengo interrogato in riferimento alla didattica del progetto e rispetto all'anima del progettare, mi domando: qual è la didattica del progetto? Didattica, dal greco *didaskhein*, significa insegnare, istruire, spiegare: e noi professori cerchiamo di insegnare, istruire e spiegare, dare le ragioni. Però, è legittimo chiedersi 'qual è' e 'com'è' la didattica del progetto di architettura?

Ho scritto più volte un programma dettagliato dei temi da affrontare nelle lezioni di progettazione, ma spesso ho ignorato questa lista, per fare una critica più intensa ed efficace ai progetti in esame. Una lezione, soprattutto se di progettazione, non può mai essere la mera applicazione di uno schema che, anche se perfetto, non sarebbe capace di 'muovere' gli studenti, di sbloccare i loro dubbi. Mio padre, da buon professore di anatomia, ripeteva sempre che «chi non muove i cuori non muove gli ischi», ovvero le ossa della parte bassa del bacino.

Le mie lezioni del mattino dovrebbero terminare alle ore 14.30. Quante volte gli alunni mi hanno fuorviato mantenendo l'attenzione fino a quando, ormai stanco, domando: che ore sono? E loro rispondono: le tre e un quarto. Mi imbrogliono sempre, però il loro inganno, in fondo, è un elogio, un modo per dire che stanno in aula a sentirmi volentieri. Insegnare è trasmettere conoscenze che noi abbiamo precedentemente studiato, che abbiamo assimilato. Istruire è svolgere il processo del progetto per cercare di capirlo meglio e di trasmetterlo agli studenti. Spiegare è cercare e trovare le ragioni per le quali nasce un progetto, e analizzarle con chiarezza. Ancora una volta, la ragione si erge come protagonista principale del progetto di architettura. Così come, in quanto architetti, dobbiamo conoscere e saper comunicare le ragioni per cui creiamo le nostre opere, allo stesso modo noi docenti dobbiamo insegnare a cercare sempre le ragioni che spiegano adeguatamente i progetti.

L'insegnamento del progetto non è qualcosa di vago e disperso, dove gli allievi si riuniscono intorno al professore come se si trattasse di uno sciamano in grado di riaccendere la miccia del loro entusiasmo. È l'esatto contrario: lo studente dovrà incontrare qualcuno sempre disposto a cercare le ragioni con cui creare e analizzare un progetto.

Chiaramente l'architettura è appassionante: essere e fare l'architetto è la professione più bella del mondo. Mai però, questa, in funzione di un

nostro capriccio; al contrario, l'architettura nasce da uno studio approfondito di tutti gli elementi che concorrono al fatto architettonico e in funzione di un progetto dettato dalla ragione coadiuvata dall'immaginazione e dalla memoria, perciò dalla conoscenza.

INSEGNARE A PESCARE

Quante volte noi docenti abbiamo ripetuto che insegnare è come insegnare a pescare? Non si tratta di regalare i pesci, ma di insegnare a pescare. Non si tratta di risolvere il progetto dello studente. Si tratta di dargli gli strumenti necessari perché concepisca un progetto con ragioni credibili e suscettibili all'essere spiegate.

Il lavoro di un professore di progettazione non è quello di un consigliere personale che, tenendo lo studente per mano, lo porta alla soluzione che egli ritiene più adeguata. Per questo, quando ogni giorno ho di fronte a me centocinquanta studenti, invece di protestare per il numero, capisco che è quel tipo di lezione generalista, quella che devo fare perché sia efficace per tutti loro. Tale lavoro si completa con quello dei professori che mi aiutano e che possono, e devono, scendere più nel dettaglio del progetto con ogni singolo studente.

TOOLS

Ho deciso di concentrare il mio prossimo corso accademico sullo studio dei 'meccanismi di architettura', che sono un mezzo efficace per tradurre le idee spaziali. La conoscenza di questi strumenti, *tools*, è più che conveniente: compressione e dilatazione, stereotomia e tettonica, la caverna e la capanna, lo spazio diagonale, lo spazio a doppia altezza, il piano orizzontale che diventa una linea all'altezza degli occhi, lo spazio isotropico, simmetria e equilibrio, e molti altri.

Credo che sia un'impostazione efficace. È ovvio che non possiamo prescindere dal parlare della gravità che costruisce lo spazio, della luce che costruisce il tempo, dell'architettura come idea costruita, del luogo, dei materiali e di molti altri temi. Così complessa, così ricca, è l'architettura.

IL SONNO DELLA RAGIONE GENERA MOSTRI

Con quanta ragione, scriveva Goya in una sua bellissima aquaforte molto conosciuta: «Il sonno della ragione produce mostri». E ancora: «La ragione unita alla fantasia è madre delle arti e origine di meraviglie». Non è male come proposta didattica. Ecco: è con questo doppio taglio di ragione e immaginazione che deve procedere l'insegnamento. Per quanto riguarda la ragione, come docenti dobbiamo preparare le lezioni e stabilire i criteri attraverso i quali poter analizzare e criticare i progetti con il massimo rigore. Per quanto riguarda l'immaginazione, dobbiamo riuscire a far sognare i nostri studenti, ad affascinarli e a convincerli che è possibile costruire quel che sognano. La ragione come principio e la bellezza come fine.

SAPERE, SAPER INSEGNARE, VOLER INSEGNARE

Ho raccontato e scritto mille volte quello che Julián Marías, grande filosofo spagnolo discepolo di Ortega, proponeva come le tre condizioni necessarie per essere un buon professore: sapere, saper insegnare e voler insegnare.

Sapere. Per essere un buon docente è necessario non smettere mai di studiare. Per sapere ogni giorno qualcosa in più, per riempire il pozzo della conoscenza, con la soddisfazione che fornisce l'acquisire più conoscenza per poterla poi trasmettere.

Saper insegnare. È conveniente imparare e utilizzare metodi efficaci di insegnamento. Ognuno ha i propri trucchi, le proprie ricette per captare l'attenzione degli studenti e per trasmettere loro, efficacemente, quello che vogliamo insegnare.

Voler insegnare. È dare la vita per questo. Dedicare un numero di ore che sempre eccede dal dovuto di quello che richiede l'università. È certamente faticoso, ma ne vale la pena.

Questa introduzione sulla didattica del progetto è relazionata al progetto della tesi di laurea di Tommaso Campiotti, Paolo Volpetti e Tommaso Certo, presentato alla Scuola di Architettura del Politecnico di Milano, dove ha ottenuto la massima valutazione. Successivamente, è stato loro assegnato il prestigioso Premio Michele Silvers 2013, per la miglior tesi di laurea riguardante progetti di architettura di scuola italiana in contesti internazionali. Ho avuto l'onore di co-dirigere con Emilio Faroldi questo progetto. Il tema proposto era una biblioteca nel centro di Madrid, nella Plaza del Rey. I tre studenti italiani sono venuti periodicamente nel mio studio di Madrid per correggere il loro progetto, seguendo un processo che è stato esemplare. Tommaso Campiotti era stato precedentemente mio studente con il programma Erasmus e anche lì ottenne il massimo dei voti. Attualmente è professore assistente nella Scuola di Architettura della Università Politecnica di Madrid, nel mio gruppo docente, con ottimi risultati. Devo riconoscere che in questi ultimi anni gli studenti italiani che vengono a studiare a Madrid dimostrano di avere un altissimo livello di preparazione, riflesso di un'ottima qualità d'insegnamento del progetto in Italia, in modo particolare presso la Scuola di Architettura del Politecnico di Milano.

N.B. Ci sono due testi che ultimamente raccomando agli studenti. Non riesco a non farlo anche in questa occasione. *Le Meditazioni* di Marco Aurelio: meravigliose. Scritte originalmente in greco. Ancora oggi è un libro che tengo sempre a portata di mano. Dice, tra le altre cose: «Che nessuno di fronte a te si senta inferiore». I 23 consigli di Sant'Agostino ai giovani del IV secolo. Assolutamente attuali. Stampati su un foglio, entrano perfettamente nel mio libro di Marco Aurelio. Una delle 23 proposte è: «Riconosci i tuoi difetti e cerca di correggerli». E mai dimenticare le parole di Louis Sullivan che, oltre a essere un grande architetto, fu un eccellente professore, un maestro: «Non potete creare senza pensare, e non potete pensare veramente senza creare nel vostro pensiero».

CERCARE INSTANCABILMENTE LA BELLEZZA

Perché in definitiva quello che facciamo noi architetti è cercare la bellezza. Ho utilizzato questo titolo *Buscar denodadamente la belleza* (cercare instancabilmente la bellezza) per il mio discorso per l'entrata nell'Accademia Reale di Belle Arti di San Fernando. Lo scorso anno accademico, ho scelto di svolgere la prima lezione sulla bellezza. Tutti gli alunni hanno capito perfettamente che all'origine dell'architettura c'è la ragione, ma che il suo fine ultimo è la bellezza.

Tommaso Campiotti
Tommaso Certo
Paolo Volpetti

Architetti

ESPACIO, SOCIABILIDAD Y MEMORIA UNA BIBLIOTECA INTEGRATA TRA SPAZIO ARCHITETTONICO E PRESTAZIONI CONTEMPORANEE

EVOLUZIONE STORICA DELLA BIBLIOTECA

Il concetto di biblioteca nasce moltissimi anni fa; ha origine nell'epoca classica e ha attraversato i secoli, modificandosi a seconda delle esigenze dei diversi momenti storici. La prima parte della ricerca ha rivolto, quindi, lo sguardo al passato, nel tentativo di comprendere quei passaggi che ne hanno segnato l'evoluzione, in termini tipologici e funzionali. A tal proposito, è importante iniziare evidenziando le due funzioni di cui è stata storicamente investita la biblioteca: «luogo misterioso, dove sono raccolti i libri, patrimonio infinito di volumi, l'uno differente dall'altro, dal quale è teoricamente possibile apprendere i segreti del mondo, attingere alla verità universale», ma anche come luogo più reale «in cui sono ordinatamente custoditi libri e documenti, attraverso i quali è possibile conoscere idee e aspirazioni delle diverse culture nelle varie epoche» (Mandolesi, 2008). Ovvero, la funzione di conservare il sapere e quella di renderlo accessibile. Tra tutti i passaggi che sono stati analizzati, quello che si vuole qui sottolineare in particolar modo, per l'incidenza che ha avuto nella fase progettuale della ricerca, è ciò che è avvenuto nella seconda parte del XX secolo, ovvero l'allargarsi a dismisura dello spazio dedicato alla 'socializzazione', ai servizi per gli utenti e l'importanza che questi spazi hanno iniziato a rivestire nella biblioteca contemporanea.

In tale cambiamento, apparentemente solo funzionale, è insito un nuovo modo di intendere la biblioteca, un modo diverso di concepirne l'utilità rispetto al singolo utente e alla comunità; si tratta cioè di uno spostamento del *focus*, dalle funzioni tradizionalmente intese come proprie della biblioteca, all'utente, come punto di maggior interesse.

«La conformazione dello spazio, in pari misura scaturita dall'articolazione plano-volumetrica e degli arredi, esprime il senso più autentico della biblioteca nella cultura moderna e nasce intorno a un'idea di relazione tra utente e libro così come tra i diversi utenti. Per quanto la declinazione moderna del tema della biblioteca si caratterizzi per la centralità riservata all'utente rispetto al libro, lo stesso ruolo di questa istituzione, quale custode della memoria collettiva, sostanzia la permanenza di modelli ereditati dalla storia, seppure interpretati secondo lo spirito del tempo» (Cafiero, 2012).

Confrontarsi oggi con la biblioteca come tema progettuale significa, di conseguenza, confrontarsi con un organismo complesso; se la biblioteca classica era essenzialmente dedicata alla sola conservazione dei libri, oggi, spostando l'attenzione sull'utente, essa è portata a elaborare e programmare svariate attività e garantire un accesso libero e continuo alle informazioni, contenute nei libri fisicamente presenti all'interno della biblioteca e in quelli che si possono consultare virtualmente.

«La biblioteca moderna sancisce una differenza sostanziale rispetto al passato: si caratterizza come luogo centrale della vita culturale e sociale

di una comunità, integrando le esigenze individuali del lettore con un'azione di stimolo allo scambio e all'incontro dei suoi frequentatori, diventando una presenza strategica nel tessuto urbano. Di conseguenza non si limita ad accogliere i soli spazi destinati alla divulgazione e conservazione del patrimonio documentario, ma si arricchisce di servizi a carattere culturale e ricreativo, quali sale conferenze, zone espositive, spazi per la lettura all'aperto, bar e ristoro, in grado di realizzare un vero e proprio polo di attrazione culturale, in cui il più vasto numero di cittadini possa trovare un luogo di riferimento per trascorrere il tempo libero e coltivare i propri interessi» (Mandolesi, 2008).

Si va quindi a ricreare, all'interno della biblioteca, una sorta di 'urbanità' come conseguenza della nuova complessità e densità funzionale richiesta. Prima che formale e spaziale questo tentativo di 'urbanizzazione' dell'edificio è, quindi, funzionale. La biblioteca si propone come una concentrazione di attività relazionate tra loro con l'obiettivo non dichiarato di intensificare «forme desiderabili di aggregazioni umane», rivelando una volontà molto vicina a quella del «condensatore sociale» dell'architettura costruttivista (Sanchez, 2004). Se la biblioteca diviene un centro culturale per la città, il primo effetto è una rilevante espansione degli spazi complementari, cioè un aumento delle possibilità di utilizzo del visitatore, fino, in alcuni casi, a invertire la proporzione tra gli spazi dedicati alla conservazione e lettura e gli spazi complementari.

«Come il museo, che ha completamente abbandonato la propria vocazione monofunzionale per arricchirsi con nuove attività e contenuti che lo hanno reso una delle maggiori attrazioni pubbliche del decennio appena passato, anche la biblioteca, già da tempo divenuta polo culturale polivalente e non più edificio esclusivamente dedicato alla conservazione, consultazione e lettura dei libri, si presta con facilità ad accogliere questa nuova domanda» (Cafiero, 2012).

La biblioteca costituisce dunque sempre di più un luogo pubblico, un frammento di città, in cui il visitatore si trova a percorrere grandi spazi spostandosi attraverso piazze e ampie terrazze. Alcune recenti realizzazioni mostrano con maggiore chiarezza di aver saputo rispondere alla sfida che una tale trasformazione funzionale impone, non tanto riguardo al complesso generale della biblioteca, quanto alla sua distribuzione ed equilibrio tra le parti.

DAL LIBRO ALL'E-BOOK

Nell'approccio alla progettazione di una biblioteca oggi, non può essere elusa la questione macroscopica del passaggio al digitale; la disponibilità esponenzialmente sempre maggiore di testi in rete e la crescente diffusione di dispositivi digitali dedicati alla lettura pongono l'interrogativo sull'effettiva necessità di costruire su un luogo fisico dedicato alla conservazione e alla consultazione dei libri. La biblioteca ha quindi ancora ragione di esistere?

«Negli anni '60, Marshall McLuhan scrisse *Galassia Gutemberg*, in cui annunciava che il metodo lineare del pensiero introdotto dall'invenzione della stampa era sul punto di essere sostituito da un più globale metodo di percezione e di cognizione attraverso le immagini della TV o altri tipi di strumenti elettronici. Forse non proprio McLuhan, ma certamente

molti dei suoi lettori puntarono il loro indice prima verso una discoteca di Manhattan e poi verso un libro stampato dicendo: 'Questo ucciderà quest'altro'» (Eco, 1996).

Come dimostra Umberto Eco in questo passaggio tratto da una conferenza del 1996 sul rapporto tra libri e nuovi media, la domanda e la preoccupazione per la sopravvivenza del libro stampato, in un mondo in cui la conoscenza passa sempre più attraverso altri mezzi, non è nuova. Esiste infatti un dibattito di lungo corso sul futuro del libro e sulle implicazioni del passaggio al digitale. Tali implicazioni, come il ruolo dell'ipertestualità nel processo di apprendimento e le differenze di approccio tra un testo cartaceo e uno digitale, i problemi legati alla digitalizzazione del patrimonio librario e, di conseguenza, il tema della conservazione della memoria, sono stati parte della ricerca. Volendo qui trovare una sintesi, ciò che emerge come prospettiva preponderante non è la scomparsa del libro cartaceo, bensì la sua trasformazione, non il 'pensionamento', bensì un cambiamento di ruolo.

«L'automobile va più veloce della bicicletta, ma le automobili non hanno reso obsolete le biciclette e nessun nuovo sviluppo tecnologico può migliorare la bicicletta. L'idea che una nuova tecnologia cancelli un precedente ruolo è troppo semplicistica. [...] Questo significa che nella storia della cultura non è mai successo che qualcosa abbia semplicemente ucciso qualcos'altro. Qualcosa ha profondamente cambiato qualcos'altro» (Eco, 1996). Tale affermazione, riguardante il libro come supporto, può essere estesa analogamente al suo contenitore per eccellenza. Non si prospetta, quindi, l'estinzione della biblioteca, bensì di fatto una sua ulteriore trasformazione. Fenomeno che si sta già verificando: «la biblioteca ha assunto, infatti, oltre al suo ruolo storico di 'scrigno del sapere', una funzione di luogo pienamente pubblico, spazio a disposizione degli utenti, non solo come 'estensione dello spazio domestico' ma soprattutto come luogo di incontro e scambio, una 'piazza coperta'» (Agnoli, 2009).

Da qui il tema centrale, già accennato, e che è stato uno dei punti cardine per il successivo sviluppo del progetto: la biblioteca come luogo della socialità.

LINEAMENTI PER UNA BIBLIOTECA CONTEMPORANEA

La ricerca ha portato alla formulazione di alcuni lineamenti che potessero costituire il punto di partenza e la guida per il successivo sviluppo progettuale.

La causa della trasformazione tipologica della biblioteca è da ricercarsi innanzitutto nell'evoluzione funzionale che essa ha vissuto. I programmi funzionali hanno assunto una complessità e una varietà prima impensabili e ciò ha portato alla ricerca di soluzioni architettoniche che potessero rispondere adeguatamente a tale complessità.

È possibile rintracciare un filo comune tra le varie soluzioni adottate dai progettisti negli ultimi anni: esso può essere rinvenuto nell'espansione sostanziale dello spazio complementare. Tale trasformazione tipologica della biblioteca appare adeguata a rispondere alle esigenze contemporanee, e sarà forse ancora più necessaria in futuro.

L'incertezza sulle effettive prospettive del libro cartaceo e di quello digitale, così come l'impossibilità di definire oggi con certezza quali

funzioni e quale ruolo avrà la biblioteca in futuro, suggeriscono al progettista contemporaneo l'adozione di un modello tipologico flessibile capace di consentire all'edificio di adattarsi alle esigenze degli utenti in futuro. Per questo motivo l'espansione dello spazio complementare appare come una soluzione adeguata e necessaria: lascia la libertà agli utenti di interpretare e utilizzare lo spazio secondo le loro esigenze e ben risponde alla necessità di essere un 'nuovo luogo per la socialità'.

La comprensibile obiezione che l'espansione di uno spazio non funzionalmente caratterizzato porti alla realizzazione di architetture senza un'identità forte e riconoscibile (come ad esempio l'impianto monumentale delle biblioteche ottocentesche), è confutata da alcune realizzazioni recenti.

L'espansione dello spazio complementare, l'inversione proporzionale tra i cosiddetti 'spazi serviti' e 'spazi serventi', non porta necessariamente alla costruzione di spazi 'anonimi'; è compito del progettista far sì che essi possano trovare un'identità architettonica forte.

La crescita nell'uso delle nuove tecnologie ha portato a una diffusione e condivisione della conoscenza impossibili in passato e ciò ha limitato 'l'esclusività' della biblioteca come 'custode del sapere'. Per tale motivo, per poter continuare a esistere, essa deve far leva sul potenziamento del suo carattere di luogo pubblico. Ciò non si tradurrebbe solamente nella redazione di programmi funzionali più vari, bensì nella nuova definizione formale di tali spazi.

In quest'ottica appare quindi adeguato uno spostamento del *focus* del progettista, dall'enfasi riposta sul ruolo istituzionale della biblioteca, all'attenzione che essa possa divenire un luogo pienamente 'pubblico'.

«La mancanza di una precisa connotazione tipologica e di una identità formale riconoscibile costituisce una caratteristica congenita della biblioteca che, come riscontrato nel corso della storia, si è ricostituita in modelli di organizzazione spaziale presi in prestito a seconda del valore attribuito dalla società all'istituzione che essa rappresentava» (Fossati, 2011). Portando alle estreme conseguenze le tendenze suggerite dai progetti più recenti, il valore della biblioteca oggi pare essere quello che un tempo era attribuito ai luoghi pubblici quali la piazza. La definizione formale, tipologica e identitaria della biblioteca contemporanea deve quindi partire dall'individuazione e reinterpretazione di quei caratteri che fanno percepire all'utente un luogo come pienamente pubblico.

L'esperienza recente suggerisce che il ripensamento della biblioteca, partendo dall'integrazione di essa con altre attività e funzioni, sia una strada percorribile, nell'ottica di una realtà viva sia culturalmente che socialmente.

Con il termine 'integrata' si vuole indicare la possibilità di complementare tra supporti differenti; affidarsi al solo supporto cartaceo sarebbe oggi anacronistico, così come prematuro sarebbe l'affidarsi unicamente al supporto digitale. Ci troviamo in un momento di transizione, nel quale è difficile, se non impossibile, prevedere con certezza l'orizzonte definitivo del supporto cartaceo, così come l'effettiva funzionalità e sicurezza di quello digitale. Appare però certa la necessità di gestire correttamente e consciamente tale passaggio.

Si è perciò ritenuto opportuno proporre un altro termine, da affiancare a quelli oggi utilizzati generalmente per classificare una biblioteca

(tradizionale, ibrida/automatizzata, digitale). Un modello di biblioteca 'flessibile', in grado di adattarsi al mutare delle esigenze degli utenti e della società, che si proponga non come modello definitivo da adottare per il futuro, bensì come un'alternativa adeguata alle sfide e alle incertezze della contemporaneità. Una biblioteca che sappia guidare l'utente in questo momento di passaggio, un luogo in cui si possa sperimentare l'effettiva utilità sociale e culturale dell'integrazione con altre funzioni, nonché le potenzialità e i difetti dei nuovi supporti.

ESPERIMENTO PROGETTUALE

Una peculiarità di Madrid è la conformazione urbana dei suoi quartieri storici, che rispecchia in larga misura la morfologia urbana dei nuclei antichi europei, in particolare quelli spagnoli.

Pur non partendo apparentemente da un disegno geometrico preciso, come avviene nel Barrio Gotico pentagonale di Barcellona, si tratta sempre di nuclei formalmente ben definiti e densificati, che disegnano i percorsi stradali in un ripetersi continuo di facciate a fronte strada spesso paragonate a un interno più che a un esterno. Da uno sguardo aereo si nota subito che questi lotti sono costellati di patii e cavedi, attraverso i quali prendono luce gli interni degli edifici. Il clima di Madrid favorisce la creazione di piccole corti interne: la modesta dimensione dei patii è dovuta, infatti, all'esigenza di far entrare la luce all'interno del lotto, e al contempo di poterne controllare l'afflusso, garantendo la ventilazione degli edifici.

Uno dei punti di partenza del progetto è stata la constatazione di alcune problematiche presenti nell'area di progetto. Plaza del Rey, all'interno della quale si inserisce il progetto, è una piazza a ridosso della calle de Alcalà (uno degli assi fondamentali della città) e proprio all'imbocco del Paseo del Prado, zona molto centrale di Madrid. A un primo sguardo si può notare una certa differenza tra Plaza del Rey e la maggior parte degli spazi urbani madrileni, in modo particolare quelli centrali, nelle vicinanze a Plaza del Sol e Plaza Mayor, i quali sono molto vissuti, certamente a causa della loro localizzazione, nonché per la presenza di numerose attività commerciali e di ristorazione. Plaza del Rey, invece, pur trovandosi nel Barrio de Chueca, uno dei quartieri più antichi e più frequentati della città, non gode della stessa vitalità.

Una prima causa potrebbe essere l'assenza quasi totale di attività che possano essere considerate di attrazione per la comunità; in secondo luogo, la presenza di un edificio amministrativo di moderna costruzione che, per il tipo di attività che si svolge all'interno e per la sua conformazione, non permette uno sviluppo di questo spazio urbano. Tale edificio, infatti, chiude la piazza sul lato nord-ovest, quello più direttamente in comunicazione con il centro del quartiere, costituendosi quindi come una barriera impenetrabile tra la piazza e il barrio retrostante. A questo si sommano una complessa gestione di un dislivello esistente di circa tre metri tra calle Colmenares e calle Barquillo, che rende la superficie della piazza poco utilizzabile, e la presenza di un'ingombrante rampa di discesa al parcheggio sotterraneo di pertinenza dell'edificio che si affaccia sulla piazza.

Partendo da questi presupposti, la prima decisione presa, dettata dalle condizioni del contesto, è stata quella di intervenire non solo sull'edificio ma anche sulla piazza, ripensando entrambi gli spazi all'interno di un

intervento unitario. È nata quindi l'idea di una 'doppia piazza', costituita da due spazi pubblici adiacenti: uno interno e uno esterno, posti in forte relazione tra loro. Tale scelta è stata suggerita dalla necessità di avere uno spazio di ingresso che non riproponga un edificio-barriera come nella situazione attuale, e che renda lo spazio urbano continuo, pienamente pubblico, accessibile e capace di 'gestire' le criticità poste dal dislivello esistente.

L'approccio è stato quello di completare il lotto nella sua forma, andando a collocare un volume che riempisse il vuoto e che definisse la piazza, rispettando lo schema del tessuto urbano circostante, ovvero mantenendo un forte fronte costruito, e andando a illuminare l'interno dell'edificio per mezzo di patii e bucatore. Il nuovo edificio concorre, così, alla definizione formale della piazza nella sua conformazione latente; per questo si è deciso di intervenire creando un 'fronte piazza' forte, dietro il quale si sarebbero sviluppati spazi più aperti.

L'edificio è stato trattato come un volume compatto e massivo e al contempo permeabile al flusso pedonale. A tale scopo, è stato utile stabilire un'idea generativa, un sistema formale, che tenesse conto di tutte le premesse di ricomposizione del lotto, di tipologia, fornendo una struttura di riferimento entro cui ordinare e chiarire l'intento e la funzione del progetto.

L'idea è quella di un edificio il cui volume è scavato dal basso verso l'alto, compositivamente meglio descrivibile come una sottrazione di materia più che un vero e proprio scavo, azione, questa, che imporrebbe un linguaggio più organico. L'immagine potrebbe essere quella di una cava, nella quale l'uomo si è appropriato della materia naturale, comunque secondo un disegno e una misura razionale. Per facilitare un'interpretazione personale dello spazio da parte dell'utente e per rispondere alla richiesta di spazio complementare, si è ricorso all'utilizzo di uno schema di edificio a patio, aperto al cielo da un lucernario che permette l'ingresso della luce zenitale fino a terra, illuminando così tutti i livelli. Il patio centrale costituisce lo spazio di circolazione, e, allo stesso tempo, regola le attività della biblioteca che ruotano intorno al centro, definendo e formando di fatto la parte perimetrale solida dell'edificio. La centralità dello spazio connettivo è, inoltre, accentuata da scale dislocate in punti diversi dell'area centrale, che costituiscono il sistema di risalita principale e delineano un percorso attraverso tutti i livelli. Lo spazio di circolazione è bucato da doppie altezze, volute principalmente per enfatizzare un'unità tra i diversi livelli, in modo da trasmettere la percezione di uno spazio unitario dotato di movimento ascendente.

Allo sviluppo dell'idea formale, è seguita l'impostazione dello schema strutturale.

«[...] L'architettura si costruisce con materiali pesanti. Parlare del fatto che la gravità costruisce lo spazio architettonico significa tentare di sottolineare la sua importanza non solo come mero mezzo di trasmissione dei carichi ma come qualcosa di più importante: stabilire l'ordine dello spazio» (Campo Baeza, 2012).

Si è fissata subito la posizione e la dimensione dei due *cores* ospitanti i corpi scala, gli ascensori e i bagni e si è impostata una maglia di pilastri a campata regolare di 7,5 m. Questa decisione è stata presa durante la composizione dello spazio interno, perché aiutasse a ordinare la forma

del patio e le proporzioni tra le parti interne. Inoltre, l'uso di una struttura a pilastri e solette in calcestruzzo armato alleggerito permette più facilmente di muovere i livelli in modo indipendente, risultato che sarebbe stato di molto limitato da una struttura a setti portanti. Si è cercato di mantenere i pilastri all'esterno del patio, per lasciare libera la visione della cavità centrale. È importante sottolineare che il nuovo edificio si compone di una facciata interna (i lati del patio centrale), e tre esterne. La diversità delle facciate risponde innanzitutto alla logica di considerare un volume compatto e pesante che, una volta scavato, disvela un interno appartenente allo stesso materiale, ma necessariamente diverso dallo strato esterno e, al contempo, risponde alle esigenze di illuminazione interna. Per le facciate esterne si è ricorso a un materiale che inequivocabilmente rispondesse alla necessità di unità e massività, quale la pietra.

Il progetto tratta l'involucro come un filtro, capace di far passare selettivamente la luce attraverso un sistema di piccole bucaure. La facciata sud è caratterizzata da un largo ingresso e da alcune aperture di diversa dimensione: nel complesso si può dire che essa sia il risultato dei movimenti volumetrici interni, come risulta evidente soprattutto nella forma del varco di ingresso.

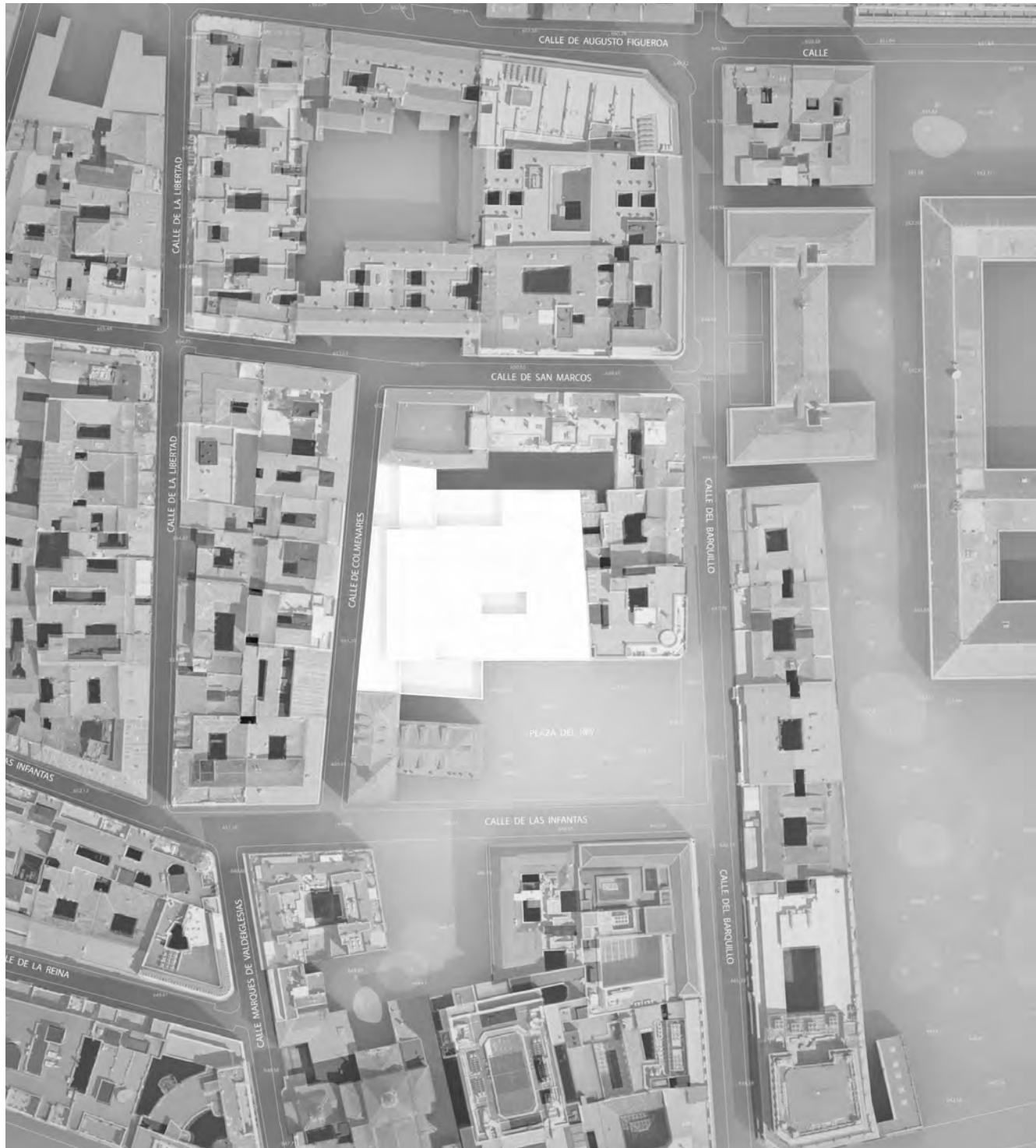
L'articolazione interna privilegia una più intensa luminosità del patio, stabilendo una logica di diversità tra il dentro e il fuori. Il contrasto tra zone di luce e zone d'ombra in un interno volumetricamente complesso è ulteriormente esaltato da un colore chiaro e uniforme.

«Proponiamo uno spazio luminoso traslucido, come se si trattasse di una nube, attraversato dai raggi della luce solida del sole, in maniera e in misura da rendere questa operazione visibile e palpabile. Quello che si può descrivere come *piercing translucency*» (Campo Baeza, 2012).

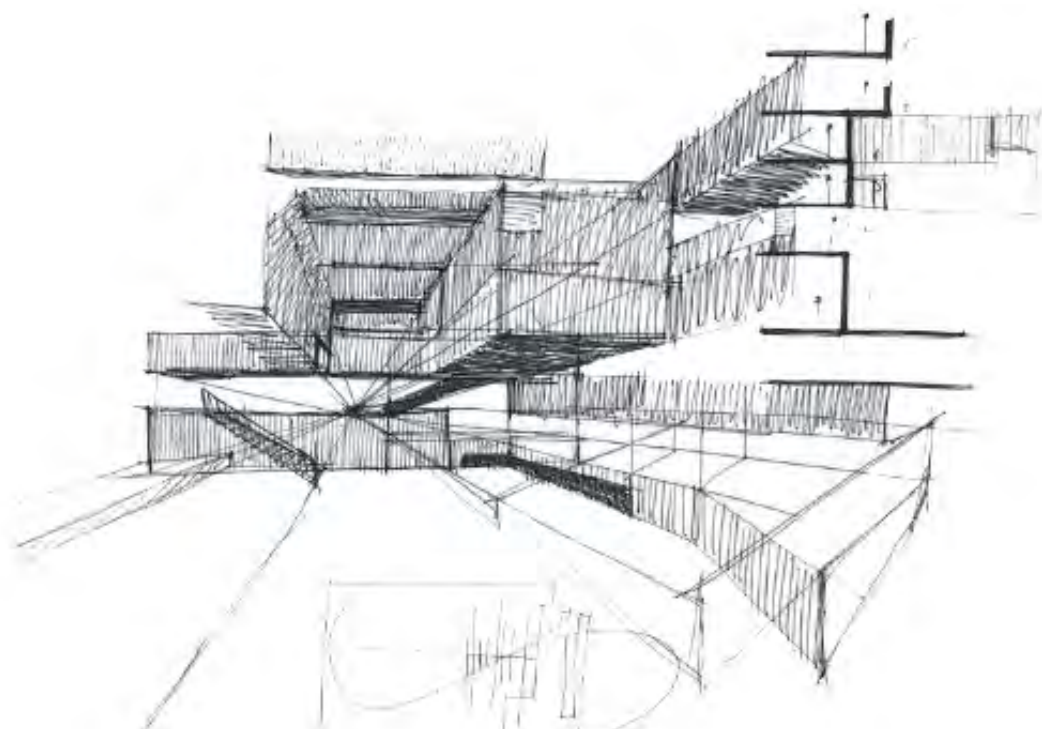
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agnoli A., 2009, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, GLF Editori Laterza, Roma-Bari.
- Cafiero G., 2012, *La biblioteca. Uno spazio generato da un arredo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma-Napoli.
- Campo Baeza A., 2012, *Principia Architectonica*, Research Papers Columbia University, New York, Mairela Libros, Madrid.
- Campo Baeza A., 2015, *La idea construida*, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia.
- Eco U., 1996, *Da internet a Gutenberg*, conferenza tenuta presso «The Italian Academy for Advanced Studies» in America, 12 novembre, www.protocollo.it/libro/PartePrima/allegati/DaInternetAGutenberg.htm (consultato il 20/2/2013).
- Fossati A., 2011, «In visita agli Idea Store», in *Biblioteche Oggi*, n. 8, pp. 32-39.
- Mandolesi D., 2008, *Biblioteche e Mediateche. Un'alternativa ai luoghi del consumo nelle città del XXI secolo*, EdilStampa, Roma.
- Sanchez M. H., 2004, «Ricerca e ripensamenti», in *Domus*, n. 871.

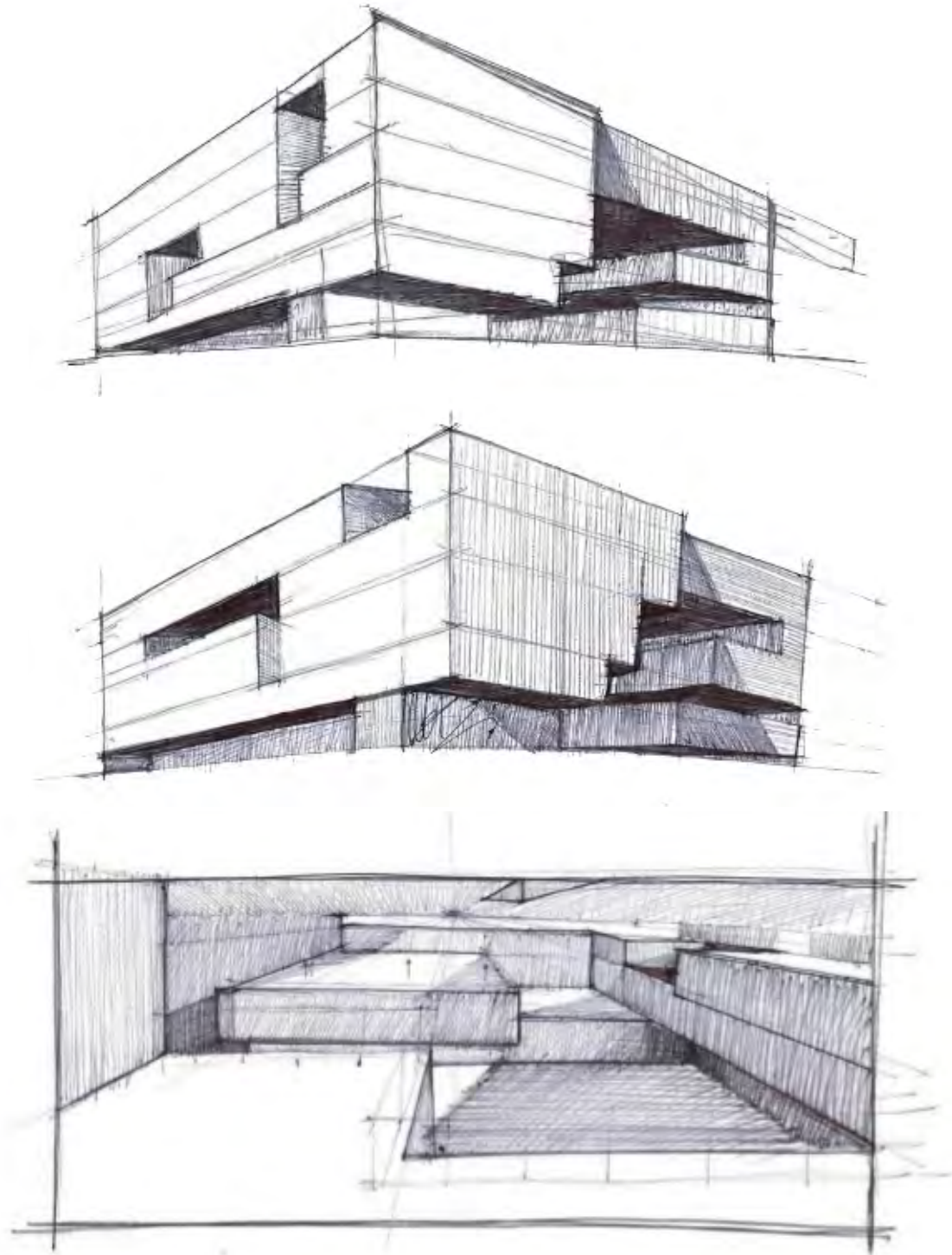
PROGETTO



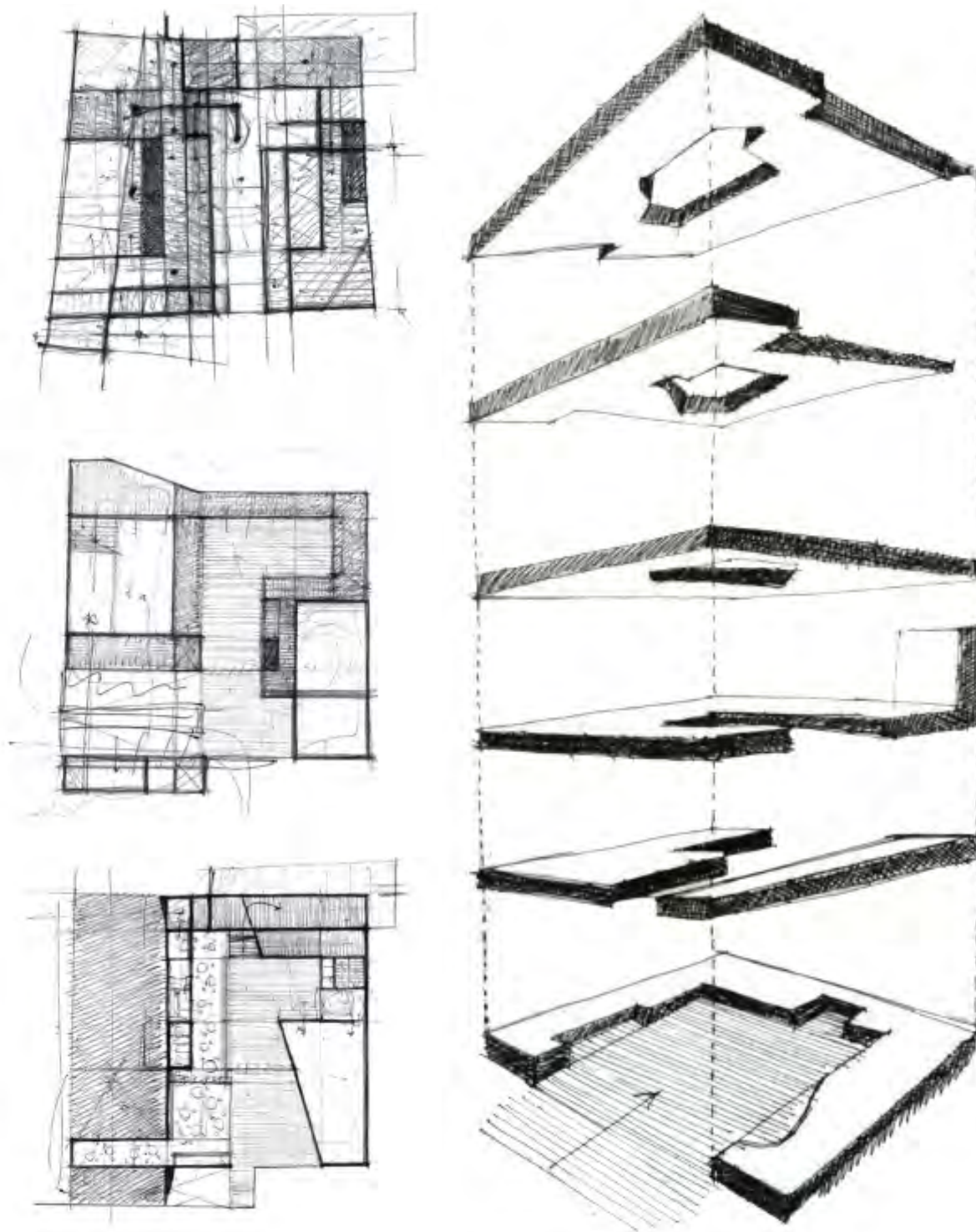
Inserimento dell'intervento nel contesto urbano



Studio del patio interno

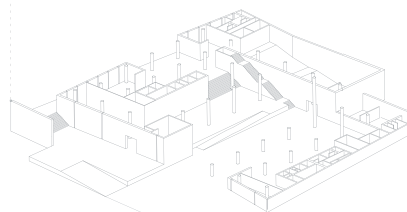
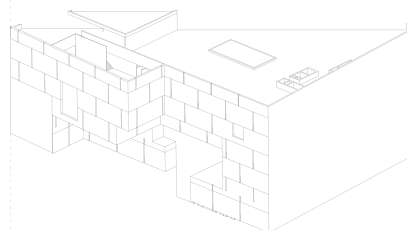
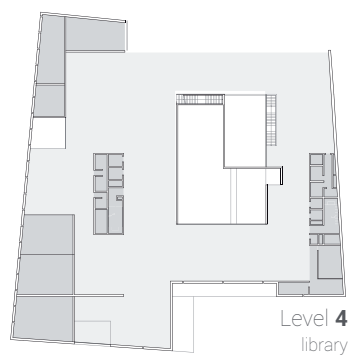
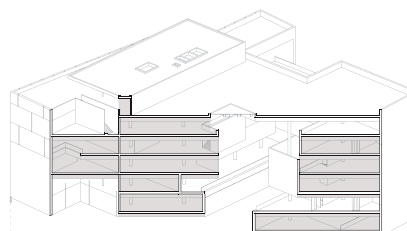
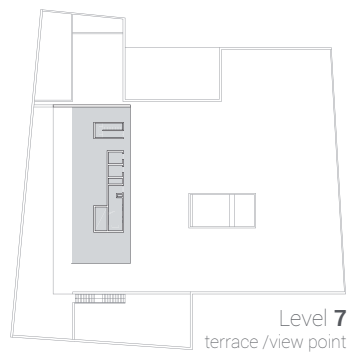


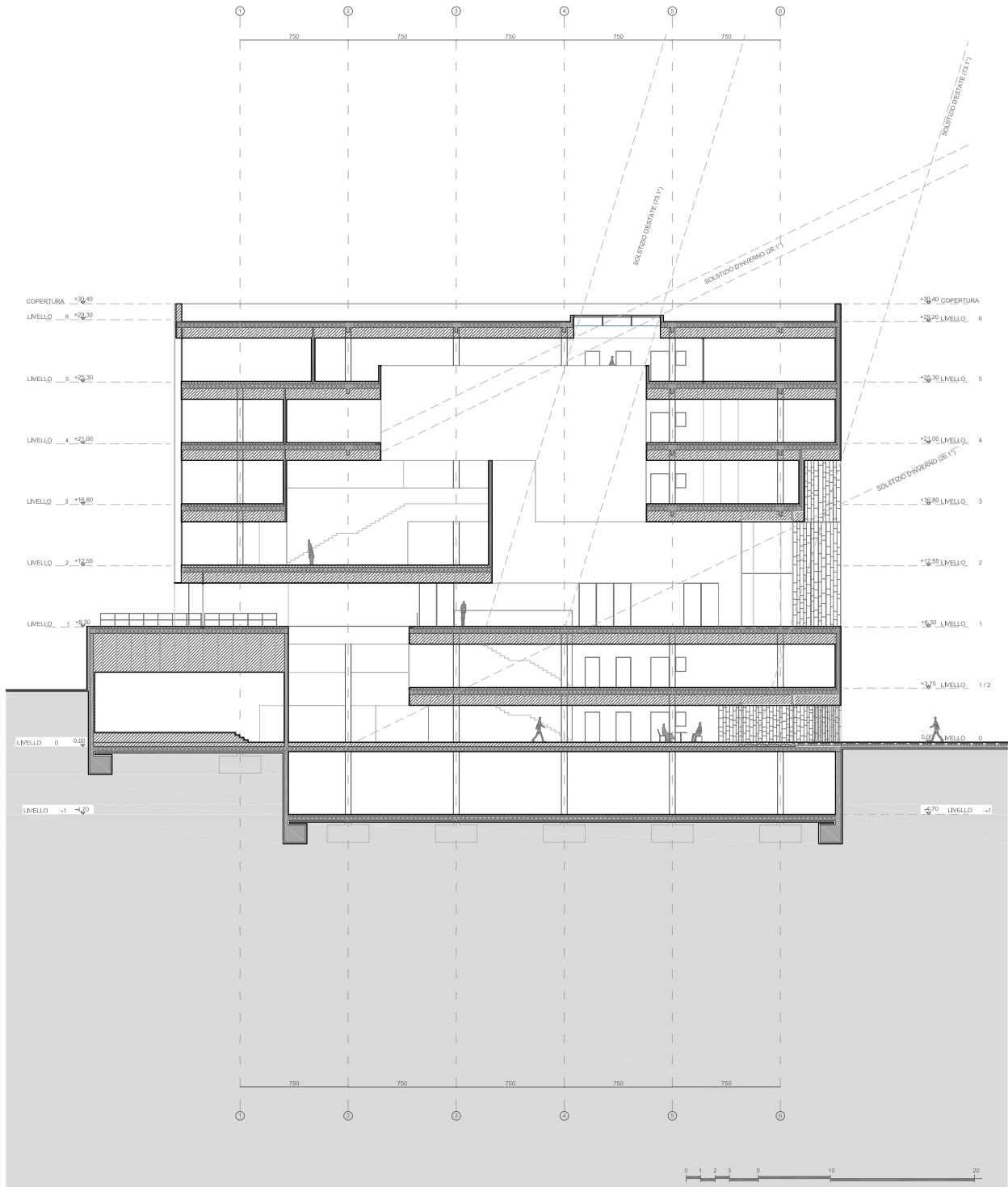
Schizzi di studio sull'articolazione del volume della biblioteca



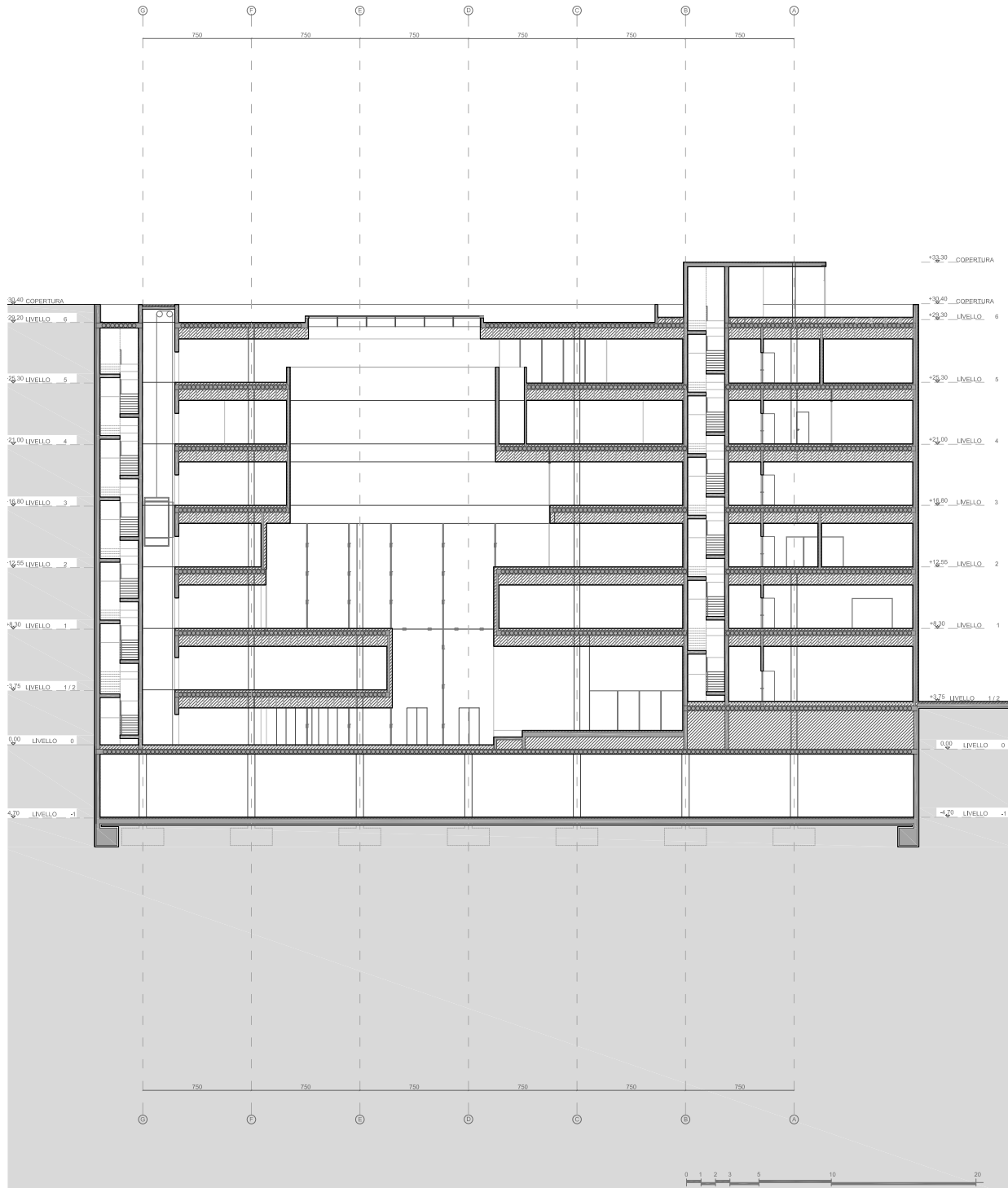
Schizzi di studio dei livelli della biblioteca



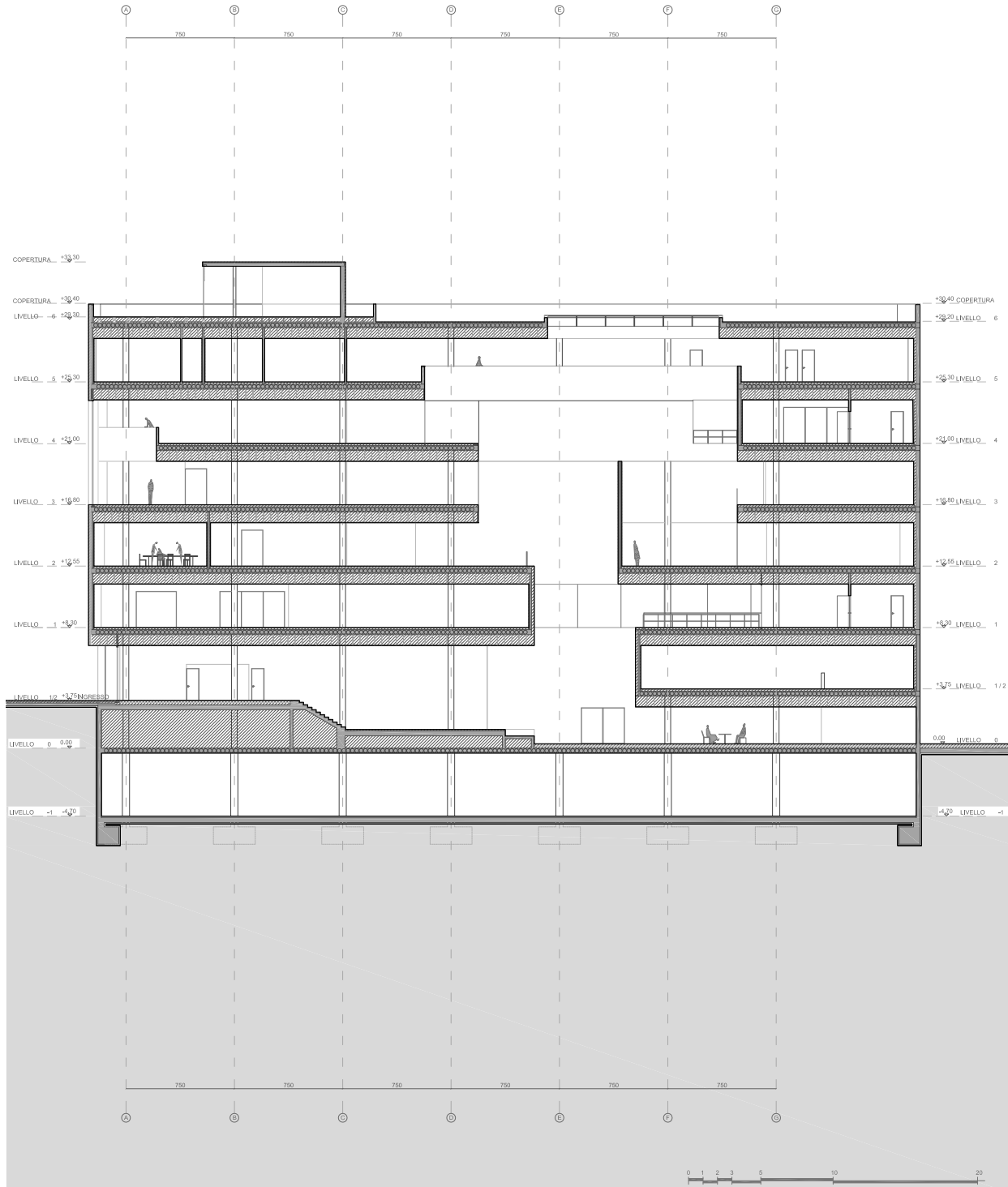




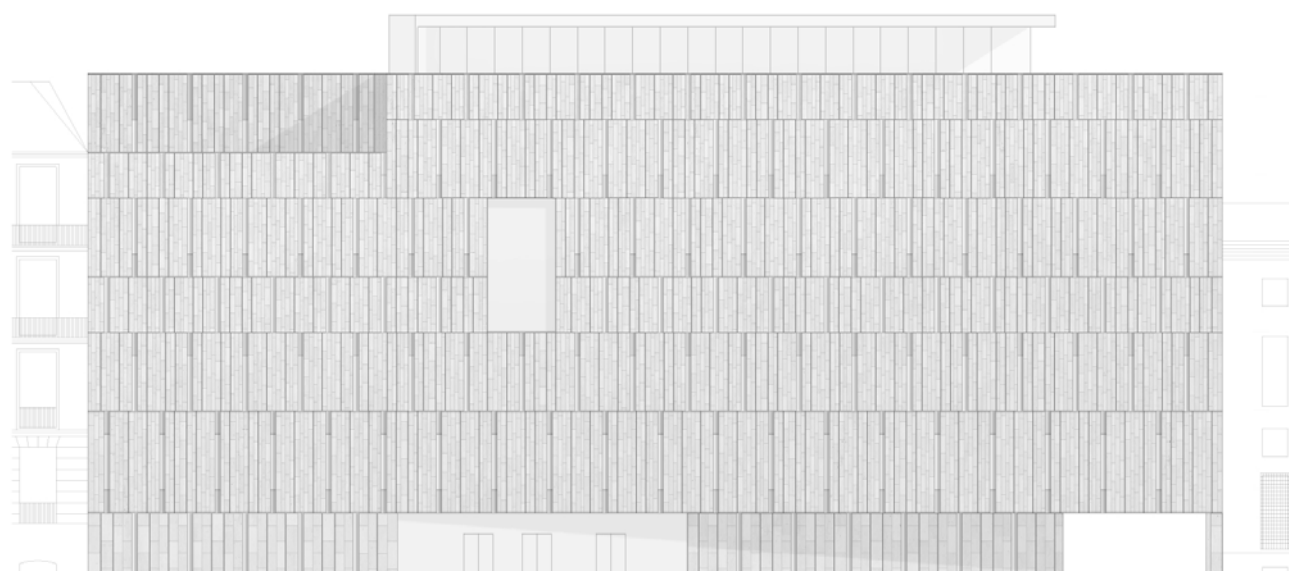
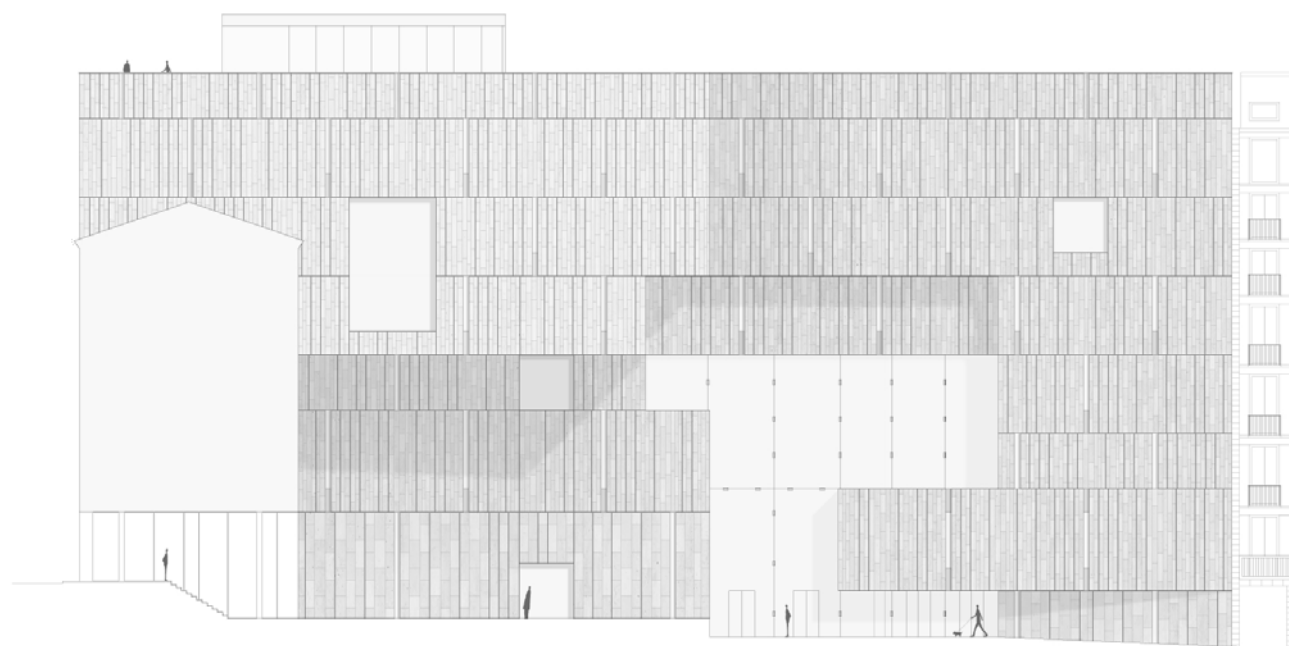
Sezione trasversale dell'edificio



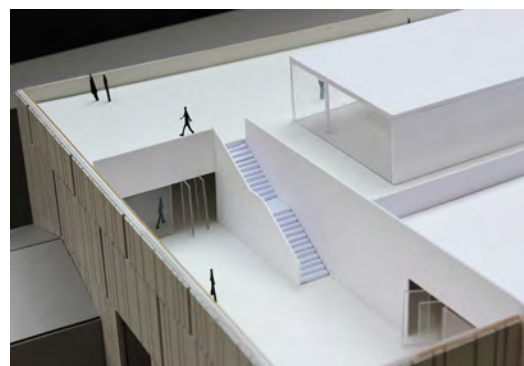
Sezione longitudinale dell'edificio



Sezione longitudinale dell'edificio



Prospetto sud e prospetto ovest dell'edificio



Studio delle facciate dell'edificio







Modelli di studio

GIRONA ARTE E PROGETTO URBANO



Isabel Salamaña Serra

Universitat de Girona, Spagna

IL DIBATTITO SUL VIADOTTO DI GIRONA DAL TRENO IBERICO CONVENZIONALE AL TRENO ALTA VELOCITÀ

INFRASTRUTTURE E CITTÀ

La città e la ferrovia hanno costantemente avuto, dal punto di vista storico, una relazione di amore e odio. Con la comparsa e lo sviluppo della ferrovia nel XIX secolo, le città sono state testimoni di una complessa relazione tra questa infrastruttura e lo sviluppo urbano a causa delle divergenze esistenti tra logica ferroviaria e istanza urbanistica.

La storia delle ferrovie annovera numerose esperienze d'impianto e adattamento che risultano molto simili in diverse città del mondo. Nel XIX secolo la sua introduzione era considerata simbolo di sviluppo e modernità. Nel XX secolo, invece, tale infrastruttura ha condizionato e limitato la crescita urbana perché gli spazi che la circondavano costituivano gli elementi generatori di plusvalenze urbanistiche rappresentando, inoltre, luoghi di tensioni sociali e territoriali, causate dall'effetto barriera.

Nel contesto spagnolo il treno entra progressivamente in un processo di decadenza e sottovalutazione. Nel XXI secolo, il Treno ad Alta Velocità (TAV) diventa emblema del progresso, rappresentando un'opportunità per le città e per lo sviluppo di nuove centralità territoriali ed economiche, ovvero operazioni ferroviarie e urbanistiche che tendono a non considerare i preesistenti spazi urbani consolidati.

Questa è stata l'evoluzione della storia della ferrovia nella città di Girona. Il tracciato ferroviario e le sue installazioni hanno conformato la morfologia urbana e la sua impronta, costituendo ancora oggi un sistema ben leggibile sulla pelle della città. In questo contributo verrà illustrato, in forma sintetica, come l'introduzione della ferrovia e delle sue componenti (stazioni, binari, piattaforme, ecc.), la sovrapposizione di nuovi binari e le successive modifiche, hanno condizionato, con il passare degli anni, lo sviluppo urbano.

Constateremo come la ferrovia, che nel XIX secolo fu uno stimolo allo sviluppo economico e alla crescita urbana, diventò progressivamente un ostacolo alla crescita della città, inducendo segregazione sociale e territoriale. Successivamente approfondiremo come è stata gestita la tensione tra urbanistica e infrastruttura ferroviaria e, più concretamente, come si è cercato di risolvere la questione del passante ferroviario per evitare l'effetto di una barriera fisica e sociale. In terzo luogo verranno esposte le tensioni politiche che nacquero in relazione alla proposta del tracciato e della stazione del Treno ad Alta Velocità (TAV): una lettura del dibattito politico e sociale in relazione all'infrastruttura del viadotto del treno iberico convenzionale. Da tali paradigmi nasce l'idea progettuale presentata da Chiara Signoroni e Manuela Scotti: una proposta di 'fare città' nella città costruita fondata sulla valorizzazione dello spazio pubblico posto sotto al viadotto.

CONTESTO TERRITORIALE

La città di Girona ha una popolazione di 97.854 abitanti (2013) e una superficie di 39,3 kmq (di cui il 34% è suolo urbanizzato) con una densità abitativa di 2.486 ab./kmq. Girona articola attorno a sé un'area funzionale urbana di 14 comuni con una popolazione totale di poco più di 151.000 abitanti e una superficie di 303,67 km. Si tratta di un territorio tra i più dinamici e con più aspettative di tutto il paese. Allo stesso tempo, la città di Girona è il riferimento per l'intero sistema urbano della provincia (con un'estensione di 5.584,19 kmq e 746.562 abitanti, 2012). È localizzata, inoltre, in un corridoio strategico per la penisola iberica: dista 60 km dalla Francia (100 km da Perpignan), 100 km da Barcellona e 40 km dalla Costa Brava. La sua posizione geografica l'ha portata a essere un crocevia di importanti infrastrutture di trasporto (persone e merci). Le autostrade A2 e Ap7, oltre alla rete ferroviaria (il TAV e la linea iberica convenzionale), sono gli assi territoriali di base che la uniscono a nord con la Francia e a sud con la città di Barcellona e quindi con l'intero corridoio mediterraneo. Un corridoio di comunicazione in testa al *ranking* dei valichi di frontiera della penisola in merito al transito di merci e persone. Infine, l'aeroporto di Girona-Costa Brava e il porto di Palamos ne garantiscono l'accessibilità globale (PTOP, 2010).

ANTECEDENTI FERROVIARI

La prima linea ferroviaria iberica dello stato Spagnolo fu la Barcellona-Matarò inaugurata nel 1845 con una lunghezza di 28,6 km, e realizzata da società private. A Girona la linea giunse nel 1862, proveniente da Barcellona, che dista 100 km. Girona a quel tempo era chiusa tra mura, con una popolazione inferiore ai 15.000 abitanti. La città era poco industrializzata, socialmente colpita dal ricordo di assedi e di epidemie e con un'importante presenza ecclesiastica, la quale indottrinava il clero locale contro la modernità e le ideologie di socializzazione. La sua condizione di avamposto militare ne condizionò la fisionomia fisica in quanto i militari imposero un vincolo di edificazione attorno al perimetro murario della città.

L'assenza di grandi spazi urbanizzati intorno alle mura, facilitò la disponibilità di suolo per accogliere le infrastrutture ferroviarie. Nonostante le difficoltà socio-economiche dell'epoca, le testimonianze ufficiali segnalano una volontà di disporre di una ferrovia, considerandola uno strumento che avrebbe reso accessibili le ricchezze territoriali e che, quindi, sarebbe stata in grado di supportare nuove iniziative connesse alla modernità. Il treno arrivò a Girona, ma questa non era la fermata desiderata dai promotori della ferrovia, il cui obiettivo era quello di collegare Barcellona con il confine francese. Problemi economici impedirono la realizzazione di tale collegamento fino al 1878 anno della prima connessione internazionale. L'arrivo del treno iberico fu accompagnato dalla promozione, da parte degli industriali della zona, di altri treni locali, chiamati i 'trenini' (1887).

L'insorgere di tale iniziativa non fu causato dall'attrazione suscitata nella città verso i treni locali, bensì dalle opportunità offerte dalla linea iberica al settore industriale. La centralizzazione e la concentrazione ferroviaria, di strade e di servizi, svolse una funzione sociale ed economica notevole innescando un'evoluzione della crescita urbana della città e occupando i terreni storicamente controllati dai militari (AAF CG, 2012).

FERROVIA vs. CRESCITA URBANA E LA COSTRUZIONE DEL VIADOTTO FERROVIARIO

La diffusione dei mezzi di trasporto su strada svolse, dagli anni '50 del XX secolo, una forte concorrenza alla rete regionale dei 'trenini'. Analogamente, la rapida crescita della popolazione di Girona (nel 1960 si registrarono 32.794 abitanti; nel 1970 il totale sale a 50.337 persone), dovuta ai movimenti migratori provenienti dal resto del paese, portò all'esigenza, sancita dal consiglio comunale, di disporre dei terreni occupati dalle infrastrutture ferroviarie. L'interesse della città si concentrò dunque su come liberarsi di quella cintura di ferro che ostacolava lo sviluppo urbano. Il recupero dei terreni occupati dalla rete delle ferrovie urbane accelerò la morte dei 'trenini'. Nonostante l'intenso dibattito da parte degli agenti sociali, economici e politici del territorio sulla necessità di mantenere il servizio di collegamento per nuovi usi di comunicazione a scala locale, il Consiglio Comunale non mostrò alcun interesse nella loro conservazione. Nel 1969 venne chiusa l'ultima linea ferroviaria locale.

La prova che la giunta comunale di Girona era interessata a sospendere la rete ferroviaria può essere rinvenuta nel Piano Generale Urbano del 1955. Tale documento proponeva di eliminare tutte le ferrovie della città. Cancellava il tracciato e le infrastrutture connesse ai trenini e proponeva di deviare il treno iberico a est della città, attraverso la costruzione di due tunnel. La proposta di deviazione del treno iberico, però, fu abbandonata dopo che la RENFE (Red Nacional de Ferrocarriles Españoles), ente gestore delle ferrovie iberiche, espresse parere negativo riguardo a tale soluzione. La revisione del Piano nel 1964 fu decisiva: da un lato, in relazione alla scomparsa di una parte della rete ferroviaria e, dall'altro, rispetto all'integrazione del tracciato ferroviario al tessuto urbano della città.

Il nuovo Piano propose di smantellare l'intera infrastruttura dei trenini e di mantenere la ferrovia iberica convenzionale allo stesso posto, ma adottando una nuova soluzione: un percorso sopraelevato attraverso la costruzione di un viadotto lungo più di 2 km (proposta dall'ingegnere comunale Alfonso M. Thio Pol). La nuova proposta, molto innovativa per l'epoca, garantiva di rendere permeabile in buona parte la barriera longitudinale nord-sud che divideva la città, eliminando i punti di conflitto rappresentati dai passaggi a livello e rimuovendo così le barriere fisiche (i terrapieni, i binari e i passaggi a livello) che ostacolavano la circolazione di persone e i veicoli su entrambi i lati della linea ferroviaria.

La scomparsa progressiva di tutta la rete di binari, le relative infrastrutture e la nuova proposta d'elevazione della ferrovia iberica, facilitò l'apertura di vie nuove di comunicazione e l'espansione della futura crescita urbana (AAFCCG, 2012). Nel 1973 si inaugurò a Girona il primo viadotto della rete ferroviaria spagnola. L'operazione significò guadagnare quasi 70.000 mq di terreno urbanizzabile permettendo l'apertura di una nuova serie di strade lineari e trasversali all'asse. Secondo le parole del ministro dell'epoca, la nuova stazione, posta al di sotto di un allargamento del viadotto, aprì «un nuovo concetto di queste installazioni ispirate alla Stazione di Roma Termini con i moduli dei terminali simili ai moderni aeroporti nazionali» (ABC, 1973).

I media locali commentarono: «La contemplazione della sola ferrovia sopraelevata a Girona, s'impone. È l'opera più trascendentale che la nostra città abbia conosciuto negli ultimi trent'anni [...]. Si tratta di un approccio veramente rivoluzionario nella progettazione urbana, e con i

complementi necessari, metterà in mostra la Girona degli anni Duemila» (Los Sitios, 1973).

Novantacinque anni separano l'arrivo del primo treno iberico dalla prima importante riforma delle ferrovie. L'operazione diede una nuova configurazione urbana alla città. Gran parte della vecchia linea ferroviaria passava attraverso antiche edificazioni e il viadotto permise di aprire un lungo asse stradale, conquistando nuovi spazi sotto di esso che consentono, con il tempo, la rigenerazione e il rinnovamento delle aree urbane esistenti: vennero migliorate la trama, la permeabilità urbana e la connettività viaria trasversale per veicoli e persone. Tuttavia, l'intervento potrebbe anche essere descritto come un successo parziale a causa di importanti disfunzionalità presenti nell'area della nuova stazione come, ad esempio, la presenza delle vecchie installazioni ferroviarie e i grandi spazi in disuso. Dietro la nuova stazione, ad ovest del viadotto, una vasta area inospitale, un deposito di rottami ferroviari chiuso e abbandonato, costituiva una barriera fisica, ovvero una rottura nella continuità del tessuto urbano. Una barriera che determinò la necessaria integrazione, fisica e sociale, del quartiere di Sant Narcís con il resto della città. Ciò nonostante, nel corso degli anni '80 furono aperte, migliorate e urbanizzate diverse strade longitudinali e trasversali all'asse ferroviario.

I residenti di Sant Narcís e quelli dei quartieri di Santa Eugènia e Can Gibert del Pla (aree che nel corso degli anni accolsero gran parte della popolazione immigrata del sud della Spagna), tuttavia, dovettero attendere venti anni dalla costruzione del viadotto per veder eliminati in modo efficace i rottami situati attorno alla stazione ferroviaria. Con la costruzione del Parc Central nel 1993, la città colonizzò quelle antiche aree ferroviarie saturando definitivamente il tessuto urbano in senso est-ovest. Il nuovo parco permise ai cittadini di godere di un grande spazio pubblico, un nuovo polmone verde, un luogo di incontro e, in particolare, di relazioni di vicinato. Il Parc Central chiuse così la ferita causata dalle infrastrutture ferroviarie, divenendo uno spazio simbolico di riferimento per i cittadini, uno spazio rigeneratore, articolatore e integratore del tessuto urbano, fisico e sociale.

IL TRENO DEL XXI SECOLO DALLA GIRONA DEL VIADOTTO ALLA GIRONA DEL TRENO INTERRATO

Il dibattito sulla proposta di Treno ad Alta Velocità (TAV), arrivò a Girona negli anni '90. La discussione, che riguardò l'ubicazione della futura stazione, si articolava in quattro proposte:

- a) collocare la nuova stazione a est della città, cominciando dalla costruzione di gallerie che avrebbero attraversato una zona ad alto valore ecologico e paesaggistico e molto vicino alla città storica. Il Consiglio Comunale sollecitò il Gestore delle Infrastrutture Ferroviarie per quanto riguarda il ritiro di questo progetto considerato socialmente e ambientalmente non fattibile;
- b) situare la stazione ferroviaria ad ovest della città, parallelamente all'Autostrada (Ap-7). Proposta difesa dai comuni limitrofi di Salt e di Vilablareix, perché ciò avrebbe reso possibile la creazione di una nuova centralità territoriale che li avrebbe favoriti urbanisticamente ed economicamente. Opzione respinta dal Consiglio Comunale di Girona;

- c) ubicare la stazione all'aeroporto di Girona (13 km dalla città) collegando la nuova stazione al centro città per mezzo di una navetta. Proposta, questa, sostenuta dal Consiglio Provinciale di Girona, dal Governo della Catalogna, dal Patronato del Turismo della Costa Brava, dalla Federazione degli albergatori delle comarche gironine, dalla Camera di Commercio di Girona, ecc. Gli attori economici e politici del territorio sostenevano l'ipotesi che posizionare la stazione del TAV nei pressi dell'aeroporto avrebbe attratto un elevato numero di utenti provenienti da tutta la regione circostante, dalla penisola e dal resto d'Europa. Questa opzione fu la più dibattuta. Il Consiglio Comunale di Girona mostrò una forte opposizione sottolineando che la città sarebbe rimasta al margine della rete del TAV. Questa soluzione fu approvata inizialmente dal Ministero dello Sviluppo Economico dello Stato Spagnolo e difesa da questo fino all'anno 2001;
- d) localizzare la stazione nel centro della città e costruire una stazione intermodale che avrebbe accolto le differenti ferrovie e linee di autobus urbani e extra-urbani. Proposta difesa solamente dal Consiglio Comunale e da tutte le forze politiche della città (ad esclusione del Partito Comunista, IC).

Il dibattito sulla stazione del TAV, di natura più politica che sostanziale, venne risolto a sorpresa nel 2001. Il deputato del Partito Popolare Jordi de Joan Casadevall (forza politica di destra, PP) formulò al Congresso dei Deputati spagnolo la seguente richiesta: «L'attuale studio informativo approvato inizialmente dal Ministero dello Sviluppo Economico provoca l'emarginazione della città di Girona nel circuito del TAV perché la circonda esternamente e prevede un collegamento con il nucleo urbano attraverso una variante ferroviaria. La nostra proposta è quella di far passare il corridoio ad alta velocità per il centro della città sotterrando una sezione di tale corridoio assieme alla linea ferroviaria convenzionale sotto la città. La proposta significherebbe passare dalla Girona del viadotto alla Girona del treno interrato, situando la stazione al centro della città per guadagnare centralità e integrarla al tessuto urbano. Eliminando il viadotto libereremmo terreni urbanizzabili e attraverso un'opportuna riqualificazione potremmo contribuire al finanziamento dell'opera». Il ministro dello Sviluppo spagnolo Mr. Alvarez-Cascos (PP) valutò la proposta accettabile: «La mia risposta è sì, perché si rafforza la centralità della stazione [...], e perché la proposta è pensata in termini di compensazione dei costi e di risparmio» (BOE 2001). È interessante notare che, nel 1998, durante il 25° anniversario dell'apertura del viadotto, il Sindaco Joaquim Nadal (Partito Socialista, PSC) disse: «È possibile che in futuro la linea del treno ad alta velocità (TAV) passi sotterranea alla città [...]. Il Ministero dello Sviluppo e il Governo della Catalogna hanno sul tavolo un'opzione del percorso del TAV il quale significherebbe l'interramento dei binari e la stazione passeggeri si situerebbe sotto l'attuale edificio Renfe a Plaça d'Espanya. Forse allora potremmo pensare di deviare il tracciato attuale del treno convenzionale fuori dalla città e rimuovere così il viadotto» (Diari de Girona, 1998). Strana coincidenza. La proposta presentata dal Partito Popolare, teoricamente nuova, chiudeva il dibattito tanto sul tracciato quanto sulla stazione del TAV. Si aprì così un nuovo dibattito: il futuro smantellamento del viadotto ferroviario convenzionale. Questa novità era in realtà la vera proposta. La soluzione, applaudita dalla cittadinanza

e unanimemente dalla politica (con l'eccezione del Partito Comunista, IC), destò tuttavia una certa preoccupazione da parte del governo della città. Il sindaco affermò: «Abbiamo davanti un'occasione storica per Girona che dobbiamo cogliere. Solleciteremo la massima sicurezza per la costruzione del tunnel e uno studio d'impatto ambientale sul sottosuolo per garantire, in particolare, la salvaguardia degli acquiferi [...]».

E nella dichiarazione aggiunse: «Non vi è alcuna possibilità di crescita urbanistica sui terreni resi disponibili dal viadotto» (EL Punt, 2001).

Il sindaco avvertì il ministro che non ci sarebbe stato alcun onere di urbanizzazione per pagare i costi di scavo e per la demolizione del viadotto.

IL DIBATTITO SUL VIADOTTO FERROVIARIO

La proposta di interrimento del treno convenzionale e la scomparsa futura del viadotto furono ricevute dalla città con una certa aspettativa anche se una parte importante si dimostrò incredula sulla sua fattibilità. Nell'editoriale della stampa locale si leggeva: «La soppressione dell'attuale viadotto ferroviario è un'opera faraonica che provoca tanta incredulità oggi quanto tanta gioia nel domani se si arriverà a convertirlo in una realtà. Bisogna prendere in parola il Partito Popolare (PP), perché la sorpresa di ieri non finisca con l'essere un semplice nulla di fatto» (El Punt, 2001). Il dibattito intorno al futuro del viadotto si potrebbe riassumere con il contributo del Collegio degli Ingegneri, che raccolse le diverse proposte discusse fino a quel momento: a) rimuovere il viadotto e recuperare spazio per dei giardini a uso pubblico o semplicemente per parcheggi; b) sfruttare i binari sopraelevati per il trasporto pubblico (autobus, taxi o tram); c) renderlo disponibile per la circolazione dei veicoli leggeri che attraversano la città; d) mantenere il viadotto e trasformarlo in un viale pedonale.

La soluzione che il Collegio degli Ingegneri ritenne più adeguata fu quella di promuovere un futuro viale pedonale e questa proposta convinse la cittadinanza. Il dibattito pubblico fu improntato alla non demolizione del viadotto e alla valorizzazione dell'infrastruttura per renderla accessibile ai pedoni e ai veicoli non motorizzati, convertendola in un corridoio verde, un parco lineare integrato nel tessuto urbano. Il dibattito non differiva dalle soluzioni adottate, o proposte, in molte altre città: La Promenade Plantée (Parigi), il viadotto Holbeck (UK), il Bloomingdale Trail (Chicago), il Reading Viaduct (Philadelphia), la High Line (New York) o la Hofpleinlijn (Rotterdam), solo per citarne alcuni. Al contrario, il dibattito politico, di bassa intensità, ruotava intorno alla demolizione dell'infrastruttura. Alcuni partiti difendevano l'interesse di questo percorso come punto di transito per i futuri tram in città. Insomma, il dibattito pubblico ne promuoveva la conservazione e il dibattito politico la demolizione.

È importante sottolineare che, seguendo il dibattito politico e pubblico attorno al futuro del viadotto, sorprende la scarsità di proposte capaci di guardare 'sotto' al viadotto, ovvero alla striscia di terra dalla quale si erge l'imponente infrastruttura. Certamente durante il workshop *Riabilitare il viadotto* (UdG, 2012), tenutosi all'Università di Girona, vennero presentate alcune proposte sul possibile utilizzo del sotto-viadotto, tutte espresse da giovani estranei alla città. I politici invece, come gran parte del pubbli-

co e della stampa, videro nel viadotto un'insurrezione che danneggia inevitabilmente lo spazio pubblico. L'ossessione per le infrastrutture li portò a dimenticare il grande spazio pubblico posto sotto al viadotto. Probabilmente questo spiega perché la città abbia interiorizzato con normalità tale spazio, il quale possiede un'ottima posizione con funzione di grande contenitore per veicoli parcheggiati. Questa condizione, quindi, ne denota la marginalità e ne giustifica il suo deterioramento. Sembra che una parte del pubblico e dei politici abbiano accettato di convivere ogni giorno con uno spazio che, per l'accentuata linearità e per gli usi preesistenti, è irreversibilmente ridotto a spazio secondario all'interno della città. Allo stesso tempo, sembra non ci si renda conto che una parte della cittadinanza percepisce e vive questi spazi come una barriera psicologica, una divisione, non a causa del viadotto in sé ma a causa degli usi anacronistici presenti in buona parte del sottoviadotto.

IL DIALOGO TRA VIADOTTO E SOTTOVIADOTTO UNA PROPOSTA PER 'FARE CITTÀ' SULLA CITTÀ COSTRUITA

Stabilire un nuovo dialogo, configurare una nuova immagine urbana, contrastare la città divisa, lavorare su di una striscia di terra, sulla pelle dello spazio pubblico, invertire il rapporto tra infrastruttura e i suoi dintorni è la proposta che hanno presentato Chiara Signoroni e Manuela Scotti. Un progetto di riqualificazione urbana che promuove il dialogo tra il viadotto e il sottoviadotto, lo spazio pubblico e il contesto. Una proposta che, a partire dallo sviluppo e dalla promozione dello spazio pubblico sotto il viadotto, propone un progetto vicino alla cittadinanza. Una proposta di rinnovamento urbano, fisico e funzionale, a partire da un'operazione singolare di riconversione di uno spazio obsoleto per configurare una nuova centralità nella città. Non si tratta di cambiare gli usi attuali degli edifici che si affacciano su gran parte del viale (residenziali e commerciali), ma di migliorare lo spazio posto sotto il viadotto favorendo così la continuità della trama urbana. Ricucire il tessuto urbano e dotarlo di uno spazio pubblico piacevole, con percorsi pedonali facili, diversi e usi intergenerazionali.

In breve, creare uno spazio polivalente e di integrazione, con usi eterogenei e socialmente funzionali. Il progetto propone l'introduzione di nuove funzioni dinamizzatrici, luoghi di creatività, di innovazione urbana e di sperimentazione sociale. Una proposta di qualità in relazione al progetto che, giocando con la pavimentazione, introduce elementi unici in armonia con la città, per promuovere la loro visibilità e riconoscimento sociale. Lungo tutto il sottoviadotto vengono proposti usi pubblici che rispondono alle diverse necessità dei quartieri secondo le caratteristiche e le possibilità dello spazio. In definitiva la proposta è quella di convertire questo spazio in un'area di riferimento della città attraverso nuove identità, visibili e positive. Non si tratta di un progetto finito, bensì di una proposta con una sequenza di idee e di schizzi parziali che permettono di riflettere su una parte importante della città. Un punto di partenza e un quadro di riferimento in uno spazio che può svolgere un ruolo chiave di collegamento fra il nodo della stazione ferroviaria e i quartieri della città. Un progetto che può innescare un cambiamento chiave nella centralità urbana della città.

Oltre 150 anni di storia separano i due grandi progetti ferroviari della città: il treno a scartamento iberico denominato treno convenzionale e la nuova rete dei Treni ad Alta Velocità (TAV). La promessa riguardo all'interramento del treno convenzionale, annunciata nel 2001 da parte del Ministro dello Sviluppo e apparsa su tutte le testate dei giornali, è stata accantonata. La crisi economica ha tolto urgenza a questo dibattito perché, anche se effettivamente il TAV attraversa Girona sotto la superficie, quello convenzionale continua a passare per il viadotto. Tutto ciò suggerisce che il viadotto possa avere un lungo futuro a causa del congelamento del progetto di interrimento a tempo indeterminato. Il TAV è arrivato in città nel 2013, ma ha lasciato molto lavoro da fare lungo la strada. Da una parte c'è certezza sul recupero della superficie e degli spazi pubblici, in particolare il recupero del Parc Central: lo spazio conquistato nel 1993 è oggi un grande vuoto urbano, inospitale, uno spazio occupato da rottami ferroviari accatastati. Dall'altra, vi è l'incertezza sul futuro del viadotto, il quale sembra abbandonato al suo destino dalla politica. I residenti vivono il futuro con preoccupazione perché la moderna infrastruttura ferroviaria del XXI secolo, invece di ridurre l'effetto della barriera sociale, ha incrementato quella fisica. La percezione dei quartieri della zona ovest della città è ancora quella di marginalizzazione territoriale.

Purtroppo, la storia di amore e odio tra le infrastrutture ferroviarie e la città si ripete ostinatamente. Per questo il progetto risulta essere di grande attualità: *L'arte dello spazio pubblico. Una proposta a Girona per sanare le ferite territoriali*. La tesi ribalta il rapporto tra infrastruttura e città. La proposta di dialogo tra il viadotto e lo spazio pubblico che la accoglie e la sua relazione con il contesto cura la ferita territoriale e sociale. Una proposta ragionevole per cucire il tessuto urbano e vertebrale della città; un'opportunità da considerare per 'fare città' nella città costruita.

Manuela Scotti
Chiara Signoroni

Architetti

L'ARTE DELLO SPAZIO PUBBLICO UNA PROPOSTA A GIRONA PER SANARE FERITE TERRITORIALI

URBS E CIVITAS

La ricerca si inserisce nell'ambito dello studio sullo spazio pubblico, tema da molto tempo indagato e di non facile comprensione. La volontà è quella di analizzare le diverse interpretazioni che ne sono state date per proporre in seguito una lettura diversa da quella che convenzionalmente avremmo potuto ottenere a riguardo. L'aggettivo pubblico si presenta con diverse sfumature, le quali però non sempre corrispondono all'utilizzo che realmente si fa dello spazio in questione. Il termine 'pubblico' è associato a fatti, oggetti o situazioni che riguardano tutti, ossia che sono interesse di tutti. Con 'tutti' si intendono tutti i cittadini, l'intera collettività, qualunque comunità o singola persona. Il termine, inoltre, si contrappone a 'privato' il quale, al contrario, sottolinea l'esclusione di una parte a favore di un'altra.

Rafael Moneo (2010) spiega come il termine 'privato' sia legato alla sensazione di proprietà che si sperimenta aprendo la porta della propria abitazione, anche se, sottolinea, esistono culture nelle quali le porte delle case restano sempre aperte. Il significato di ciò che è privato è da lui identificato con ciò che è intimo; 'pubblico' è quando ci si sente completamente disponibili verso gli altri, mentre nell'intimo sei responsabile solo di te stesso. La dicotomia tra 'città' e 'casa' è ciò che converte le persone in cittadini, facendo diventare la casa l'ultimo baluardo dell'intimo. La città è tutto ciò che non incide sulla vita intima, tutto questo è città, tutto questo è spazio pubblico (Anglès, 2010).

Se analizzato come sostantivo, il pubblico rappresenta un insieme di persone che condividono un interesse comune. È interessante rilevare il fatto che entrambi i significati si riferiscano a qualcosa di condiviso, sottolineando allo stesso tempo la difficoltà nel riuscire a soddisfare le necessità di ogni singolarità contemporaneamente a quelle comunitarie. La dimensione pubblica dell'abitare condiziona da sempre, in modi differenti e a seconda del periodo storico, lo stile di vita di una collettività cittadina; la vita pubblica, infatti, si manifesta in una continua ricerca di interazione e condivisione attraverso la quale una comunità cresce sotto il profilo culturale, il che è reso possibile in relazione alla qualità degli spazi che accolgono questo tipo di attività.

La forma della città condiziona enormemente il tipo di attività pubblica che si svolgerà al suo interno, così da creare un legame indissolubile tra la *urbs* e la *civitas*. Lo spazio pubblico si identifica come spazio sociale con il quale di volta in volta attivare processi di identificazione, dando adito a una riflessione riguardante la definizione stessa di spazio pubblico. Il fatto che questi luoghi siano totalmente dedicati a una moltitudine e a una pluralità di individui è apporto positivo nel momento in cui tale presenza garantisce un significato allo spazio stesso, attuando pratiche a loro volta attrattive e donandogli la vitalità cercata.



Jack Whitten, Remote control, 2013
(fonte: <https://afasiaarchzine.com/2013/10/jack-whitten/>)

Nel momento in cui gli stessi luoghi risultino privi, durante brevi o lunghi periodi, del pubblico a essi dedicato, però, perdono o mantengono la dimensione pubblica di partenza? Essendo spazi predisposti a una socialità, riescono a sopravvivere anche nel momento in cui non sono nel vivo della loro attività o continuano ad alternare momenti di compimento della funzione a cui sono dedicati con statici momenti di attesa? Nel caso in cui questi spazi avessero motivo di esistere solo in concomitanza di una presenza significativa di persone e di attività, l'obiettivo, dunque, sarebbe quello di creare infiniti eventi capaci di attrarre la collettività. A partire da questa analisi si ha la possibilità di riflettere sui cosiddetti 'non luoghi' quali spazi a specifica funzionalità e intensità d'uso ma di breve durata, tanto da rendere impossibile mettere in atto processi e meccanismi d'identificazione. Tali spazi sono privi di legami con il territorio, costruiti con un fine specifico, uguali e ripetibili in qualsiasi parte del mondo.

Il concetto di luogo antropologico, invece, si riferisce a spazi identitari o storici e per questo unici e inseparabili dal loro contesto. Si può quindi intendere lo spazio pubblico come insieme di luoghi nei quali la gente convive, senza però identificarli semplicemente come spazi che accolgono una certa quantità di persone. Gli ampi spazi di relazione pubblica oggi non hanno più alcun senso o lo hanno solo nella loro indotta spettacolarità. Questa è la caratteristica che qualsiasi spazio pubblico dovrebbe soddisfare: essere spazio identitario e significativo sotto il profilo architettonico e, al contempo, essere ricettore di apporti culturali provenienti dall'esterno, conformandosi quale punto di riferimento e luogo in cui l'intimo di ognuno viene condiviso con la collettività (Moneo, 2010).

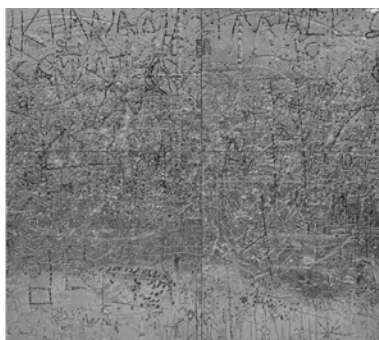
Attualmente esiste anche una lettura dello spazio pubblico che sposta la visione da un sistema posto all'interno della città che connette le singole parti, tra di esse e con il tutto, a una somma di fattori nei quali l'individuo si esprime come autore della propria vita privata. Da questa interpretazione deriverebbe la stretta connessione tra il degrado degli spazi urbani e l'indebolimento della sfera pubblica, in quanto la traslazione dell'affermazione sociale dallo spazio pubblico a quello privato fa sì che lo spazio stesso non sia più, come descritto precedentemente, interesse di tutti.

Dal momento in cui lo spazio urbano diventa di uso collettivo, e cioè spazio pubblico, esso svolge una funzione sociale di intensità proporzionale al valore che gli utilizzatori attribuiscono a tale uso (Piroddi, 1999). Tutto lo spazio disponibile viene sfruttato in funzione di qualcosa, riducendo drasticamente quello libero, sia in termini fisici sia nella possibilità, per gli individui, di una socializzazione spontanea, associando allo spazio l'idea di paura, pericolo, abbandono, scarto. In termini percettivi, lo spazio diviene luogo quando vissuto, quando si carica di significati determinati dall'individuo, quando è condiviso e suscita incontri culturali. Ma l'esperienza dello spazio pubblico non si elabora solo nel rapporto tra i suoi fruitori, bensì si affranca attraverso l'identità che questo luogo possiede grazie alla memoria e al tempo, fattori questi che contribuiscono a creare un'immagine soggettiva, costituita da una serie variabile di frammenti (Pietromarchi, 2005).

Se si pensa alle civiltà antiche, la piazza, l'agorà, la strada, i portici, possedevano un ruolo fondamentale per la società, rappresentavano un punto di incontro e di dibattito, svolgevano una funzione sociale. La loro struttura rispecchiava esattamente la scala umana e all'interno dello



Michael Snow, *Authorization*, 1969
(fonte: <https://www.artforum.com/print/previews/201401/michael-snow-photo-centric-44536>)



Rudolf Stingel, *Untitled*, 2012
(fonte: <https://www.phillips.com/detail/RUDOLF-STINGEL/NY010315/10>)

spazio tutte le funzioni, camminamenti, soste, monumenti, edifici erano espliciti e facilmente riconoscibili. È evidente che i rapporti tra uomo e spazio pubblico siano mutati e che oggi la società sia completamente differente: il progresso, la modernità, l'evoluzione hanno portato a creare un nuovo tipo di organizzazione sociale, in cui l'uomo è chiuso nella sua sfera privata e lo spazio pubblico diventa un luogo di transito, di attraversamento veloce, dove non c'è niente in cui sia possibile riconoscersi.

La modernità genera luoghi di spaesamento e solitudine. Si parla di «modernità liquida» (Bauman, 1998) per indicare tutti quei fenomeni connessi alla globalizzazione che hanno portato a un lento, progressivo annullamento della società. Il mondo globale ha definito un salto di scala che lascia da parte la dimensione locale in favore di rapporti di ordine maggiore; il progresso, l'avvento di internet, lo sviluppo dei nuovi mezzi di trasporto e comunicazione ha condotto a una deformazione della relazione spazio-tempo e a un rapido cambio di valori. Tutto è fruibile all'istante e conta solo il presente, l'istantaneo, ogni cosa è subito superata, la fissità cessa di esistere e con essa anche ogni stabilità e certezza. L'uomo non è in grado di gestire questo continuo cambio di attenzione e questa costante e sempre più celere evoluzione, e ciò crea disordine, situazioni di disagio, scompenso e impotenza. La realtà non è più unitaria e la diversità spaventa.

La globalizzazione, nata per rendere più omogenei e uniti i processi che riguardano luoghi spazialmente distanti, ha creato contrasti e ha disintegrato la rete umana dei contatti e delle relazioni; tale fenomeno si ripercuote in maniera sempre più pronunciata sullo spazio pubblico. Il continuo cambiamento genera situazioni ibride e difficili da gestire con la conseguente erosione dello spazio e dei suoi contenuti.

Nel mondo globale conta esclusivamente l'immagine e l'apparenza, la fruizione è rapida, il piacere deve essere soddisfatto subito, la rete dei rapporti è labile e superficiale; le abitudini, che definiscono il quotidiano, vengono messe da parte e con esse ogni tipo di riferimento. Lo spazio appare più inoffensivo del tempo, è raro porsi delle domande sulla propria posizione spaziale, ci si limita ad attraversarlo senza prestarvi troppa attenzione, trasformandolo in questo modo in uno spazio funzionale di passaggio, privo di connotazioni, di riferimenti personali, di identità. Inconsciamente si configura uno spazio fragile, che si consuma con il passare del tempo e in cui le esperienze sbiadiscono: solo attraverso la creazione di una solida e fitta rete di relazioni è possibile riappropriarsi di un vuoto.

LA DIMENSIONE PUBBLICA DEI SISTEMI INFRASTRUTTURALI

L'evidente cambiamento della connotazione urbana ha fatto in modo che anche i centri di interesse, gli attrattori sociali e culturali e i luoghi di incontro passassero da una conformazione tendente a quella classica dell'agorà, a quella attuale di nodi nevralgici di tensione e cambiamento, riconoscibili in modo particolare nei sistemi infrastrutturali. La predominanza della dimensione del transito porta i luoghi ad avere un vissuto e un'appropriazione più che altro temporanei degli spazi. Le dimensioni della partenza e dell'arrivo vengono attenuate dall'atto del transito, facendo sì che i luoghi di passaggio definiscano contesti di interazione sociale e di strategie decisionali che, proprio all'interno di questi contenitori di



Antoni Tàpies, La butaca, 1987
(fonte: <https://www.guggenheim.org/exhibition/antoni-tapias-from-object-to-sculpture-19642009>)



Paul Heyer Beach, (sandy), 2013
(fonte: <https://afasiaarchzine.com/2014/01/paul-heyer/>)

relazioni casuali, possono cambiare con rapidità a seconda di innumerevoli variabili (Desideri, 1997).

L'esperienza diretta nei luoghi abbandonati, al margine, in divenire, scartati, dimostra il loro essere fucine di idee, di creatività collettiva, di mediazione di conflitti, di sinergie positive che trasformano le occasioni in occasioni sfruttate, che ristabiliscono il vero senso dello spazio pubblico, cioè la sua natura collettiva, generatrice di opinioni e di innovazioni. In questo contesto, l'atto di viaggiare assume significati molteplici che spaziano verso significati più ampi. Il viaggiatore accentua così la sfera di sentimenti che portano a essere altrove nonché a essere altro dal luogo in cui si trova, sostituendo l'immagine dell'infrastruttura quale pratico collegamento tra luoghi diversi con una soggettiva mappa mentale secondo la quale la stessa infrastruttura diventa causa di stati d'animo diversi e di un generico malessere dato dalla sensazione di inadeguatezza che suscita il luogo in cui si è arrivati.

Questa condizione è data in particolar modo dalla rete ferroviaria, la quale risulta essere impermeabile al contorno, spesso posizionata all'interno di uno spazio senza porre attenzione al luogo, dando modo a tunnel e viadotti di creare fratture insanabili, squarciando la fisicità del territorio assieme alla rete relazionale e di rapporti che nel tempo si erano creati all'interno della città.

Questa capacità di allontanare ambienti tra loro vicini è indubbiamente in netto contrasto con la funzione primaria della ferrovia, pensata per collegare e, quindi, in un certo modo, anche avvicinare posti lontani; il risultato è una sovrapposizione caotica tra globale e locale, qui e altrove, contestualizzazione e decontestualizzazione. Ciò che dovrebbe essere atteso, invece, è uno sguardo duplice rivolto da una parte verso il ventaglio di possibilità offerte dalla concretezza del sistema, capace di essere collegamento per una moltitudine di persone, possedendo notevole rapidità di azione e chiarezza di informazione, e dall'altra verso la realtà locale sulla quale la stazione si colloca, con tutto ciò che ne deriva.

In quest'ottica, la soglia si estende, diventa spazio dialettico, luogo delle relazioni tra la città e il mondo, aprendo la possibilità alla stazione di diventare piazza anziché porta, un posto dove, volendo, si può riguadagnare lo spazio perduto nella rapidità del viaggio (Desideri, 1997).

INTERVENTI SULLE INFRASTRUTTURE E RIQUALIFICAZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO

Il tema dell'infrastruttura e del rapporto che essa ha con la città è molto attuale e molto delicato. La stazione è vista come luogo di arrivo e come elemento propulsore di una nuova qualità urbana che andrà a diffondersi a macchia d'olio nel tessuto urbano.

Numerosi sono gli interventi in cui si cerca, attraverso l'inserimento di nuovi servizi e nuove attività, di riqualificare lo spazio infrastrutturale, donando qualità urbana e nuove opportunità alla città e cercando di reinterpretare la stazione e la linea ferroviaria non come elemento di cesura, ma come punto nevralgico di un sistema più complesso.

Il problema di questi spazi pubblici è rappresentato innanzitutto dalla loro identità impattante, grandi elementi che tendono a dividere e creare fratture urbane invalicabili fisicamente o mentalmente, che isolano alcuni quartieri e dividono la cittadinanza di uno stesso luogo. La fama di luoghi



Refurbishment, Viaduct Arches
 Refurbishment, Viaduct Arches, interno
 (fonte: <https://www.archdaily.com/629237/refurbishment-viaduct-arches-em2n>)



Refurbishment, Viaduct Arches, interno
 (fonte: <https://www.archdaily.com/629237/refurbishment-viaduct-arches-em2n>)

pericolosi e di mero transito, inoltre, non fa che accentuare questa cesura, dando vita a spazi degradati e inutilizzati. I complessi delle stazioni sono frequentemente interessati da processi di trasformazione che rappresentano una grande occasione per la sperimentazione di nuovi modi e nuovi approcci per la valorizzazione urbana.

La diffusione del degrado, come la diffusione della qualità urbana seguono dei processi ben definiti e del tutto analoghi. L'effetto propulsore, o «effetto pulsar» (Imbesi, 2004) dettato dalle grandi trasformazioni in ambito urbano tende a espandere la portata dell'intervento sul territorio in positivo o in negativo, coinvolgendo le zone limitrofe a quella di intervento.

La buona riuscita di un progetto porterà influenze positive anche all'intorno, si creeranno nuove polarità, la gente si incontrerà in quel luogo; al contrario la non riuscita porterà all'isolamento e all'abbandono del progetto e del suo intorno. La diffusione degli effetti è un fenomeno costante nelle opere di trasformazione urbana, ma le modalità con cui essa avviene non sono definibili a priori, poiché dipendono in larga misura da variabili esterne quali il contesto, i soggetti coinvolti e la durata e la stabilità delle relazioni che riescono a instaurare nello spazio pubblico.

La trattazione si interroga sulla possibilità della stazione di essere nuovo elemento propulsore, attivo nel tessuto urbano e sociale, generatore di opportunità e nuovi luoghi pubblici e, nella specificità del caso di Girona, se l'inserimento di nuove attività commerciali e non, possa essere il mezzo adeguato per eliminare la linearità forzata imposta dall'orientamento dei binari e per promuovere la rigenerazione fisica e sociale dello spazio urbano.

A partire dalle opere riguardanti il singolo edificio della stazione, è possibile estendere la riqualificazione del sistema infrastrutturale al tessuto urbano che a essa compete? Recenti progetti dimostrano come la riqualificazione di uno spazio urbano attraverso l'inserimento di nuove attività e servizi porti a ricadute positive sulle aree circostanti.

Origine di questo miglioramento è la maggiore presenza dell'uomo richiamata da tali attività, che rende lo spazio un luogo di incontro e non solo di passaggio. Recenti interventi in ambito ferroviario hanno dimostrato come la stazione sia diventata un punto di riferimento non solo per i viaggiatori, ma anche per i residenti dei quartieri limitrofi all'infrastruttura. Con l'inserimento di nuove attività e con interventi di miglioramento fisico della sua immagine, siano essi artistici o architettonici, la stazione assume una dimensione sociale e commerciale in quanto si configura come nuovo luogo di incontro, di accoglienza e di socialità, fino a diventare una vera e propria piazza urbana, un nuovo punto di riferimento.

Alle iniziative di rinnovamento dei fabbricati delle stazioni, spesso si accompagnano interventi sulle aree ferroviarie che si presentano come riserve di territorio da trasformare. È necessaria una forte collaborazione tra quello che accade all'interno dell'edificio della stazione e le aree urbane a esso limitrofe, per fare in modo che il progetto sia unitario e di qualità su tutta la lunghezza dell'infrastruttura e che non presenti discontinuità e alternanza di punti gradevoli e punti problematici. La nuova funzione di progetto sta nell'apprendere e comprendere il valore dell'infrastruttura e sottolinearlo con funzioni e attività adeguate: l'ottica è quella di guardare alle opportunità mancate o poco sfruttate all'interno del tessuto urbano e riportarle in auge creando nuove forme di socialità.

INTERAZIONE TRA ARTE E PROGETTO URBANO

La concezione dello spazio pubblico ha subito vari cambiamenti nel corso della storia, tanto che da un'idea dimensionale, topografica e architettonica dello spazio urbano si è passati, negli ultimi anni, alla concezione di questo come spazio di interazione. Lo stesso si può dire pensando all'arte pubblica, che nasce come attività artistica centrata sulle dimensioni metriche dello spazio, come scultura insediativa in luoghi pubblici urbani e, all'incirca a partire dagli anni '70, si pone in relazione diretta al contesto urbano.

Tale sviluppo dell'arte in relazione allo spazio viene anche evidenziato dall'evoluzione del lavoro artistico che non si riconosce più nella creazione di un oggetto da collocarsi all'interno dello spazio urbano, bensì nella creazione di un agire artistico inserito nel luogo pubblico. Dalla Land Art alla Minimal Art, dall'Arte Concettuale alla Performance, l'arte pubblica passa da una dimensione discreta e confinata, a una dimensione aperta e interattiva, contingente e contestuale dell'opera al suo ambiente fisico e percettivo (Perelli, 2006).

Questi cambiamenti nascono dal desiderio di riconquistare i luoghi pubblici della città da parte dei cittadini che, ristabilendo un rapporto affettivo con lo spazio a essi dedicato, hanno la possibilità di percepirlo in modo nuovo. La ricerca e l'esaltazione dei caratteri percettivi dello spazio urbano costituiscono il punto di partenza per il nuovo genere di arte pubblica.

Lo spazio pubblico urbano si fa così teatro della società, dando vita a diverse linee di pensiero: la logica dell'evento, infatti, trova luogo in uno spazio per un certo tempo circoscritto, ma non è esso stesso un luogo. In questo modo, lo spazio architettonico progettato diventa sfondo per funzioni diverse, ma allo stesso tempo perde la forza intrinseca che uno spazio a uso pubblico dovrebbe possedere.

Esistono inoltre fenomeni di utilizzo plurale a seconda di fattori che ne influenzano il funzionamento, i quali si identificano, ad esempio, nei diversi momenti della giornata o nelle diverse possibilità di approccio da parte dei fruitori nei confronti del luogo (De Luca, 2004).

Tra gli anni '60 e '70, negli Stati Uniti, in Gran Bretagna, in Francia e in Germania si parla di Public Art in quanto materiale possibile nel campo della riqualificazione urbanistica. Le caratteristiche principali della Public Art si riscontrano nella modalità con la quale essa lavora all'interno dell'ambito per cui è stata pensata. Nel momento in cui l'arte viene destinata a un luogo pubblico specifico, si confronta non solo con lo spazio fisico ma anche con la sua storia e la sua memoria, cercando di riattribuire significato a valori intrinseci.

L'arte si fa quindi servizio, creando un rapporto non di sola funzione ma di aiuto sul piano psicologico. Per il concetto di *serendipity* descritto da Jaques Lévy come risultato della copresenza di tanti soggetti in grado di dare forma a nuove idee, intuizioni, innovazioni, capace di costituire l'essenza della città, lo spazio pubblico rappresenta il perno centrale degli incontri fortuiti e della 'serendipità' grazie al quale gli uomini e le donne sono in grado di trasformare gli imprevisti in opportunità, i vincoli in possibilità, in nuove relazioni e progetti.

Lo spazio, in questo senso, viene percepito come una realtà aperta, non fissa ma sempre modificabile, rappresentato simbolicamente

dalla collettività: la corretta interpretazione dei luoghi fa in modo che si attivino rapporti tra la storia, la geografia e il sociale, ricostruendo un rapporto tra le persone e un luogo.

A questo punto viene spontaneo chiedersi che cosa si intenda per arte. Facendo attenzione a non ridurla al significato di *tèchne*, e quindi a un complesso di regole ed esperienze funzionali a una produzione materiale, ma considerandola altresì in senso lato, come la capacità di agire basata su esperienze conoscitive, si potranno intendere meglio gli appunti qui riportati e riguardanti l'inserimento della pratica artistica in un contesto di spazio pubblico. Come sostiene Andreina Daolio nel suo libro *Arte, città, armonia. Saggi di sociologia dell'arte*, l'arte, in realtà, potrebbe costituire quel *trait d'union* tra l'individuo e la città storica in cui vive, che la civiltà contemporanea tende a distruggere, diventando il mezzo per liberare espressività e creatività individuali.

L'ideale di una fusione tra arte e città è però perso da secoli, da quando inizia la disintegrazione delle città storiche e dell'ambiente della vita storica, con la conseguente distruzione del cittadino e la creazione di un nuovo ambiente che non può più essere interpretato e vissuto ma solo subito e consumato: la città non è più portatrice di valori bensì di notizie, informazioni, messaggi (Daolio, 1997).

In questo senso è necessaria una riappropriazione dei luoghi pubblici non attraverso l'inserimento dell'arte come oggetto fisico estrapolato dal contesto a lui più consono (musei, gallerie d'arte), come neanche nel senso di una politica sociale, bensì con interventi di ridisegno degli spazi in grado di non perdere quella cura estetica della forma che si carica di una portata simbolica, che conferisce all'operazione un carattere di esemplarità, un'«ulteriorità», che va oltre l'efficacia immediata del gesto tecnico (Bargna, 2013).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anglès M., Carrera J., 2010, «Interview with Rafael Moneo», <http://www.publicspace.org/en/text-library/eng/c005-entrevista-a-rafael-moneo> (consultato il 10/2/2014).
- Augé M., 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie Du XXIè Siècle, Seuil, Paris.
- Bargna I., 2012, «Nessuna partecipazione senza distanza. Quel che l'arte pubblica e partecipativa mettono in gioco», <http://www.fondazionefeltrinelli.it/wp-content/uploads/2014/10/Quel-che-larte-pubblica-e-partecipativa-mettono-in-gioco> (consultato il 10/3/2013).
- Bauman Z., 2000, *Liquid Modernity*, Polity, Cambridge.
- Bianchetti C., 2003, *Abitare la città contemporanea*, Skira, Milano.
- Caputo P., 1997, *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato, forme del presente*, Electa, Milano.
- Cicalò E., 2009, *Spazi pubblici. Progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, FrancoAngeli, Milano.
- Daolio A., 1997, *Arte, città, armonia. Saggi di sociologia dell'arte*, FrancoAngeli, Milano.
- De Certau M., 2001, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma.
- De Luca M., Gennari Santori F., Pietromarchi B., Trimarchi M., 2004, *Creazione contemporanea. Arte, società e territorio tra pubblico e privato*, Luca Sassella Editore, Roma.
- Desideri P., Ilardi M., 1997, *Attraversamenti. I nuovi territori dello spazio pubblico*, Costa & Nolan Libri, Genova.
- Espuelas F., 2004, *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Marinotti Edizioni, Milano.

- Ginelli, E., 2015, *L'orditura dello spazio pubblico. Per una città di vicinanze*, Mimesis, Milano.
- Gregotti Associati, 2002, *La costruzione dello spazio pubblico*, Alinea, Firenze.
- Imbesi P. N., 2004, *Governare i grandi eventi*, Gangemi, Roma.
- Jacobs J., 1961, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York.
- Jedlowsky P., 2000, *Storie comuni, la narrazione della vita quotidiana*, Mondadori, Milano.
- Lynch K., 1960, *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge.
- Natalicchio S., Tamini L., 2003, *Grandi aree e stazioni ferroviarie*, Egea, Milano.
- Mattogno C., 2002, *Idee di spazio, lo spazio nelle idee. Metropoli contemporanee e spazi pubblici*, FrancoAngeli, Milano.
- Perec G., 1974, *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, Paris.
- Perelli L., 2006, *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano*, FrancoAngeli, Milano.
- Pietromarchi B., 2005, *Il luogo [non] comune. Arte, spazio pubblico ed estetica urbana in Europa*, Actar, Barcellona.
- Vattimo G., 2014, a cura di, *Martin Heidegger. Saggi e discorsi*, Ugo Mursia Editore, Milano.

PROGETTO

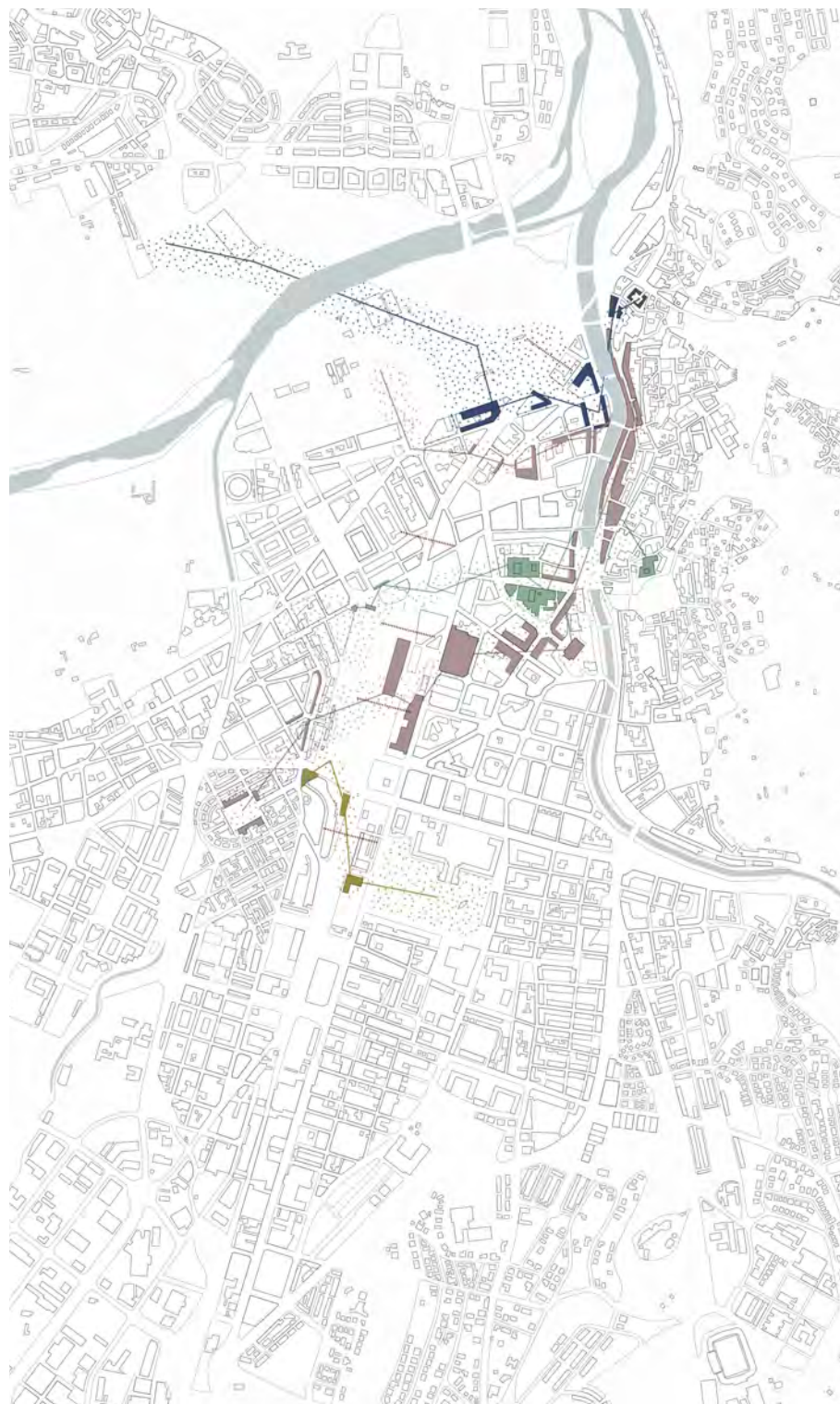
Contesto

La scelta di lavorare sulla realtà di Girona nasce a seguito di una analisi dei progetti e delle proposte attive in città dal 2008: l'approfondita conoscenza dell'area in vista dei futuri cambiamenti e la possibilità di essere attivamente presenti all'interno delle dinamiche cittadine hanno alimentato ipotesi metaprogettuali relative alle problematiche presenti e alle potenzialità degli spazi coinvolti. I progetti attualmente in corso nella città interessano la grande area occupata dal viadotto ferroviario. In vista del possibile interrimento della linea del treno convenzionale, si sono succedute numerose possibilità di riutilizzo del viadotto dismesso, ignorando un altro spazio egualmente importante e centrale, che si identifica nelle aree sottostanti il viadotto sopraelevato. L'intera dimensione del percorso su ferro rappresenta una straordinaria risorsa per il territorio, in quanto lascia alla città uno spazio lineare di oltre un chilometro e mezzo di lunghezza perfettamente libero e utilizzabile. La forte linearità del viadotto all'interno del tessuto urbano è attualmente percepita come barriera in quanto divide la città in due parti che si sviluppano a est e a ovest dell'infrastruttura. Sul territorio è presente una grande discrepanza tra quello che è il centro fisico della città, coincidente con il viadotto ferroviario e in particolare con la stazione, e quello che è il centro storico e culturale, ricco di punti di interesse, dislocato a nord est rispetto al centro fisico. La zona della stazione è caratterizzata da una sorta di forza centrifuga, per cui una volta arrivati in loco ci si dirige verso altri punti più interessanti a livello storico, culturale, commerciale. Il sottoviadotto si presenta, oggi, come uno spazio abbandonato e utilizzato unicamente per il parcheggio dei veicoli. Questa situazione fa sì che le aree adiacenti risultino nettamente separate le une dalle altre, dividendo quartieri un tempo contigui e sfavorendo la possibilità di attraversamento trasversale della linea.



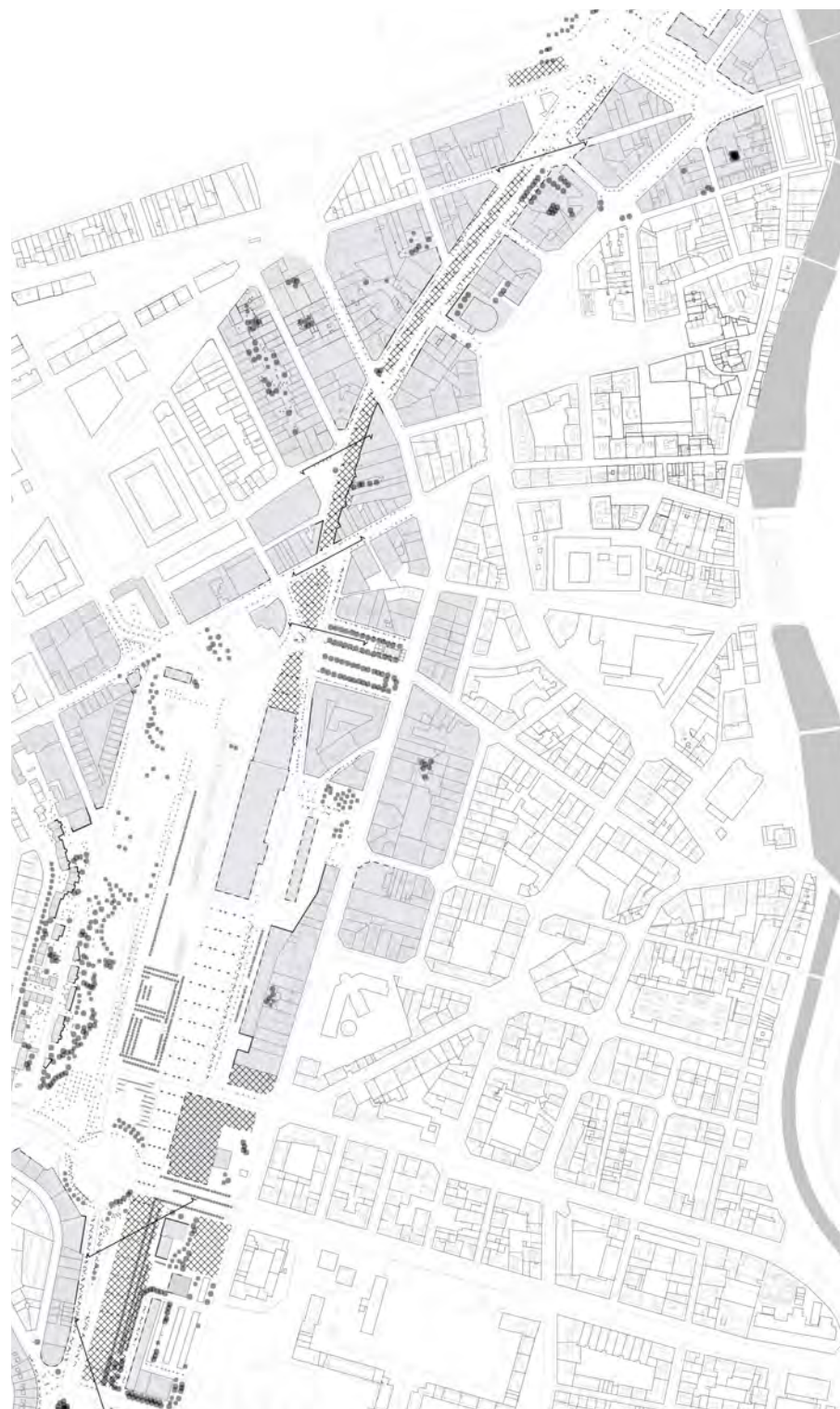
Quattro itinerari

Lo studio del contesto parte dall'analisi delle funzioni presenti in città, unitamente ai luoghi di interesse sociale e culturale, e porta alla definizione di quattro itinerari tematici. Tali itinerari, intesi come l'astrazione delle attività e delle destinazioni d'uso principali di ogni quartiere sono quattro, descritti come aggregativo, commerciale, culturale e ludico. L'intento è quello di definire delle matrici di intervento che permettano di collegarsi in maniera cosciente e sensibile al contesto esistente, aprendo alla possibilità di un collegamento tra le funzioni della stessa tipologia presenti su entrambi i lati del viadotto. Sono stati presi in considerazione anche i maggiori crocevia che coincidono con il sottoviadotto, nell'ottica che questi possano diventare i punti di maggiore accesso all'intervento progettuale. Successivamente, l'analisi ha interessato gli spazi a uso pubblico e quelli a uso privato a quota zero, rilevando la vastità di aree dedicate alla libera fruizione dei cittadini, parallelamente a un'analisi puntuale relativa al contesto circostante l'area di intervento, la quale definisce, in particolare, gli spazi dedicati ai servizi cittadini, le attività commerciali e le aree destinate a parcheggio. Inoltre, sono stati evidenziati i limiti fisici presenti sul territorio, rappresentati dai cantieri in atto e interpretati in maniera differenziata rispetto ai limiti psicologici dettati, parimenti, dalla vivibilità di ogni zona.



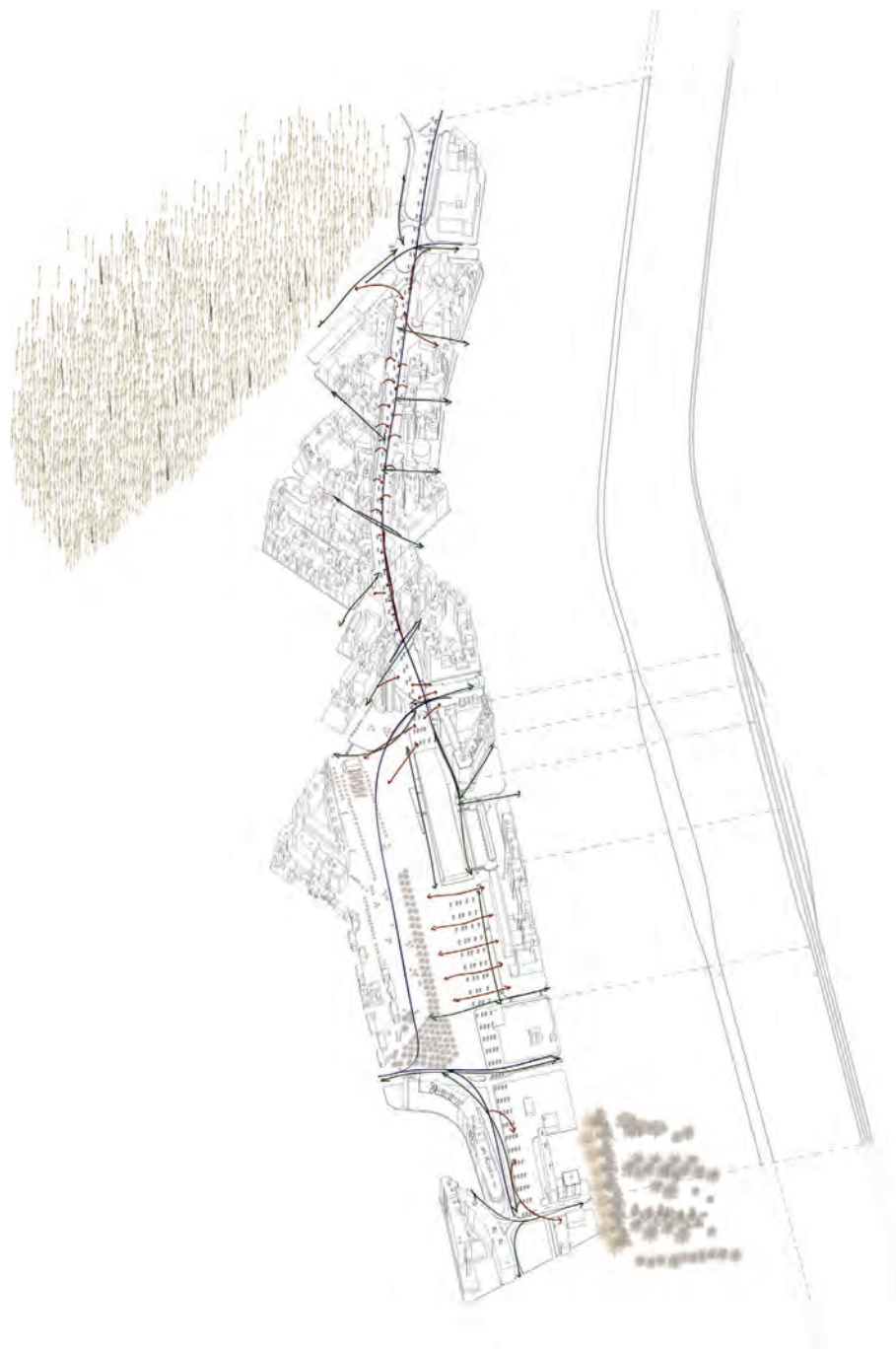
Intervento

La conoscenza del contesto ha portato alla definizione di sei sezioni che incrociano il viadotto in luoghi particolarmente interessanti sia dal punto di vista delle problematiche sia da quello delle possibilità che presentano. Le zone selezionate si diversificheranno a livello di strategie e intervento progettuale, tenendo in considerazione la conformazione dello spazio, il modo di viverlo, le funzioni e le attività che lo caratterizzano e proponendo un intervento che si integri al contesto e, allo stesso tempo, che costituisca una funzione di cerniera anziché porsi come barriera, per rappresentare un catalizzatore di apporti e di presenze. A ogni sezione corrisponde un approccio di intervento dettato dai dati acquisiti nell'analisi del luogo dal punto di vista morfologico e ambientale. L'intervento progettuale cerca di definire un disegno chiaro e organico capace di differenziarsi rispetto alla funzione che ospita. Il disegno prende gli orientamenti del tessuto urbano circostante ed entra in maniera graduale dalle vie trasversali limitrofe all'arteria sottostante il viadotto. L'intenzione di creare zone funzionalmente caratterizzate trova riscontro in giochi di linee e disegni di pavimentazioni differenti: tuttavia il progetto cerca di trovare dei criteri in grado di fornire continuità e uniformità, quali, per esempio, l'andamento delle orditure dei tessuti urbani e la scelta di un numero limitato di materiali omogenei, utilizzati in maniera differente nelle varie aree. L'intervento è definito in una porzione di spazio compresa tra i marciapiedi della strada, passa al di sotto del viadotto e si espande nelle vie trasversali limitrofe. La tendenza è quella di creare collegamenti trasversali al fine di interrompere la linearità della ferrovia per condurre le persone all'interno dell'intervento, quasi accompagnandole. La volontà è quella di collegare le due parti della città e creare un nuovo e ampio spazio pubblico a disposizione dei cittadini, in grado di avvicinare le due aree separate dal viadotto.



Metodo

Il progetto segue due linee di intervento parallele. La prima è quella che si occupa della riqualificazione dello spazio attraverso il disegno architettonico, e trova le proprie linee guida all'interno della trama urbana, della viabilità o dell'edificato circostante e che, parallelamente al disegno, lavora attraverso l'utilizzo di particolari materiali. Una seconda linea di intervento definisce la teoria dell'evento come possibile metodo di inserimento di alcune funzioni a carattere temporaneo per la rigenerazione di spazi altrimenti perduti, lasciando un elevato grado di libertà riguardo la scelta degli eventi stessi, la frequenza con cui vengono attuati, i partecipanti. Mentre la prima strada definisce un utilizzo quotidiano della città e in particolare dell'intervento, utilizzando i mezzi propri della progettazione architettonica, quali il disegno, la definizione dei materiali e l'inserimento di alcuni elementi tipici dello spazio pubblico (sedute, verde, luoghi ombreggiati e quant'altro), l'altra strada prevede variabili legate alla sorpresa e alla generazione di uno scenario inaspettato, capaci di far assumere un carattere nuovo e ogni volta differente allo spazio trattato. La giusta compresenza di tali aspetti può portare alla definizione di un nuovo spazio urbano e alla creazione di una nuova polarità. Si ritiene essenziale, in questo senso, l'esistenza di una presa, o forse una ri-presa, di coscienza dello spazio sottostante il viadotto, uno spazio perso e dimenticato che potrebbe, e dovrebbe, assumere una propria identità.





Localizzazioni degli interventi



Masterplan dell'intero intervento

Progetti

Partendo da nord, lo spazio dedicato all'aggregazione risulta quello maggiormente ludico e alternativo, progettato con un disegno di pavimentazione che suscita l'interesse delle persone e ne stimola la creatività e curiosità attraverso l'utilizzo di giochi da strada inseriti al suo interno. Lo spazio acquisisce in tal modo una forte attrattiva, riuscendo a esprimere un disegno che si innesta in modo ottimale nel contesto. I giochi pensati per quest'area vengono lievemente sopraelevati per permetterne il miglior utilizzo possibile e un'adeguata visibilità, il disegno di pavimentazione arriva ai limiti dettati dai marciapiedi esistenti, estendendosi nei punti di incrocio con le strade trasversali rispetto all'andamento dell'area. I materiali utilizzati in quest'area rispecchiano il carattere di 'strada da vivere' che si vuole conferire utilizzando materiali qual cemento grezzo ridipinto, in alcuni punti, tramite pittura bianca.



Definizione degli spazi

Lo spazio destinato all'esposizione e alla vendita è pensato come punto di incontro, di ritrovo, come una piazza caratterizzata dall'attività di mercato in determinati giorni della settimana. Una funzione suggerita dall'andamento apparentemente regolare dei pilastri, che creano una scansione ritmata dello spazio e dalla pavimentazione che propone una passerella centrale di andamento irregolare, dettato dal passo dei pilastri e due differenti livelli di percorrenza contraddistinti ulteriormente grazie alla scelta dei materiali e all'orditura della loro posa. Questi, infatti, si confrontano con i materiali utilizzati per la pavimentazione del centro storico della città, spesso adibito ad area di festa e di commercio, identificandosi nella precisa calibrazione tra cemento e pietre locali, sapientemente intervallate da inserti in acciaio corten.



Definizione degli spazi

Il terzo spazio si inserisce in un contesto particolare, dettato da un fronte cieco quasi nella sua totalità e sito in adiacenza di una piazzetta, recentemente ridisegnata, che risulta essere collocata in una porzione di città particolarmente sfavorevole dato il posizionamento appartato rispetto alle principali vie di comunicazione e alle poche funzioni o servizi dell'intorno. Quest'area è stata immaginata come un sito in cui mettere in evidenza il carattere storico dettato dagli edifici che vi sorgono attorno. Allo stesso modo, il progetto denuncia ed esalta lo stato di rovina, dovuto dalle condizioni di mantenimento degli stabili, attraverso l'utilizzo di particolari materiali che vanno ad abbracciare l'evento dedicandogli uno spazio circoscritto.





VALSERIANA PROGETTARE IN MONTAGNA



Alessandro De Magistris

Politecnico di Milano

LA STORIA COME RISORSA PER IL PROGETTO SPERIMENTAZIONI IN TERRITORIO ALPINO

Il paesaggio montano con cui ci confrontiamo è frutto di un percorso che vede l'articolazione complessa tra dato naturale e costruttivo. È l'esito di un duplice processo, legato da un lato all'intenzionale e sfaccettata modificazione materiale e, dall'altro, influenzato dal susseguirsi di immaginari culturali attraverso una traiettoria plurisecolare, che ha le sue radici alle sorgenti della contemporaneità e che della contemporaneità, a partire dal Settecento, ha vissuto tutte le fasi salienti. Tale dicotomia ha definito un'idea di montagna sottoposta, per così dire, ad una continua tensione progettuale. È una vicenda specifica e culturalmente ricchissima, di cui si vanno sempre più delineando i contorni di una possibile narrazione, posta necessariamente sul limitare di molte discipline, le cui implicazioni – a grande e piccolissima scala – sono sotto gli occhi di tutti. Lo studio del territorio montano tende anzi ad assumere un rilievo sempre maggiore – sia in termini ermeneutici che progettuali che storiografici – con il progredire delle conoscenze e di una sensibilità collettiva acuita dalle sfide poste in essere dalle ragioni dello sviluppo economico, turistico e infrastrutturale.

Parte di questa vicenda, nell'ambito specifico della cultura progettuale, è stata scritta da un quadro di personalità ed esperienze che compongono pagine significative – e non sempre conosciute – della vicenda architettonica contemporanea, attraverso le quali è possibile misurare, tra l'altro, l'articolazione e l'evoluzione delle diverse visioni della modernità, ad una scala che trascende l'area montana.

È proprio sullo sfondo di queste premesse che la tesi di laurea magistrale elaborata da Francesca Favero, Caterina Franco e Anna Frigerio, seguita in qualità di correlatore, appare di notevole interesse. Diversi aspetti rendono tale esperienza progettuale ricca di spunti e meritevole di essere portata come riferimento di eccellenza, in un quadro comunque privilegiato dal punto di vista della didattica e della formazione dell'architetto come quello offerto dal Politecnico di Milano. Una delle peculiarità si rivela nella stessa scelta di trattare un tema carico di implicazioni, in questo caso all'interno di una tematica generale, come quella dei territori alpini, di per sé 'di frontiera'. Il caso trattato consiste infatti nella riqualificazione di Contrada Bricconi, antico nucleo rurale risalente al Cinquecento, situato a circa 1.000 m di quota nella fascia prealpina lombarda, oggi pressoché disabitato. Il dato ambientale e i valori culturali sono 'messi in tensione' da una domanda funzionale reale, legata all'avvio di una attività zootecnica ed agrituristica, in linea con la tradizionale attività agricola della valle e a cui si affida il ruolo di elemento rigeneratore per l'economia e la capacità attrattiva del Comune.

L'intervento si colloca nel quadro generale di abbandono di ampie zone delle aree montane italiane, esito di un declino iniziato nel XX secolo, e porta alla luce la necessità di una continuità d'uso del suolo come condi-

zione per il mantenimento di un equilibrio paesaggistico. Se solo l'attività rurale può garantire il perpetuarsi dei valori costitutivi del paesaggio montano di media quota, l'innovazione è necessaria per la sostenibilità economica di qualsiasi nuova impresa che scelga di investire sul territorio. La scelta di far proprio un 'quadro esigenziale' reale ha contribuito in modo decisivo a circoscrivere e definire il campo di indagine ed intervento, in modo tale da sottolineare le potenzialità euristiche e metodologiche e la vocazione 'sperimentale', nel senso più pregnante del termine, del lavoro di tesi. Nel complesso, ne è scaturito un lavoro di grande ricchezza e articolazione che, indagando e operando a diverse scale (dal paesaggio al dettaglio tecnologico) e mettendo in atto – come raramente è dato vedere – un intero arco di questioni metodologiche, conoscenze e interazioni disciplinari, ha portato ad un intervento «in continuità con le logiche che hanno generato la contrada, offrendone una interpretazione in chiave contemporanea per quanto riguarda criteri insediativi, rapporto con la topografia, metodi costruttivi» (Favero, Frigerio, Franco, 2013).

Operando con sensibilità conservativa, si prevede una valorizzazione dell'esistente e l'inserimento di nuovi volumi che prendono le distanze da ogni superficiale ipotesi di continuità mimetica con le forme del passato e che, anzi, leggibili nella loro contemporaneità attraverso l'uso di materiali e soluzioni strutturali differenti, agiscono da 'elementi rivelatori' delle logiche che hanno strutturato il secolare paesaggio e i modelli insediativi tradizionali.

Se l'approdo finale è indubbiamente interessante, altrettanto degno di nota è il percorso metodologico attraverso il quale le laureande sono giunte alla proposta di riqualificazione. Mettendo in discussione l'univocità di approccio che connota molti esercizi progettuali elaborati in contesti accademici, il lavoro di tesi qui presentato trova uno dei suoi presupposti in una concreta simulazione che ha interagito attivamente con molti specialisti del settore amministrativo, zootecnico, ingegneristico, nonché in continuo dialogo con il committente, con la comunità locale e con alcuni enti portatori di iniziative per la valorizzazione del territorio. Se da un lato si tratta di un approccio rischioso, in quanto sottomettere una ricerca universitaria alle istanze proprie di un contesto reale fa emergere dei limiti all'esplorazione intellettuale; dall'altro esso consente al laureando di sviluppare una capacità di 'transdisciplinarietà' (termine utilizzato per la prima volta da Jean Piaget nel 1970 e qui inteso come la capacità di conoscere una realtà complessa, senza confini definiti tra le diverse discipline), affacciandosi per la prima volta in maniera completa alla molteplicità dei dati che devono essere presi in considerazione dall'architetto nella pratica professionale.

Inoltre, il processo di elaborazione progettuale, portato per molti versi alle sue condizioni 'liminari' quali sono quelle dell'ambiente montano, ha fatto scaturire domande di carattere generale che ruotano attorno a tre nodi critici dell'azione progettuale: le strategie di intervento contemporaneo in contesti 'sedimentati', definiti da un equilibrio secolare tra intervento costruttivo e l'ambiente naturale; il rapporto tra orizzonti globali e ambienti caratterizzati da specifici elementi 'regionali' e locali; il rapporto tra l'azione architettonica, un soggetto portatore di sensibilità personale, e ambienti insediativi 'spontanei', esito di necessità abitative e lavorative.

Il momento di ricerca è quindi nutrimento per il progetto, in un circolo virtuoso che si instaura tra azione e riflessione. Mi preme infine sottolineare, come docente di discipline storiche e convinto del loro ruolo attivo e critico nel processo di concezione del progetto, l'importanza che il ricorso alla storia ha avuto all'interno del lavoro qui presentato. Se è vero che per produrre della storia occorre la presenza di un soggetto che pone una domanda e di un oggetto che la riceve (Corboz, 2009), la peculiarità dell'approccio dell'architetto alla storia si concreta nel fatto di poter leggere un avvenimento, un'idea o una realtà fisica risalenti ad un'epoca precedente, come esito di un contesto socio-economico-culturale del passato, ma anche come termine di confronto rispetto a una determinata problematica attuale. In questo senso, la storia può diventare metodo di conoscenza per il progettista.

Nel lavoro qui presentato, questa consapevolezza è declinata su due livelli: in primo luogo, il patrimonio costruito viene inteso come una risorsa di soluzioni compositive, tipologiche, ambientali, di inserimento nel paesaggio, nelle scelte progettuali per il nuovo intervento. Dall'esistente è quindi possibile astrarre alcune logiche morfologiche e insediative, utilizzabili nel il progetto contemporaneo, che trova così il suo posto all'interno del processo di continua mutazione ed evoluzione del paesaggio (superando la dicotomia tra ciò che è patrimonio e ciò che non lo è). In secondo luogo, nel momento della costruzione dell'idea progettuale, il ricorso alla storia come strumento si concreta nel sostenere le legittimità, una volta esplicitato un problema, del ricorso a un confronto con l'opera di architetti che possono appartenere a epoche diverse e precedenti alla nostra.

La presente ricerca sceglie in particolare di confrontarsi con le complesse relazioni che la cultura moderna, attraverso alcuni dei suoi principali protagonisti, ha intessuto con il tema del paesaggio alpino, a partire dalle prime esplorazioni degli anni '20, passando per la colonizzazione della montagna operata nel Dopoguerra, fino ad identificare in alcune esperienze contemporanee condotte nelle Alpi svizzere dei Grigioni, un esempio che unisce l'evidente qualità del processo costruttivo e la ricerca su tecnologie e materiali innovativi ad un approccio consapevole della storia, delle sue stratificazioni e delle tradizioni locali.

Tale sguardo ha permesso – in modo non retorico ed esornativo, ma consapevolmente connesso al processo di elaborazione progettuale – di giungere ad una proposta che non solo risponde all'esigenza contingente di una realtà locale, ma vuole dialogare con quella generazione di opere che, lungo tutto l'arco alpino e fin dai primi decenni del XX secolo, raccontano l'evolversi del sempre critico rapporto dell'architetto con quello che possiamo definire un 'paesaggio culturale', esito della secolare interazione tra azione umana e dato naturale.

Francesca Favero
Caterina Franco
Anna Frigerio

Architetti

TRA MEMORIA E CONTAMINAZIONE UN CONFRONTO CON L'ESPERIENZA DEI GRIGIONI

IL PAESAGGIO RURALE MONTANO. CRITICITÀ E POTENZIALITÀ ATTUALI

Il lavoro riguarda un intervento progettuale nella fascia alpina lombarda e si confronta con un aspetto critico del territorio italiano: la disgregazione del tradizionale paesaggio agricolo montano. Venute meno, a partire dal Secondo Dopoguerra, le dinamiche sociali ed economiche che garantivano la continuità delle tradizionali attività produttive, il futuro di tali aree si prospetta oscillante tra due opposti scenari: da un lato, uno sforzo mirato alla conservazione delle testimonianze del passato, perseguendo una museificazione delle realtà storiche, scarsamente sostenibile a livello economico; dall'altro, uno sfruttamento invasivo del paesaggio, attraverso la diffusione di un'edilizia di scarso valore o, per alcune zone più fortunate, di strutture turistiche e sportive.

Il progressivo abbandono delle aree montane e delle attività agricole, culminato attorno agli '80, mette a rischio la sopravvivenza del tradizionale paesaggio alpino. Intendendo con questo termine il sistema complesso delle interazioni tra ecosistemi naturali e azioni umane, il paesaggio diventa espressione della cultura che lo ha creato, organizzando lo spazio all'interno di un certo ambiente (Pandakovich, 2009).

In montagna, esso porta i segni dell'azione plasmatrice del contadino-allevatore, per il quale l'attività lavorativa coincide con la trasformazione stessa del territorio, attraverso un comportamento che oggi definiremmo 'sostenibile', capace cioè di stabilire un equilibrio durevole tra il ciclo stagionale della natura e l'attività produttiva umana. Così, prati e boschi non sono 'naturali', ma esito del lavoro di sfalcio e pulizia del contadino per ottenere legna e foraggio. Allo stesso modo le abitazioni sono, in ogni dettaglio, la risposta più ragionevole ad esigenze lavorative e abitative che incontrano il migliore sfruttamento possibile di materiali da costruzione, e condizioni climatiche e orografiche.

UN PROGETTO PARADIGMATICO

Il lavoro ha interessato la riqualificazione di Contrada Bricconi, insediamento rurale oggi disabitato, situato a circa 950 m di altitudine, costruito tra Cinque e Settecento, nelle Alpi Orobie Bergamasche. Lo studio di tale realtà incontra il caso reale di una nascente realtà imprenditoriale: durante l'elaborazione dello studio, il lavoro di ricerca e progettazione è avanzato in rapporto costante con il committente (neo-laureato in Agraria), la comunità locale, i tecnici del settore agricolo, per un'azione tesa al servizio di necessità reali; a distanza di tempo, tale progetto si è tradotto in realtà, coinvolgendo nuovi attori per entrare nella fase esecutiva, nonché diversi enti finanziatori come Parco delle Orobie Bergamasche, oppure Fondazione Cariplo, che hanno intravisto, in tale intervento, un valore paradigmatico e un ruolo di precursore per il rilancio delle real-

tà montane del Nord Italia. Il programma funzionale, esito di una dettagliata analisi delle dinamiche locali e di un confronto costruttivo con il committente, intende ripristinare le attività tradizionali delle valli alpine bergamasche, ovvero l'allevamento bovino e la lavorazione di prodotti caseari, unendole ad attività ricettive, ristorative, didattiche e di piccola congressistica, per garantire la sostenibilità economica dell'attività su scala sovra-locale. Il progetto architettonico ha riguardato l'intervento sui fabbricati esistenti e la realizzazione di una nuova struttura produttiva. L'esigenza di un confronto diretto con le caratteristiche morfo-tipologiche e le logiche insediative della Contrada ha determinato un processo di conoscenza dell'esistente, attraverso rilievi longimetrici e materici o periodi di soggiorno all'interno della Contrada.

Da qui l'emergere di alcune criticità. Come intervenire all'interno di un paesaggio consolidato, espressione di significati che racchiudono la memoria di un popolo e del suo lavoro? Come realizzare oggi una struttura produttiva efficace, attraverso un intervento mirato alla valorizzazione del patrimonio esistente? Si è sentita l'esigenza di un confronto critico con casi analoghi, che presentassero problematiche simili a quelle prese in esame. Il percorso di tale riflessione, attraversando diversi periodi storici, cerca di far luce su alcuni punti critici riguardanti l'azione dell'architetto in montagna. Durante il lavoro di tesi, la ricerca teorica è avanzata parallelamente al processo progettuale, in un reciproco scambio fruttuoso: il lavoro di progettazione ha evidenziato una serie di nodi da sciogliere, lo studio della storia e del panorama contemporaneo è stato finalizzato alla ricerca di risposte a tali criticità, senza la pretesa di esaurire lo studio della tematica dell'architettura alpina, ma permettendosi di trarre suggerimenti da diversi momenti della storia, soprattutto dall'inizio del XX secolo, fino ad alcune giovani realtà del panorama della Svizzera tedesca.

COSA SI INTENDE PER ARCHITETTURA ALPINA

Occorre innanzitutto riconoscere il fatto che la categoria 'architettura alpina' non costituisce un insieme di progetti il cui limite è tracciato da oggettive limitazioni geografiche o orografiche. In accordo con l'architetto e critico Bruno Reichlin, con tale termine si vuole intendere un costruito culturale formulato a posteriori, un insieme provvisorio e costantemente soggetto a cambiamenti nel tempo ove i progetti condividono tra loro un'ipotesi di lavoro, assunta responsabilmente dai progettisti (Reichlin, 1996).

In effetti, da quando gli intellettuali europei scoprirono le Alpi, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, spinti dal fascino romantico per il paesaggio sublime o da un interesse illuminista per l'indagine scientifica, tale categoria si è caricata di significati diversi, a volte contrastanti.

L'architettura alpina tradizionale, verso la fine dell'Ottocento, è divenuta simbolo della moralità di un popolo, facendosi pretesto per tracciare i confini di aree etniche differenti. Negli anni '20 e '30 il territorio montano ha rappresentato un fertile terreno di prova per gli architetti moderni, alla prese con la costruzione di impianti sciistici o rifugi d'alta quota; negli anni '50 e '60 l'architettura alpina ha spesso coinciso con l'esportazione di modelli urbani di insediamento, per soddisfare la necessità ricettiva di un enorme boom turistico. Negli ultimi anni, infine, molti critici individuano una nuova stagione, legata all'esperienza di progettisti concentrati



Casa da Morts, Vrin, G. Caminada, 2002

per lo più nella Svizzera tedesca, che si pongono criticamente nel luogo attraverso interventi puntuali, tra i quali è possibile intravedere un ritorno della funzione abitativa.

Si è scelto di condensare le molteplici criticità incontrate nell'approccio progettuale attorno a tre punti: il rapporto tra la nuova architettura e un paesaggio unitario e consolidato; l'equilibrio tra realtà locali spesso ben delineate e il panorama globale da cui è impossibile prescindere; il ruolo dell'immaginazione e della sensibilità dell'architetto in una tradizione costruttiva dove fino a poco più di un secolo fa il contadino stesso costruiva la propria dimora secondo forme sedimentate nei secoli. Tali tematiche, lungi dall'esaurire lo studio complesso dell'architettura di montagna, sono emerse inizialmente in maniera naturale, come punti critici riscontrati nella nostra azione progettuale. Attraverso un successivo approfondimento critico, in un confronto con la storia e con il panorama contemporaneo, è stato possibile assumere una maggior consapevolezza dei molteplici fattori legati all'intervento.

ARCHITETTURA E PAESAGGIO ALPINO. DIVERSI ATTEGGIAMENTI TRA XX E XXI SECOLO
L'atteggiamento contemporaneo rispetto al 'costruire in montagna' parte da un approccio critico nei confronti del paesaggio: l'ambiente circostante, sia esso naturale o artificiale, non è più un inteso come contesto in senso statico, bensì come un sistema con il quale interagire.

Christian Norberg-Schulz, nel suo libro *Genius Loci*, partendo dal pensiero di Heidegger, afferma: «Lo scopo esistenziale dell'edificare (l'architettura) è dunque quello di trasformare un sito in un luogo, ossia di scoprire i significati potenzialmente presenti nell'ambiente dato a priori» (Norberg-Schulz, 1992). Aggiungerà poi, in *Principles of Modern Architecture* (Norberg-Schulz, 2000), che il *genius loci* può essere accolto e rilevato essenzialmente in due modi: attraverso la ripetizione e l'enfaticizzazione delle qualità del luogo, oppure attraverso l'apporto di qualcosa di nuovo, capace di far emergere le qualità che nel luogo mancano. Su questi due modelli di relazione con il luogo si fonda, secondo il critico, l'architettura vernacolare del passato.

Anche oggi i differenti atteggiamenti che emergono oscillano tra due attitudini contrapposte: da una parte, un tentativo di sintesi dell'intervento con il paesaggio esistente, naturale e artificiale; dall'altra, la ricerca di nuove chiavi di lettura del paesaggio, con l'inserimento di nuovi elementi che modificano l'equilibrio presente per ricrearne uno nuovo.

Gion Caminada¹, architetto svizzero formatosi come falegname, ha concentrato gran parte della sua ricerca degli ultimi quindici anni su Vrin, piccolo comune di circa 200 abitanti, situato nel Cantone Grigioni a 1.450 m di altitudine. Il suo impegno, non solo nel campo architettonico ma anche urbanistico ed economico, è mirato alla riqualificazione del paese che, come molte realtà dello stesso genere, sta lottando per la sua stessa sopravvivenza. Citando le parole dello studioso svizzero Lucius Burckhardt, Caminada sostiene: «Proteggere i paesaggi significa tenere in vita la loro riconoscibilità» (Burckhardt, 1991).

Il mezzo utilizzato per farne emergere l'identità è la ripetizione. Così come gli edifici anonimi della tradizione sono tra loro sempre molto simili ma mai uguali, l'architetto basa la sua ricerca sulla tipologia tradiziona-

¹ Caminada G., nato a Vrin nel 1975, si forma come carpentiere e solo successivamente si laurea in Architettura presso l'ETH di Zurigo, dove oggi insegna.



Rifugio sul Monte Rosa, Bearth & Deplazes, 2009
(fonte: <https://www.archdaily.com/802453/monte-rosa-hut-bearth-and-deplazes-architekten>)



Nordkettenbahn, Innsbruck, F. Baumann, 1927-28
(fonte: Fingerle, 1996)

² Gellner E. (1909-2004), si laurea in Architettura nel 1945 presso lo IUAV di Venezia, operando diversi interventi urbanistici nella zona alpina.

³ Lo studio Bearth and Deplazes, fondato nel 1988 dagli architetti Valentin Bearth e Andrea Deplazes, con sede a Coira e a Zurigo, opera principalmente in Svizzera.

⁴ Il termine *Heimatschutz*, letteralmente «protezione della patria», fu coniato nel 1897 da Ernst Rudorff, ad indicare con una sola parola la spinta ideale che si muoveva verso la tutela del paesaggio e della natura, la conservazione della cultura tradizionale, e degli edifici storici.

⁵ Baumann F. (1892-1974), ha operato principalmente in Austria.

le a strickbau, innovandone il sistema costruttivo. Molti casi testimoniano oggi un approccio simile; possiamo citare gli interventi dello studio Ruinelli nella Val Bregaglia oppure il progetto per la ricostruzione del centro di Gondo, piccolo villaggio di frontiera tra Svizzera e Italia, distrutto nel 2000 da una frana.

Il rapporto tra nuova architettura e tradizione locale vede impegnati gli architetti fin dal secondo dopoguerra, e la montagna diventa terreno di prova di concezioni diverse. Tra i molti esempi, il caso italiano del progetto del Villaggio Vacanze ENI a Corte di Cadore, realizzato tra il 1953 e 1964 dall'architetto Edoardo Gellner², è emblematico di una nuova concezione di rapporto con il paesaggio tradizionale. Il dialogo con il contesto alpino non si attua tramite una ripresa di canoni formali, bensì nelle scelte metodologiche di insediamento e sfruttamento dell'ambiente naturale. La disposizione delle unità abitative avviene assecondando l'orografia del terreno che si sceglie di non modificare, sfruttando al meglio l'orientamento solare, oltre che l'azione del vento e della neve. La sapienza costruttiva di Gellner richiama quella degli antichi artigiani delle Alpi: le soluzioni strutturali sono razionalizzate al massimo, con utilizzo di materiali naturali accanto a quelli artificiali.

Il progetto dello studio svizzero Bearth and Deplazes³ per il rifugio sul Monte Rosa, completato nel 2009, è un esempio paradigmatico dell'atteggiamento che De Rossi, nel suo libro *Architettura Alpina Contemporanea* (De Rossi, 2012) definisce il concetto di «analogico-astratto». L'intervento prende le mosse dalle forme primarie della natura e del paesaggio in modo astratto, senza riferimento al luogo specifico.

Questo tipo di approccio, che mira alla costruzione del paesaggio tramite elementi nuovi che obbligano alla creazione di rapporti inediti con l'esistente, ha il suo fondamento teorico nell'opera *Alpine Architektur*, scritta nel 1919 dall'architetto tedesco Bruno Taut (1880-1938). L'architetto reinterpreta in modo 'fantasioso' la natura delle Alpi, attraverso super-strutture di cristallo che, per empatia, riflettono le proprietà delle forme naturali.

A partire dagli anni '30, alcuni architetti moderni declinano le visioni di Taut in progetti che inaugurano una nuova relazione tra edificio e paesaggio, in opposizione al pensiero conservativo dell'*Heimatschutz*⁴. È il caso ad esempio dell'architetto austriaco Franz Baumann⁵ tra il 1927 e il 1928 chiamato a progettare, a seguito di un concorso, le stazioni della Nordkettenbahn, la funivia sopra Innsbruck. Le prime due stazioni, partendo dalla quota minore, sono una reinterpretazione delle forme delle case alpine tradizionali. L'ultima stazione, posizionata sulla cresta della montagna si spoglia dei caratteri tradizionali per trasformarsi in una calotta che nasce dal terreno e si inerpica sulla vetta, con una plasticità quasi organica. Il basamento si confonde con la roccia e la copertura pare la continuazione del manto nevoso.

TRA LOCALE E GLOBALE. LE ALPI COME «OMBELICO DEL MONDO»?

Nella recente esposizione sull'arte alpina del 2008, che si è tenuta a Chur (Coira), nei Grigioni, dal titolo *Am Nabel der Welt*, ovvero *Nell'ombelico del mondo*, emerge il carattere delle Alpi, non come territorio isolato ma, al contrario, come sistema di luoghi fortemente caratterizzato da uno scambio economico e culturale con il resto del continente.

L'area alpina, collocata al centro dell'Europa, è in effetti caratterizzata da una duplice identità: da una parte forti realtà regionali, che segnano diversità nelle tipologie architettoniche o di aggregazione; dall'altra una ricchezza di collegamenti e scambi, anche internazionali, caratteristica peculiare delle zone di frontiera. In architettura, a partire dalla fine del Settecento, nasce tra gli intellettuali una discussione attorno all'origine delle diverse specificità regionali, approdando a tesi differenti: dalla concezione degli insediamenti montani come isole culturali, alla definizione dell'area alpina come «ombelico del mondo».

Il primo studioso che si occupò di documentare l'origine delle differenze nelle architetture alpine tradizionali fu lo svizzero Jakob Hunziker (1827-1901) che, dopo aver analizzato e schedato per circa quarant'anni la realtà Svizzera tramite rilievi e disegni, elaborò la sua teoria etnica ed evoluzionistica, con la quale tentava di ipotizzare l'origine e la causa di ogni variazione tipologica dell'architettura tradizionale. L'intera opera venne pubblicata dal 1899 al 1913 in otto volumi dal titolo: *Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung* (La casa svizzera, secondo il suo paesaggio e il suo sviluppo storico). Lo storico identificò poi nella casa dell'Engadina la tipologia originaria dalla quale, attraverso processi di divisione, addizione e variazione delle parti, sarebbero derivate tutte le altre tipologie esistenti, radicatesi poi nella storia grazie alla migrazione e allo stabilirsi in siti differenti.

Nel 1979 Aldo Rossi, all'interno del libro *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, pubblicato nel 1986, ripropone la ricerca tipologica di Jacob Hunziker come modello di studio ancora efficace. In particolare, afferma che la modernità di Hunziker sta nella consapevolezza che l'area culturale etnica e linguistica, generatrice di un certo tipo di architettura, non corrisponda a un'area isolata di cui occorre salvaguardare la purezza, ma che si tratti di una realtà sottoposta per natura a una dialettica tra diversi elementi culturali, provenienti da un'area più vasta.

Se generalmente il concetto di regionalismo viene contrapposto a una concezione internazionale dell'architettura, è interessante notare come l'architetto che si confronta con l'ambiente alpino agisca in un luogo dove tali valenze sono già entrambe presenti. Per questo, come scrive l'architetto Snozzi, riferendosi in particolare alla realtà svizzera, l'area alpina si offre come banco di prova per far emergere i pregi e i limiti del pensiero regionalista, anticipando la possibilità di sintesi tra la permanenza di realtà locali e il dialogo con un panorama più ampio (Snozzi, 1991).

L'APPROCCIO CONTEMPORANEO. IL SUPERAMENTO DEL REGIONALISMO

Gli architetti svizzeri Herzog & De Meuron⁶ nel corso dei loro studi all'ETH di Zurigo, ebbero come professore, tra il 1972 e il 1974, Aldo Rossi, che condizionò in maniera consistente il loro pensiero, soprattutto per quanto riguarda lo studio del concetto di tipologia in architettura.

È anche molto probabile che, proprio attraverso di lui, vennero a contatto con gli studi di Jacob Hunziker. All'interno del loro volume *Natural History* (2002) Herzog & De Meuron dedicano un capitolo alla casa dell'Engadina, scritto da K.W. Forster. Il modello di abitazione tradizionale viene analizzato per estrarne alcune invarianti. Emergono due caratteristiche principali: da una parte, la complicata distribuzione degli spazi interni, per cui



Casa a Leymen, Herzog & de Meuron, 1996-1997
(fonte: <https://spiluttini.azw.at/project.php?id=2468>)



Therme, Vals, P. Zumthor, 1994-96
(fonte: <http://www.archilovers.com/projects/70375/therme-vals.html>)

⁶ Lo studio Herzog & de Meuron è stato fondato nel 1978 a Basilea da Jaques Herzog e Pierre de Meuron. Oggi lo studio lavora per progetti in tutto il mondo.

⁷ Peter Zumthor, nato a Basilea nel 1943, si avvicina all'architettura con una formazione da falegname. Dopo anni di studio a New York, fonda il suo atelier nel 1979 a Haldenstein, nei Grigioni.

diversi locali si incastrano tra loro, occupando volumi posizionati su livelli differenti; dall'altra, l'unitaria superficie liscia delle facciate, dalle quali difficilmente si indovina la divisione interna. Tra i loro primi lavori, la Casa Blu a Oberwil (1979-1980) e la Casa a Leymen (1996-1997), sono l'esito di questa ricerca. In entrambi i casi, gli architetti introducono un elemento dissonante che ci spinge più in profondità nella riflessione sul concetto di tipologia. La casa a Leymen, cittadina francese ben distante dalla valle dell'Engadina, non poggia a terra ma è sollevata su un podio, come a indicare che essa è stata posta un giorno in quel luogo, ma che potrebbe trovarsi da qualsiasi altra parte. Allo stesso modo, la Casa Blu non cela la sua estraneità al contesto e la sua identità di oggetto astratto, tramite le finestre a oblò, un muro che in pianta risulta curvo e l'intonaco blu Klein con il quale è completamente rivestita.

L'architetto svizzero Peter Zumthor⁷, attraverso numerosi interventi nelle alpi svizzere mostra, nel suo lavoro, come l'attenzione a cogliere i significati propri di un luogo possa essere complementare al dialogo con il mondo, attraverso la fusione, nel processo creativo-progettuale, di impressioni, sensazioni, memorie appartenenti a luoghi altri. Gli edifici che meglio costruiscono il luogo, lo fanno infatti attraverso il loro testimoniare del mondo; in essi ciò che deriva dal mondo si è coniugato con ciò che è locale (Zumthor, 2004). L'edificio che meglio esemplifica questo metodo progettuale sono le Terme di Vals, nei Grigioni, costruite nel 1996 come ampliamento di una struttura alberghiera esistente. La costruzione, incastonata nella montagna, ne recupera la matericità comportandosi come un enorme monolite, dove gli spazi interni risultano ricavati per sottrazione di massa. Essa non fa alcun riferimento alle architetture tradizionali del luogo, ma sceglie di relazionarsi direttamente con le forme primarie del paesaggio naturale: la pietra, la massa, la caverna, la luce, l'ombra, l'acqua, sono gli elementi ancestrali che il progetto mette in scena e con cui il fruitore entra in contatto, attraverso un'esperienza sensoriale ed emotiva. L'edificio non ricerca il legame con il luogo, ma è esso stesso creatore di paesaggio, inaspettatamente comprensibile a tutti, in quanto si appella a una dimensione primitiva e universale del rapporto dell'uomo con le forme della natura.

IL DISCORSO ATTORNO ALL'ARCHITETTURA RURALE ALPINA NEL NOVECENTO

«Non pensare al tetto, ma alla pioggia e alla neve. In questo modo pensa il contadino e di conseguenza costruisce in montagna il tetto più piatto che le sue cognizioni tecniche gli consentono» (Loos, 1913).

Nel corso del Ventesimo secolo, l'architetto che agisce in ambiente alpino si è spesso interrogato sulla legittimità di un intervento personale, filtrato dalla propria cultura e immaginazione oppure se, come si augurava Loos, occorreva restare fedele a un utilizzo della tecnica e delle soluzioni costruttive prettamente funzionaliste, coerentemente con l'essenza stessa dell'architettura rurale.

Nel 1947, lo studioso Richard Weiss, nel suo saggio sulla Linea Brunig-Napf-Reuss come confine tra Svizzera Orientale e Svizzera Occidentale, elabora un approccio funzionalista dimostrando la non coincidenza tra confini linguistici e culturali e leggendo le differenti forme abitative non tanto come espressione di culture diverse, ma come migliore risposta a condizioni variabili dell'ambiente naturale. La natura determina una forma economica, ma la forma economica lascia una impronta sull'uomo.



Stazione della slittovia Lago Nero, Sauze d'Oulx, C. Mollino, 1946-1947
(fonte: <https://www.pinterest.fr/pin/790241065835147129/>)

Il suo pensiero nasceva anche dal tentativo di sventare il rischio di una deriva nazionalista delle teorie etnografiche nella Svizzera pluri-identitaria.

In Italia, nel 1936 viene presentata alla Triennale di Milano la Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo, promossa da Giuseppe Pagano, allora direttore della rivista *Casabella*, in collaborazione con l'architetto Guarniero Daniel. È la prima volta che il tema dell'architettura vernacolare viene posto al centro dell'attenzione. Giova in tal senso la convergenza di interessi con l'ideologia del regime fascista, che ripropone i valori legati all'agricoltura, realizza bonifiche e inizia a sostituire il latifondo con la piccola proprietà contadina. Pagano sa scoprire, nelle architetture spontanee fotografate lungo la penisola, il valore estetico della costruzione tradizionale come coincidenza perfetta tra l'espressione formale e le necessità funzionali. In questo modo l'architettura tradizionale diventava un vessillo issato a giustificazione del funzionalismo del Movimento Moderno⁸.

Solo a partire dal Secondo Dopoguerra, quando viene messa in discussione l'eredità lasciata dall'architettura moderna, tornano sulla bocca di critici e architetti parole come storia, tradizione, immaginazione. In quest'ambito, l'architetto Carlo Mollino⁹ è anticipatore di una concezione che restituisce all'architettura la valenza di fatto artistico, che può sfuggire la soluzione univoca, ammettendo uno slittamento nell'inutile. Il progetto diventa mezzo espressivo di significati, di cui quello formale o quello funzionale sono solo alcune delle possibili declinazioni. Mollino dedica gran parte della sua produzione allo studio e alla progettazione in ambiente alpino. La sua stazione della Slittovia al Lago Nero, a Sauze d'Oulx, realizzata tra il 1946 e il 1947, appare, dal prospetto a valle, come un tradizionale chalet valdostano, per poi rivelare progressivamente la sua identità nelle tre dimensioni: salendo verso monte, l'edificio assume un carattere aerodinamico, la copertura si piega secondo una geometria complessa, il tradizionale basamento su cui poggia il volume di legno si deforma allargandosi in una terrazza, sostenuta da un pilastro a fungo. Inoltre, la tecnica costruttiva a *blockbau* perde la funzione strutturale.

IL PROGETTO CONTEMPORANEO. IMMAGINAZIONE A SERVIZIO DEL LUOGO

Un dato che accomuna gran parte delle esperienze di architettura alpina contemporanea è l'uso dell'immaginazione come capacità di concepire l'oggetto architettonico in quanto portatore di significato.

Il critico Martin Steinmann associa questa peculiarità soprattutto a una nuova generazione di architetti svizzeri attivi nelle Alpi dei Grigioni, capaci di coniugare pensiero intellettuale e capacità pratica, attraverso sperimentazioni su materiali e soluzioni costruttive, unite a una grande precisione della fase di cantiere. Tramite la messa a punto di nuove tecniche di lavorazione, materiali e sistemi strutturali tradizionali sono trattati in maniera innovativa fino a creare effetti inediti. «Ma non si tratta di fare del nuovo per fare del nuovo: si tratta di trovare la faccia nascosta delle cose familiari, questo nell'intenzione di dis-automatizzare (il termine è dei formalisti russi) una conoscenza che, a causa della familiarità delle cose, ha cessato di essere conoscenza» (Steinmann, 1996).

In questo modo, la fruizione del nuovo progetto passa da un primo impatto spaesante, volto a distruggere le consapevolezze acquisite passi-

⁸ Cfr. Muratore G., 1977, «Avanguardia e populismo nell'architettura rurale italiana fino al 1948», in *Casabella*, n. 426.

Mollino C., nato nel 1905 e morto nel 1973, è stato architetto e designer torinese.



Villa Garbald, Castasegna, Miller & Maranta, 2002

vamente dalla tradizione, a un secondo momento di scoperta, nel quale emergono caratteri nuovi, rimasti fino a quel momento impliciti.

La cappella di Song Benedect, costruita da Peter Zumthor nel 1989 sui resti di un'antica chiesa Barocca nell'omonimo paesino, si sviluppa su una pianta che ha la forma di una lemniscata, curva matematica di quart'ordine. Zumthor usa la difficile comprensione della geometria dell'edificio per giocare con la percezione del visitatore. Avvicinandosi all'edificio lungo il ripido sentiero che dalle case sale verso il bosco, la forma della cappella varia in continuazione: dapprima si legge la parte curva posteriore che, dal basso, appare alta come una torre; in seguito, risalendo il pendio, emerge il fianco slanciato dell'edificio, che punta verso la montagna come la prua di una nave. Attraverso la scelta formale, l'architetto assolve con un solo gesto molteplici esigenze: da una parte gioca con la nostra memoria, evocando in maniera sottile quello che resta dell'antica abbazia, cioè una parte di abside e un aguzzo contrafforte; dall'altra egli reinterpreta la tradizione che vuole l'autonomia tipologica della chiesa dal resto dell'edificato.

Nel 1997, in occasione del restauro della villa ottocentesca realizzata da Gottfried Semper a Castesegna, in Val Bregaglia, viene indetto un concorso per la realizzazione di un adiacente edificio per alloggi. Lo studio Svizzero Miller & Maranta¹⁰, vincitore del bando, realizza nel 2002 il nuovo fabbricato all'interno del giardino della villa. Allo studio degli equilibri geometrici e simmetrici di quest'ultima, viene contrapposto un volume irregolare, generato dalla linea spezzata del muro che circonda la proprietà, dove anche la disposizione delle aperture non è determinata da un disegno preciso, bensì dall'intenzione di inquadrare alcune viste particolari del panorama circostante. L'uso dei materiali è ancora una volta fondamentale nella realizzazione del progetto. Il cemento a vista, che ne costituisce la struttura, è arricchito con un inerte ottenuto dalla frantumazione di pietra locale e trattato con un processo di sabbiatura che fa emergere sulla superficie una grana irregolare, a simulare il materiale naturale. Esiste un legame nel modo in cui sono stati concepiti i due progetti. L'uno prende forma più dall'immaginazione e dalla rielaborazione dei ricordi dell'architetto che da un luogo reale; specularmente l'operazione di Miller e Maranta rimanda alla tipologia del Roccolo da cui prende il nome, torre tradizionalmente dedicata alla caccia degli uccelli, non in quanto specifica del sito, ma poiché icona dell'architettura vernacolare, in contrapposizione all'operazione classicista di Semper.

LA RESPONSABILITÀ DELL'ARCHITETTO

La messa a tema di tali criticità, emerse inizialmente dall'impatto con le caratteristiche del luogo, ha consentito, attraverso un momento di ricerca e riflessione nel campo dell'architettura alpina contemporanea e moderna, di guadagnare una maggiore consapevolezza nelle scelte progettuali. Attraverso l'elaborazione del progetto, la ricerca giunge a una riflessione riguardante il valore dell'intervento dell'architetto in un paesaggio critico qual'è quello montano.

Da punto di vista programmatico, l'occasione progettuale ha implicato una messa in discussione dei rigidi schemi di funzionamento delle strutture produttive agricole, la progettazione delle quali, in Italia, è affi-

¹⁰ Lo studio Miller & Maranta, fondato da Quintus Miller e Paola Maranta, nel 1990 a Basilea, opera principalmente in Svizzera e in Germania.

data principalmente a tecnici del settore, al fine di declinare le esigenze funzionali con le caratteristiche morfologiche di un contesto specifico.

Infine, l'intervento progettuale, all'interno di un paesaggio che è ancora oggi segno intellegibile di una memoria storica, è stato affrontato non semplicemente come un tentativo di porsi in continuità mimetica con le forme del passato, quanto piuttosto come occasione per la proposizione di nuovi significati, attraverso un processo che ha visto succedere, a un iniziale momento di analisi dell'esistente, una sintesi, finalizzata a offrire nuove chiavi di lettura per la comprensione del luogo. Tale processo è stato attivato nella convinzione, sostenuta dal confronto con il caso svizzero, che l'intervento architettonico possa contribuire, assieme a iniziative di matrice economica e sociale, alla creazione di una rete di relazioni positive per realtà locali altrimenti avviate verso l'isolamento, cooperando al loro rilancio e restituendo loro una connessione con il mondo.

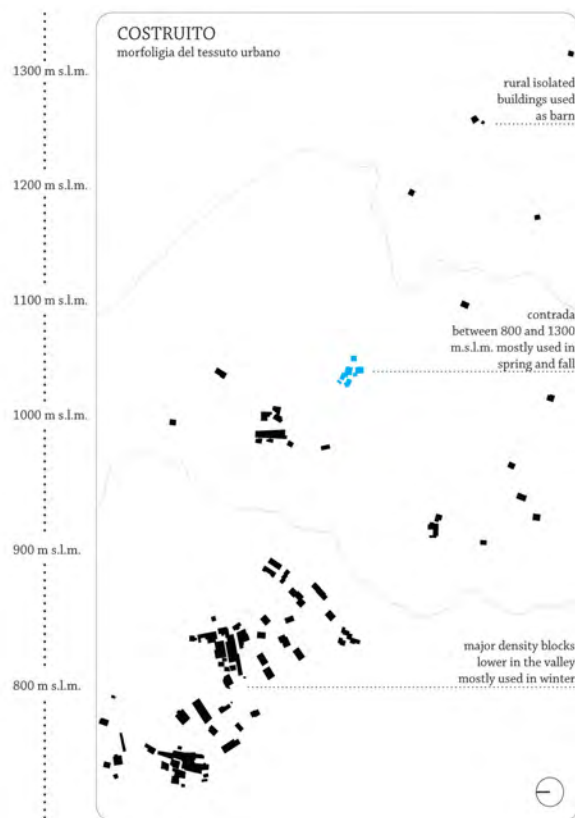
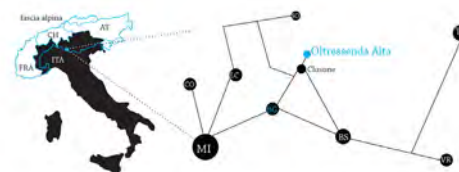
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Batzing W., 1987, *L'ambiente alpino. Trasformazione - distruzione - conservazione*, Melograno edizioni, Milano.
- Burckhardt, L., 1992, «Ästhetik der Landschaft», in *Die Eroberung Der Landschaft / Wolfgang Kos* (hg.), pp. 63-68.
- Callegari G., De Rossi A., Pace S., 2006, *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, Marsilio, Venezia.
- Cereghini M., 1956, *Costruire in montagna: architettura e storia*, Milione, Milano.
- De Rossi A., Dini R., 2012, *Architettura alpina contemporanea*, Priuli & Verlucca Editori, Aosta.
- Corboz A., 2009, «Elucubrations sur la nature de l'histoire», in *Sortons enfin du labyrinthe!*, Éditions Infolio, Gollion.
- Fingerle C. M., 1992, *Neues Bauen in den Alpen, Architekturpreis 1992*, Raetia, Bolzano.
- Fingerle C. M., 1996, *Neues Bauen in den Alpen, Architekturpreis 1995*, Birkhauser, Basel.
- Fingerle C. M., 2000, *Neues Bauen in den Alpen, Architekturpreis 1999*, Birkhauser, Basel.
- Fingerle C. M., 2008, *Neues Bauen in den Alpen, Architekturpreis 2006*, Birkhauser, Basel.
- Hunziker J.U., 1899-1913, *Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, Verlag Sauerländer, Aarau.
- Loos A., 1913, «Regole per chi costruisce in montagna» (trad. it. Loos, A., 1972, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano).
- Muratore G., 1977, «Avanguardia e populismo nell'architettura rurale italiana fino al 1948», in *Casabella*, n. 426.
- Norberg-Schulz C., 1992, *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, Electa, Milano.
- Norberg-Schulz C., 2000, *Principles of Modern Architecture*, Andreas Papadakis Publisher, Londra.
- Pace S., 2006, *Carlo Mollino architetto (1905-1973): costruire le modernità*, Electa, Milano.
- Pagano G., Daniel G., 1936, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Milano.
- Pandakovic D., Del Sasso A., 2009, *Saper vedere il paesaggio*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Reichlin B., 1996, «Die Moderne baut in den Bergen», in Mayr Fingerle C., dir., 1995, *Neues Bauen in den Alpes, Architekturpreis 1995*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin.
- Rossi A., Consolascio E., Bosshard M., Vitale D., Reinhart F., Reichlin B., 1986, *La costruzione del territorio: uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano.
- Schlörhauser B., 2006, a cura di, *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, Quart Verlag, Lucerna.
- Snozzi L., 1991 «Intelligenti compromessi», in Disch P., a cura di, *Architektur in der Deutschen Schweiz 1980-1990*, ADV & SA, Lugano.
- Steinmann M., 1996, «Découvrir le monde des choses», *Faces*, n. 38.
- Weiss R., 1947, «Die Brünig - Napf - Reuss Linie als Kulturgrenze zwischen ost- und west-Schweiz auf Volkskundlichen Karten», *Geographica Helvetia*, 2, Kümmerly u. Frey Geographischer Verlag, Bern.
- Ursprung P., Herzog & De Meuron, 2002, *Herzog & de Meuron: Natural History*, Canadian Centre for Architecture, Montreal.
- Zumthor P., 2004, *Pensare architettura*, Electa, Milano.

PROGETTO

Il contesto

Il progetto si occupa della riqualificazione di Contrada Bricconi, borgo rurale oggi parzialmente disabitato appartenente al comune di Oltressenda Alta in Valzurio, a circa 950 m di altitudine nelle Orobie Bergamasche. La Contrada è costituita da un insediamento di fabbricati in pietra, risalenti a un periodo tra il Cinquecento e Settecento e caratterizzati da un'unità compositiva ancora leggibile nonostante le modifiche succedutesi nel tempo, nonché da una posizione privilegiata all'interno della morfologia del territorio prealpino, che conserva intatti in quel luogo i caratteri tradizionali del paesaggio agricolo montano.

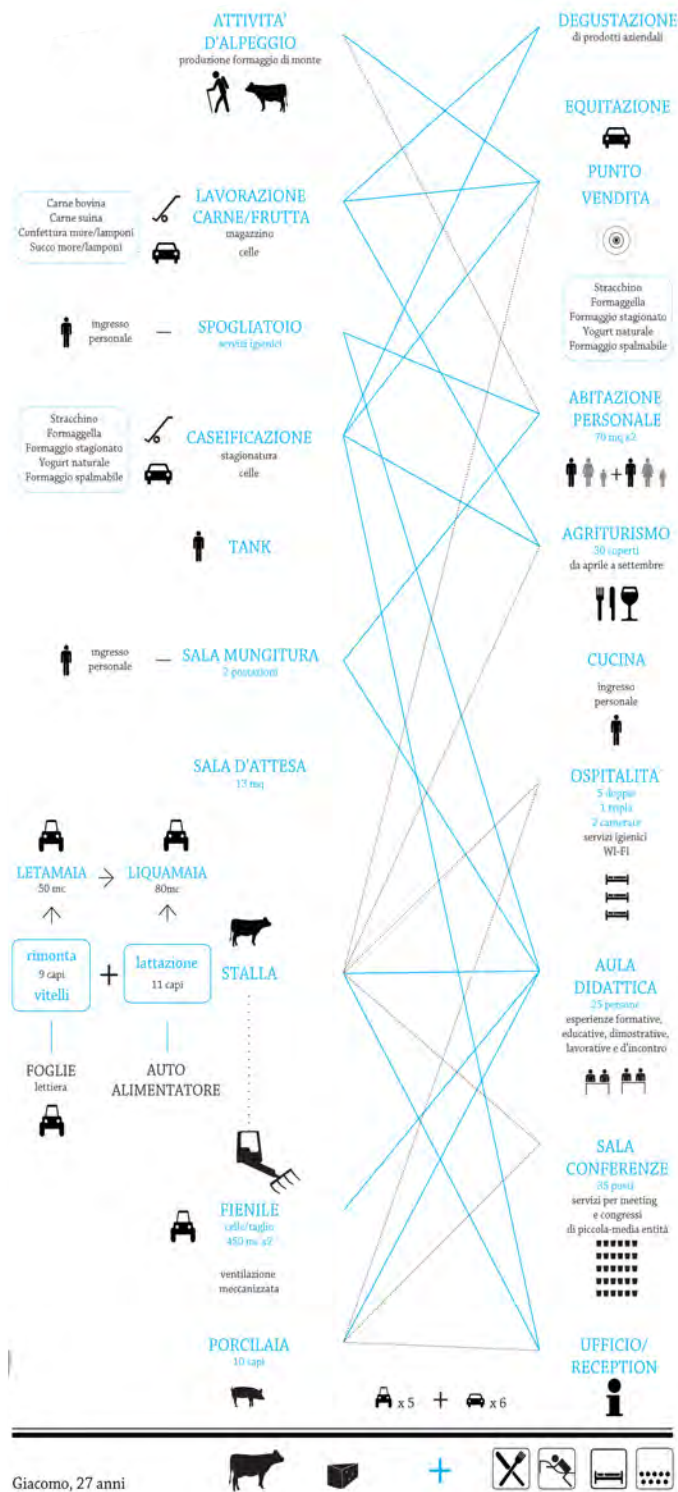


Programma funzionale

Il programma, strutturato in seguito a un'analisi delle logiche socio-economiche del territorio, ha previsto la reintroduzione di una realtà agricola in continuità con la tradizione locale, recuperando quindi l'allevamento di bovini da latte per la produzione di formaggi unitamente all'utilizzo di antichi sistemi di sfruttamento del territorio, tra i quali la transumanza estiva negli alpeggi ad alta quota. Da una parte, la nuova attività produttiva è proporzionata alla realtà montana nella quale si inserisce per poter sfruttare in modo ottimale e sostenibile le risorse del territorio. Il numero di capi previsti, dunque, è tale da poterne soddisfare il bisogno alimentare utilizzando il fieno prodotto dal taglio dei prati circostanti, concimati tramite i reflui degli animali stessi. La dimensione della stalla, a gestione familiare, consente infine di unire all'attività zootecnica le altre funzioni dell'azienda agricola, nell'ottica in cui l'abitazione dei proprietari coincide con la sede del complesso produttivo. Dall'altra, il progetto si è indirizzato verso l'apertura a nuove attività che ne consentano la sostenibilità economica sul mercato attuale. Parte integrante dell'azienda quindi sarà l'agriturismo, comprensivo di spazi ricettivi e ristorativi, oltre che di locali per la didattica e per la piccola congressistica. I prodotti derivati dalla lavorazione del latte e della frutta verranno infine venduti su un mercato locale e extra-locale, oltre che consumati in loco.

Strategia generale

Il progetto prevede una concentrazione delle funzioni ricettiva, ristorativa e didattica all'interno dei volumi antichi, per consentire agli ospiti di abitare negli spazi tipici della realtà rurale contadina montana. Per quanto riguarda il complesso zootecnico, la necessità di soddisfare le esigenze funzionali legate ad una produzione di qualità, ha portato alla scelta di realizzare una struttura ex-novo, comprensiva di stalle, fienile e caseificio.



Logiche insediative della Contrada

Per quanto riguarda la parte antica, risultando assenti, tra le mappe catastali recenti e storiche, disegni dettagliati dell'esistente, è stato inizialmente effettuato un rilievo longimetrico e topologico della Contrada. Grazie all'analisi in loco dei manufatti esistenti e all'approfondimento in letteratura sul tema della casa rurale alpina, sono stati individuati alcuni caratteri costitutivi della Contrada, di cui si è ritenuto necessario conservare la memoria. Tra questi sono stati riscontrati: il sistema di posizionamento dei fabbricati nel territorio, studiato al fine di sfruttare nel migliore dei modi l'orientamento solare e la topografia del terreno; le logiche di sviluppo dell'insediamento, cresciuto per addizione di volumi semplici adiacenti, irregolari nelle dimensioni e nelle altezze a seconda della necessità abitativa; il sistema di accesso esterno ai locali, data la totale mancanza di spazi interni distributivi, per un minore spreco di superficie abitabile; il sistema delle aperture, irregolari, posizionate e dimensionate probabilmente in funzione di esigenze differenti (ad esempio carico e scarico del fieno, illuminazione, fuoriuscita del fumo); una logica complessiva di affaccio degli edifici verso gli spazi interni alla Contrada, contrapposta ad una chiusura verso l'esterno. Tale studio ha consentito di intervenire coscientemente all'interno delle preesistenze e di trarre elementi guida per l'impostazione del progetto ex-novo.

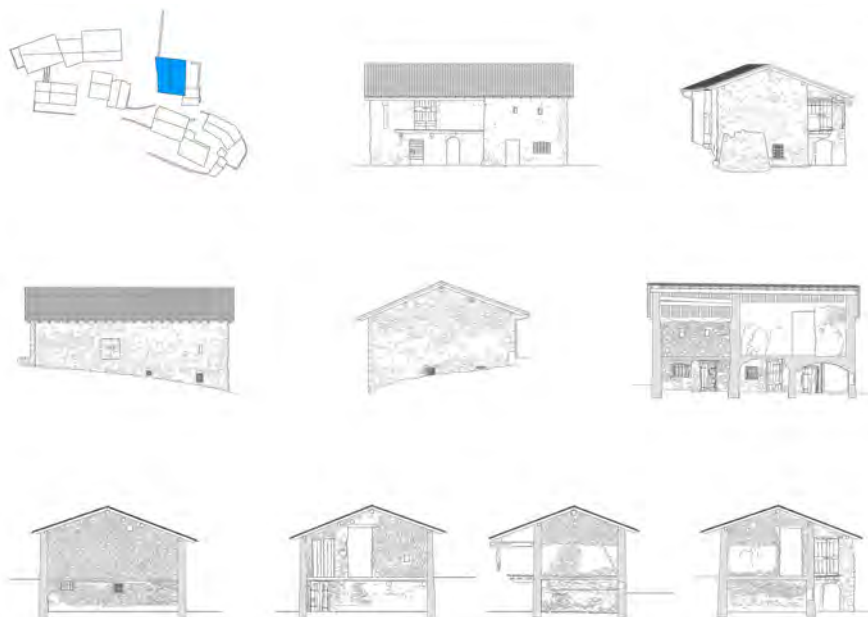


Intervento sull'esistente

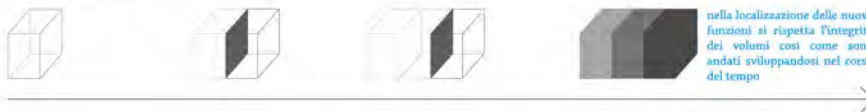
L'intervento sulla parte antica è stato dettato da logiche conservative e valorizzative per mantenere, quando possibile, materiali e spazialità originali. Quando le esigenze abitative hanno richiesto un intervento nel complesso antico, come l'apertura di nuove finestre o la sostituzione di alcuni solai, sono stati utilizzati nuovi materiali e sistemi costruttivi, operando secondo una logica di riconoscibilità dell'elemento contemporaneo nell'esistente. Sono stati inoltre realizzati bagni e locali di servizio, assenti negli edifici storici, inserendo volumi strutturalmente indipendenti.

Programma della parte produttiva

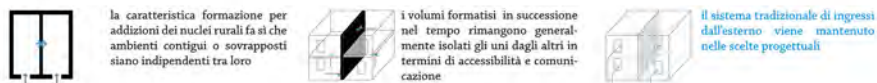
Il programma del nuovo complesso zootecnico ha previsto la progettazione di una stalla per 20 vacche, divise tra 10 capi in lattazione (cioè in fase produttiva) e 10 in rimonta (periodo nel quale l'animale non viene munto), che necessitano di un differente trattamento dei reflui, attraverso la stabulazione su superfici trattate diversamente. Le stalle, entrambe a stabulazione libera, sono state organizzate in spazi dettati dalle necessità funzionali: l'area delle vacche in lattazione è dotata di una cuccetta per ogni animale mentre nell'area delle vacche in rimonta si è prevista una lettiera inclinata e riservato dello spazio a box isolati per vitelli e infermeria. Il complesso zootecnico comprende anche una sala di mungitura a due poste e un fienile, dotato di due celle a ventilazione forzata corrispondenti ai due successivi tagli del fieno da effettuarsi in estate.



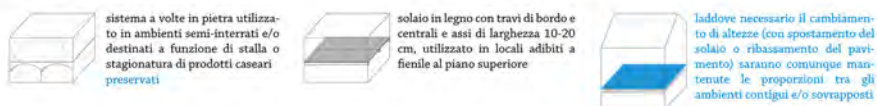
Logica addizionale



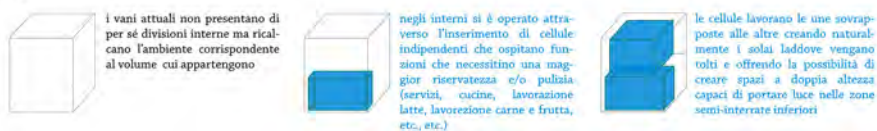
Accessi



Solai e altezze



Spazi interni



Linee guida progettuali

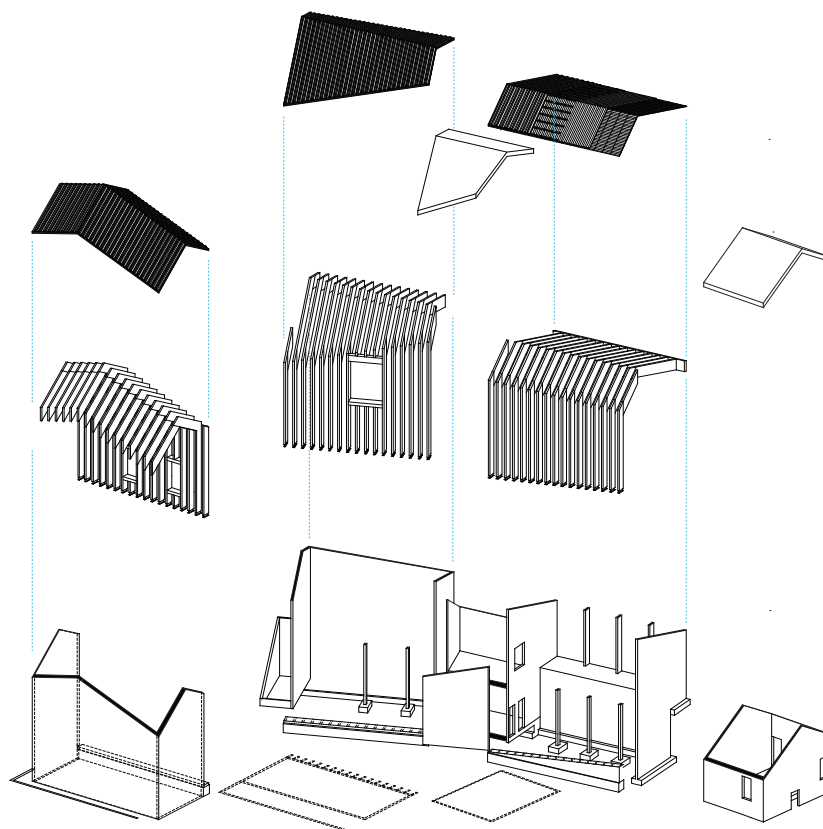
La progettazione del complesso zootecnico vuole essere un intervento in continuità con le logiche che hanno generato la Contrada, offrendo una reinterpretazione in chiave contemporanea per quanto riguarda criteri insediativi, rapporto con la topografia e metodi costruttivi. Tale processo è sempre avanzato parallelamente alla necessità di rispondere a requisiti funzionali riguardanti il benessere dell'animale e dell'agricoltore, nonché di garantire la possibilità di ospitare un apparato tecnologico avanzato nell'ottica di un'ottimizzazione quantitativa e qualitativa della produzione. Lo schema tipico della stalla è stato quindi sottoposto a un processo di frammentazione, per ottenere volumi in continuità con le proporzioni della Contrada. Il fienile, il volume per la lavorazione del latte e del formaggio, la stalla per le vacche in rimonta, quella per le vacche in lattazione e la sala di mungitura occupano così spazi indipendenti, successivamente ricomposti secondo un riferimento alle logiche additive dell'antico borgo.

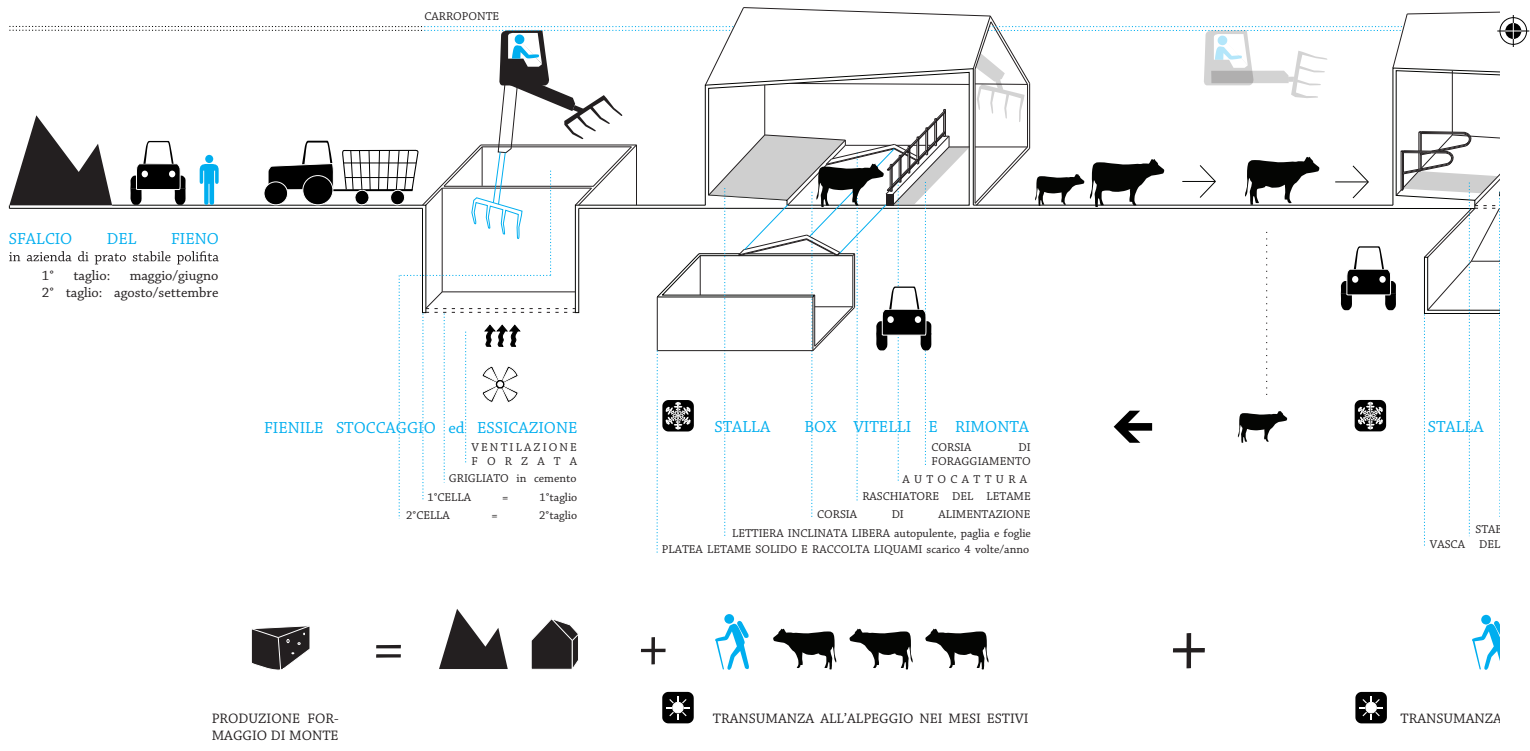
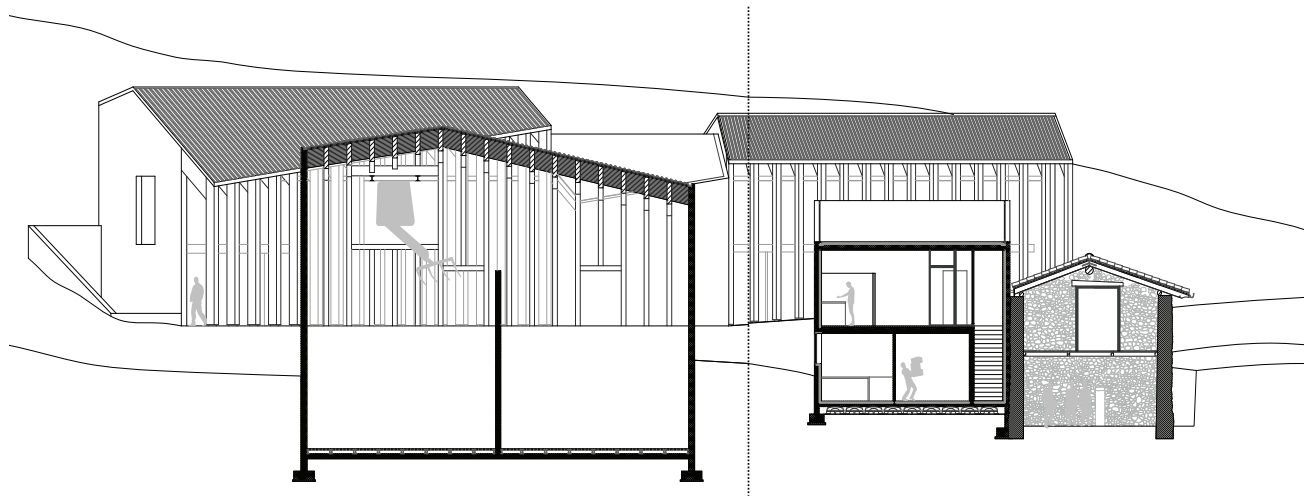
Si è deciso poi di raggruppare i volumi attorno ad uno spazio centrale esterno che riprendesse gli spazi del complesso esistente e facilitasse l'attività lavorativa, che implica frequenti spostamenti e connessioni tra le diverse funzioni. In ultimo, la scelta di costituire delle stalle aperte ha rafforzato la logica del funzionamento attorno ad un'area centrale, riprendendo la logica tradizionale di distribuzione esterna e permettendo la possibilità di una visibilità costante del bestiame e di un accesso facilitato per l'allevatore.



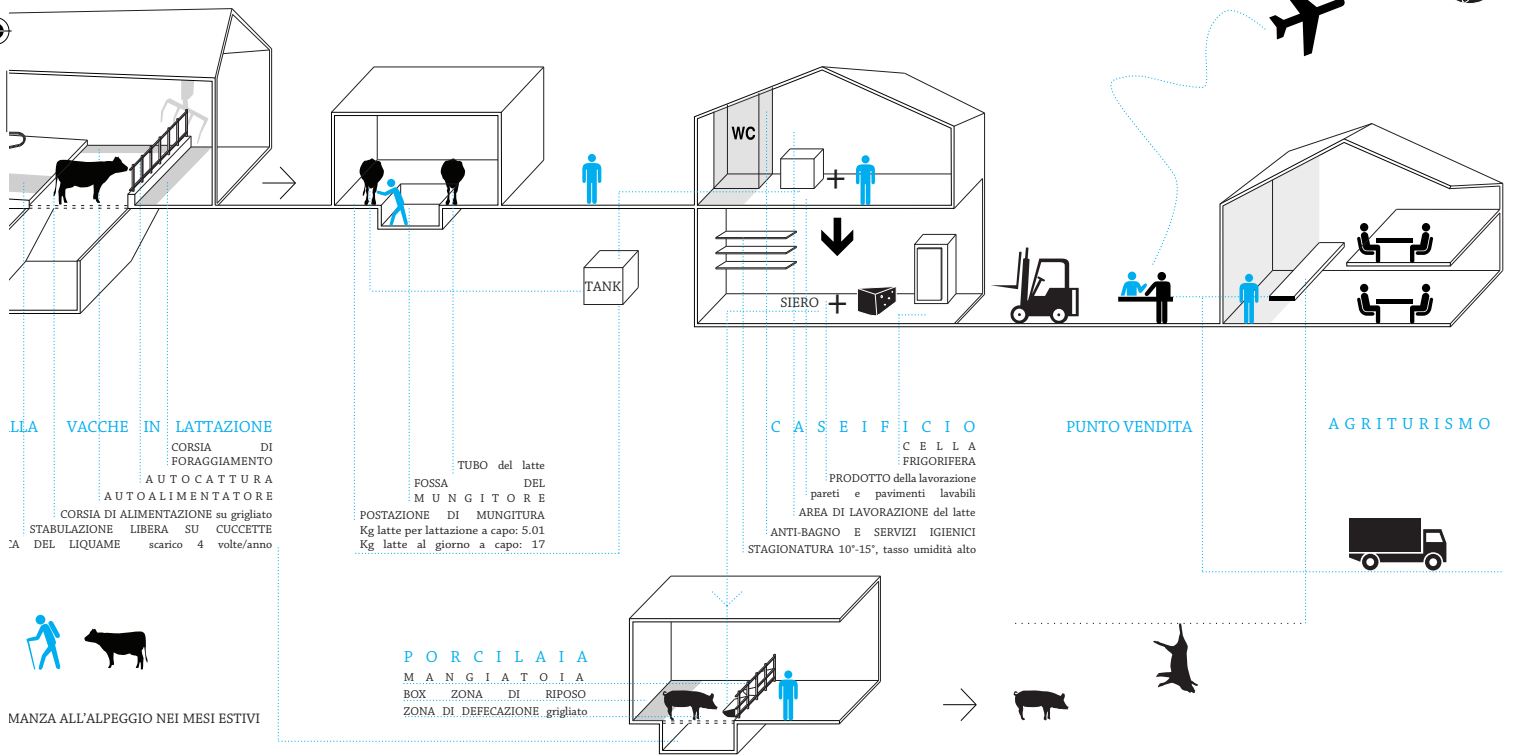
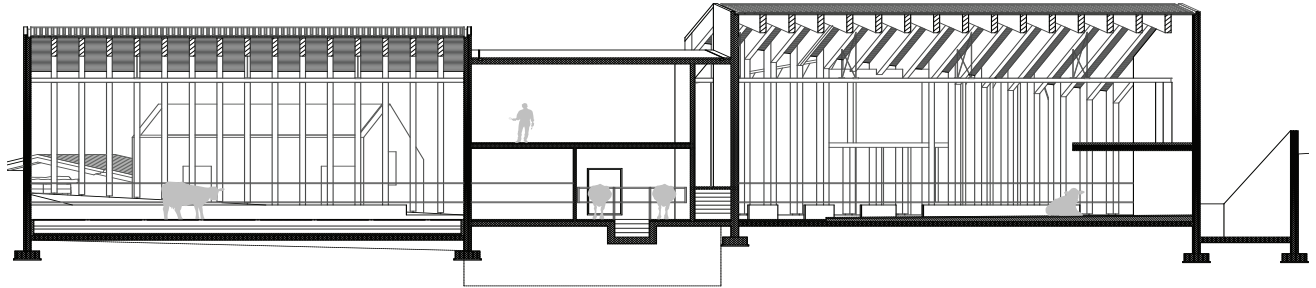
Struttura

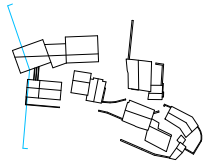
Dal punto di vista strutturale, la ricerca si è spinta verso uno schema che consentisse, con pochi elementi, di rispondere a diverse esigenze. Si è quindi optato per un sistema di setti in calcestruzzo armato che, posti parallelamente alla pendenza del terreno, resistono alle spinte contro terra, mentre, posti trasversalmente, separano i volumi costituendo una sequenza che richiama le logiche additive della contrada. Sulle pareti esterne, il calcestruzzo verrà sottoposto a un trattamento di sabbiatura, che permetterà all'inerte di emergere in superficie, creando una superficie porosa e irregolare, a richiamare la tradizionale muratura in pietra. I portali in legno lamellare di abete, invece, sostengono la copertura del fienile e delle due stalle; questi disposti in serie parallele lungo i fronti interni degli edifici, creano uno spazio di filtro tra le stalle e l'esterno, consentendo il passaggio dell'uomo ma non dell'animale e garantendo una protezione alla corsia di foraggiamento. Ogni portale, poi, è sagomato secondo differenti lunghezze delle travi per mantenere una pendenza costante delle falde, creando un gioco interno che esalta l'unitarietà dello spazio, così scandito dal ritmo dello scheletro ligneo. La sala di mungitura è posta tra le due stalle all'interno di un volume chiuso che interrompe il ritmo dei portali e crea le condizioni per la permanenza dell'allevatore. L'edificio che ospita il caseificio occupa invece una posizione chiave all'interno del complesso, collocandosi come punto di cerniera tra la parte nuova e la Contrada. Il volume nuovo viene infatti accostato a un fabbricato antico, del quale assume le dimensioni, pur mantenendo l'andamento delle falde proprio del nuovo intervento. Ciò crea l'occasione per una connessione interna tra i due, consentendo quindi l'unione tra lo spazio per la didattica e la sala delle lavorazioni.



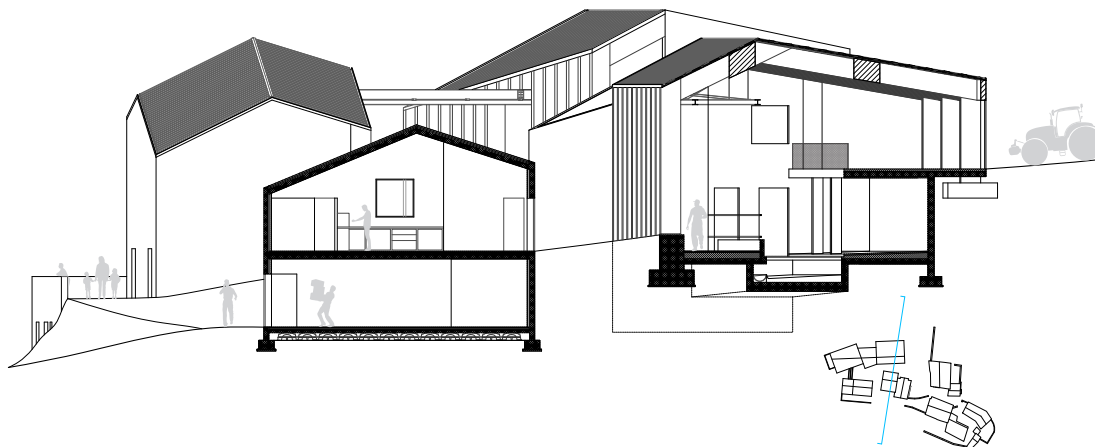
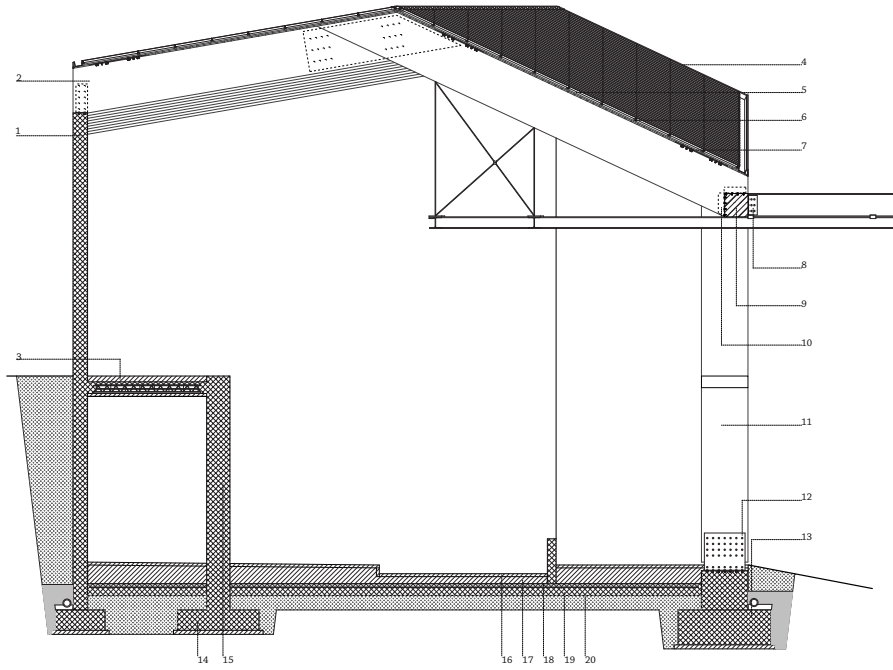


Sezioni e schema funzionale dell'agriturismo

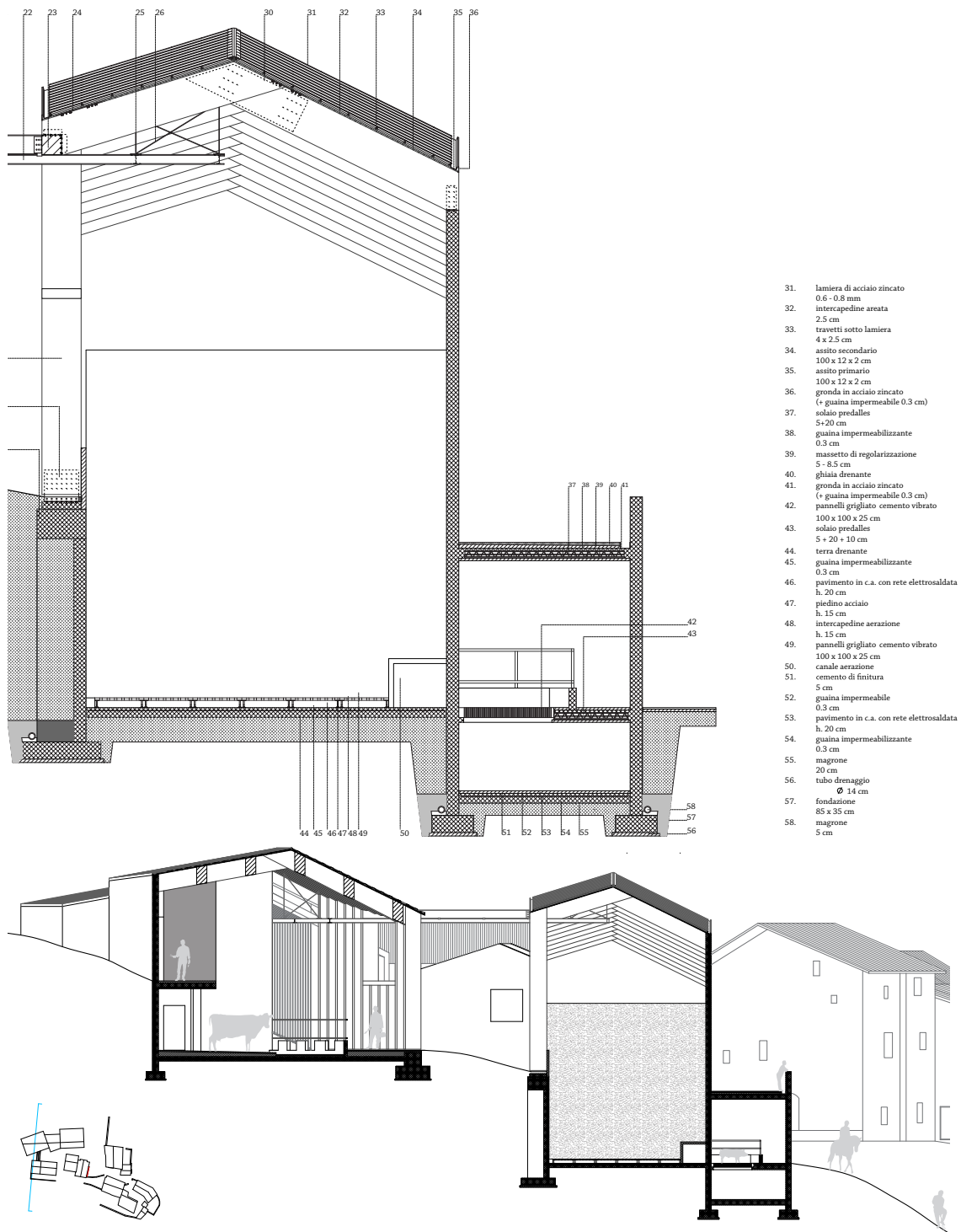




1. muratura portante c.a.
25 cm
trattamento con ritardante
travi in abete lamellare GL24h
2. 20 x 80 cm
3. solai predalles
5 + 20 + 10 cm
4. lamiera di acciaio zincato
0.6 - 0.8 mm
5. intercapedine arata
2.5 cm
6. assito secondario
2.5 cm
7. assito secondario
100 x 12 x 2 cm
8. staffa acciaio
ancoraggio trave legno/PE
9. trave lamellare
40 x 40 cm
10. staffa acciaio
ancoraggio trave/trave legno
11. pilastro in abete lamellare GL24h
ancoraggio trave/trave legno
12. piastra di acciaio
spessore 1 cm
13. trave rovescia di fondazione
calcestruzzo C25/30, acciaio B450C
100x60 cm
14. fondazioni pilastro
140 x 140 x 35 cm
15. pilastro portante c.a.
140 x 140 x 35 cm
16. cemento rasato
5 cm
17. massetto
12 - 52 cm
18. barriera al vapore
0.3 cm
19. pavimento in c.a. con rete elettrosaldata
h. 20 cm
20. guaina impermeabilizzante
0.3 cm
21. IPE 200
22. IPE 400
23. trave legno lamellare
40 x 40 cm
24. piastra di acciaio trave/pilastro
spessore 1 cm
25. tubolari acciaio
Ø 1 cm
26. tubolari acciaio
Ø 1 cm
27. pilastro in abete lamellare GL24h
20 x 80 cm
28. piastra di acciaio
spessore 1 cm
29. trave rovescia di fondazione
calcestruzzo C25/30, acciaio B450C
100 x 60 cm
30. piastra di acciaio interna
spessore 1 cm



Sezioni della stalla e del caseificio



Sezioni della stalla e del fienile



Pianta complessiva dell'intervento



Tecnologie zootecniche

L'elemento tecnologico utilizzato è un carropon-te, che collega le stalle al fienile con la specifica funzione di carico, scarico e distribuzione automatizzata del fieno in ogni locale. La presenza di questo elemento, che si muove su binari ancorati lungo l'intradosso della copertura, ha determinato la scelta di spostare la linea di colmo di ogni volume, allineandola alla linea dei binari, attraverso traslazioni che generano movimenti nelle falde differenti per ogni edificio.

Sfruttamento della topografia

L'inserimento nella morfologia del territorio è stato dettato dal tentativo di modificare il meno possibile la topografia. L'insediamento quindi si orienta seguendo linee in cui la quota resta costante, ottenendo così un fronte aperto alla quota inferiore e uno, in posizione opposta, contro terra. In questo senso vengono riproposte le logiche costruttive tradizionali realizzando per ogni volume un doppio accesso a quote differenti. Dai livelli superiori è possibile accedere direttamente a mezzanini o spazi di servizio. Il fienile sfrutta la pendenza posizionando il pavimento delle celle ad una quota 4 metri inferiore rispetto a quella del cortile centrale, dal quale è possibile effettuare lo scarico.



Maria Pilar Vettori
Politecnico di Milano

COMMENTARIO SETTE DIALOGHI TRA SCIENZA E POESIA NOTE PER IL PROGETTO CONTEMPORANEO

L'atteggiamento scientifico e quello poetico coincidono: entrambi sono atteggiamenti insieme di ricerca e di progettazione, di scoperta e di invenzione.
Italo Calvino, 1980

L'azione del progettare, nel suo significato etimologico del 'gettare avanti' la prefigurazione e trasformazione di una possibile realtà, vive oggi una condizione di sempre maggiore difficoltà nell'individuare modelli operativi precostituiti e modellistici che possano guidare il progettista nell'organizzazione di informazioni e competenze verso una convergenza di risposte appropriate e coerenti alla domanda di abitare che sta alla base di qualunque azione di natura architettonica.

L'analisi di paradigmi operativi già sperimentati, seppur utile alla circolazione delle conoscenze e dell'innovazione, non permette a sua volta l'adozione *tout-court* di pratiche e strategie d'azione troppo legate alle specificità dei molteplici parametri che concorrono a definire il quadro dei dati in entrata del progetto e delle variabili in campo.

Il progetto si caratterizza sempre più come atto dialogico, in termini non più di opportunità bensì di necessità: l'individuazione di alcune direttrici per tale dialogo permette di cogliere le potenzialità e la ricchezza degli ambiti a cui il progettare può attingere per non chiudersi in procedure meccanicistiche favorite dal crescente livello di complessità dello scenario connesso alla disciplina architettonica.

Si individuano, tra i tanti, sette filtri di lettura qui eletti a paradigmi operativi oggi non trascurabili nell'approccio teso a una conforme azione di progettazione.

I. ORGANIZZAZIONE DEL PROCESSO E STATUTO DEL PROGETTO

Il processo di trasformazione, materiale e immateriale, che investe il mondo della produzione architettonica, si caratterizza per la crescente complessità dei sistemi progettuali e produttivi, favorendo una sempre più evidente specializzazione delle competenze professionali e la conseguente articolazione dei processi di produzione del progetto.

Il fine dell'azione progettuale è sintetizzabile in un duplice obiettivo: fornire contenuti e conformazione fisica a un programma definito sulla base di una domanda e definire gli strumenti per il controllo della sua esecuzione e successiva gestione. Dall'evoluzione storica della figura dell'architetto-costruttore emerge una caratterizzazione dell'azione progettuale in quanto meccanismo complesso che richiede risorse intellettuali qualificate, strumenti di controllo e trasmissione dei flussi informativi e dei processi conoscitivi. L'era moderna apre la dialettica tra specializzazione e coordinamento delle idee e azioni.

Il fondamento della cultura organizzativa del progetto individua il proprio principio attuatore nella convivenza tra saperi specialistici e disciplina di sintesi, quale è l'architettura. Il sistema delle relazioni sociali e culturali, le dinamiche produttive e tecnologiche, promuovono i concetti di 'multi-forme', 'multi-polare', 'multi-temporaneo' che traducono il concetto di pluralità, intesa come molteplicità di criteri, metodi e strumenti che coinvolge la dimensione spaziale e quella temporale.

A ciò va aggiunto il contributo della sfera dell'evoluzione dell'organizzazione sociale del lavoro: il complessificarsi dei rapporti che coinvolgono il processo di progettazione, costruzione e gestione dell'ambiente costruito reclama una cultura 'organizzativa' del progetto, adattata alle peculiarità dei singoli contesti produttivi e culturali, in grado di divenire, in tale sistema, paradigmatica in termini di gestione dell'innovazione e dei sistemi complessi, riconducendo il progetto all'interno di una logica di natura sistemica e certificata da cui oggi non può prescindere. L'esperienza dell'architettura in termini di metodo, e non soltanto di esito, rappresenta, in tale ottica, un passaggio indispensabile del processo formativo.

II. CONOSCENZA E PROGETTO SISTEMICO

«Ma il progetto o è un personaggio con molti autori, e si fa intelligente solo quando è assunto così, altrimenti è ossessivo e impertinente» ha affermato Alvaro Siza (1997). I necessari autori di questo personaggio, nella diffusa complessità contemporanea, manifestano la necessità di una regia.

Il recente dibattito socio-antropologico pone attenzione sulle modificazioni che coinvolgono i modi di vivere, lavorare e produrre in relazione alla diffusione dell'innovazione tecnologica. «Nuove ricerche di sociologi, psicologi, antropologi definiscono lo spazio in cui viviamo come un formidabile 'capitale' cognitivo, che fornisce coordinate di vita, di comportamento e di memoria, costruisce l'identità individuale e quella, collettiva, delle comunità» (Settis, 2017). Tale dibattito coinvolge in modo radicale i temi della struttura del progetto: il suo controllo e gli strumenti della sua produzione-erogazione, i luoghi dell'attività creativa, lo spostamento di interesse dal prodotto al processo, la possibilità di connessioni sia fisiche sia virtuali attraverso sistemi a rete, rappresentano tematiche coinvolte non solo dal processo di dematerializzazione delle tecnologie e dei sistemi produttivi.

L'attenzione dei processi formativi, si concentra sulla dimensione sempre più 'leggera' del processo di produzione dell'architettura, sulla priorità dell'accesso a servizi e sulle logiche di personalizzazione e identificazione dei luoghi (Fiorani, 2012) che coinvolgono, necessariamente, i processi progettuali in tutte le fasi.

«Non si è mai parlato tanto di 'crisi' come da quando si andarono diffondendo nuove tecnologie, capaci di liberare l'uomo dalla fatica fisica, di potenziare le sue capacità di memoria, di calcolo e persino di intelligenza, di soccorrere la sua salute fisica, di allargare le sue conoscenze, di schiudere orizzonti nuovi alla biogenetica, all'agricoltura, alla medicina, ai trasporti, e di permettere, già qui e ora di trasformare molto tempo del lavoro dipendente in tempo auto-gestito, da dedicare alla crescita intellettuale di singoli e della creatività» (De Masi, 2003). Nel contesto di un'economia globale rinnovata, la 'smaterializzazione' del lavoro ha determinato forti cambiamenti nelle attività produttive e nelle relazioni sociali che le governano: a

fronte di una crescente necessità di potenziare e articolare, all'interno delle strutture organizzative, le competenze e gli strumenti di coordinamento tra figure professionali, ambiti disciplinari e settori di attività, il progetto come azione di sintesi si trova sempre più a incorporare logiche di natura sistemica.

La progressiva razionalizzazione e, al tempo stesso, proceduralizzazione del progetto, che si trova oggi a dover incorporare modelli organizzativi orientati a governare l'articolazione e la diversificazione delle competenze e a garantire l'interazione disciplinare, riflette la generale parcellizzazione delle attività umane. Dopo la rappresentazione della società, elaborata dal comparto delle scienze sociali, come 'macchina' (XVIII secolo), 'organismo' (XIX secolo) e 'sistema' (XX secolo), la sua immagine prevalente è oggi caratterizzata dal concetto di *rete*, se non addirittura di «sistema di reti» (Perulli, 2009) la cui la capacità connettiva iscrive l'individuo in una pluralità di ambiti sociali.

L'emergere di nuovi sistemi di lavoro non è riconducibile a un semplice incremento di competenze richiesto ai tradizionali soggetti che operano nel settore della progettazione architettonica, bensì a nuovi sistemi di produzione, centrati sulla conoscenza e su 'nuove alleanze' tra modo produttivo e ambito culturale (Dioguardi, 2014).

III. INNOVAZIONE TECNOLOGICA E CONTINUITÀ

Gli studi di cultura organizzativa evidenziano come le dinamiche dei processi di apprendimento e di evoluzione abbiano strutture e schemi simili nei vari contesti disciplinari: arte, scienza, attività lavorative incorporano un concetto di innovazione in cui l'elemento trainante l'innovazione, di prodotto e di processo, è spesso un cambiamento sul piano dei significati, dei valori e dell'identità (De Michelis, 2002).

In tale scenario, le potenzialità 'pervasive' delle nuove tecnologie, in ogni ambito che coinvolge la trasformazione dei luoghi, si manifestano in forme molteplici che mettono in luce la complessità del rapporto sinergico e conflittuale fra innovazione e permanenza. La maggiore criticità sembra giungere dall'irruzione, nello scenario del progetto, dell'innovazione tecnologica in termini di comunicazione e organizzazione delle informazioni, stimolata dal decentramento della progettazione, la parcellizzazione del processo e la conseguente riorganizzazione delle competenze. L'impatto delle nuove tecnologie e del processo di globalizzazione ha introdotto il tema della necessità di un processo flessibile e della presenza di specializzazione e capacità di gestione del cambiamento. L'internazionalizzazione dei mercati e delle culture, favorita anch'essa dalla universalizzazione delle procedure comunicative, implica un'evoluzione delle strutture preposte alla creazione del progetto in molteplici termini: dalla ridefinizione dei luoghi della progettazione, al nuovo coordinamento tra professionalità specialistiche e competenze legate al contesto nel quale si opera; dall'integrazione delle tecnologie multimediali e informatiche nelle fasi ideative, alla nuova rilevanza delle competenze relazionali sulla base di bisogni comunicativi sempre più interattivi e partecipativi.

La qualità del 'servizio' di progettazione sembra prevaricare la qualità del suo prodotto: il livello d'informazione domina sulle prestazioni effettive dei luoghi.

La rete, come infrastruttura di servizi, ha contribuito a modificare gli obiettivi dell'azione progettuale in quanto le nuove tecnologie permettono il raggiungimento di nuovi mercati o la creazione di nuovi beni; parallelamente, interpretata come bacino di risorse a disposizione delle attività di produzione intellettuale, ha provocato il modificarsi di regole e procedure di comunicazione e interazione, influenzando i processi formativi e l'organizzazione dell'attività lavorativa, favorendone la flessibilità e il decentramento.

Il dibattito sulle prospettive, aperte dalle ripercussioni della tecnologia sulla produzione in termini di metodi lavorativi, e sul suo essere in fase di accelerazione o decelerazione, sembra tutt'ora aperto. Indipendentemente dalle posizioni assunte da economisti e da esperti di *new media* e tecnologia, sembra tuttavia universalmente riconosciuto che ogni modificazione in atto implichi tendenze non univoche bensì molteplici.

In tale scenario, di spinta all'integrazione e di diffusione di nuove tecnologie, emerge l'importanza del rapporto tra locale e globale, per effetto del quale all'integrazione corrispondono parimenti l'omologazione dei linguaggi e la valorizzazione delle identità locali e della continuità quali espressioni di valenze culturali, sociali, economiche e produttive.

IV. LUOGO E PARADIGMA AMBIENTALE

L'ampiezza crescente assunta dal dibattito in merito alle condizioni globali del pianeta, pone il tema della costruzione al centro di gran parte delle riflessioni che ne scaturiscono.

La città, oggi elemento di massima concentrazione di fattori di impatto sul benessere e la salute dell'uomo, condensa le più importanti occasioni di individuazione di soluzioni in grado di elevare il concetto di qualità dell'ambiente costruito, in senso materiale e sociale.

Le azioni volte a una politica tesa al concetto di sostenibilità, il consolidarsi della cultura ambientale e le attività mirate a coniugare le istanze di sviluppo e i consumi, coinvolgono pariteticamente i campi della produzione del progetto e del processo costruttivo, introducendo un duplice livello di priorità: a fronte di un'internazionalizzazione della formazione e del lavoro il settore edilizio non può prescindere da modalità operative materiali ben radicate ai contesti locali e a quei caratteri identitari che proprio l'abaco ambientale in cui operiamo ci presenta e suggerisce (Truppi, 2017).

I temi della densità abitativa, della compattezza urbana, della sostenibilità economica e sociale, propri della città storica ancor prima che delle attuali strategie di rigenerazione urbana, innervano in modo trasversale l'intero processo progettuale e costruttivo. Tale tematica coinvolge in modo prioritario anche l'assetto normativo e legislativo: le riforme in continua evoluzione sul tema dell'energia, il superamento di una normativa di tipo vincolistico a favore di un approccio improntato ai principi di sussidiarietà e partecipazione, i programmi di investimento nella ricerca tecnologica sull'utilizzo delle risorse e sulla salvaguardia dell'ambiente, si riflettono su molteplici azioni che coinvolgono la progettazione architettonica.

Il rapporto con l'ambiente viene interpretato, nelle strategie progettuali, non come un semplicistico adeguamento a un quadro esigenziale in evoluzione, bensì in qualità di occasione di ricerca e sperimentazione: un progetto 'tecnologicamente evoluto' rappresenta un approccio 'ambiental-

mente consapevole'. L'azione di tutela della qualità, sia ambientale sia del costruito, costituisce un tema fondativo per la ricerca e la sperimentazione di modelli tipologici, morfologie e tecnologie costruttive in una logica di città sana, 'intelligente', sostenibile.

La centralità di una 'qualità ecosistemica' della produzione architettonica coinvolge in modo organico i temi della salute dell'uomo e della qualità ambientale, interagendo con logiche di natura politico-sociale, economica, culturale in cui l'individualità genera valore nel momento in cui si colloca all'interno di un sistema di nuove relazionalità mirate non solo alla globalizzazione produttiva, bensì alla globalizzazione della coesione ambientale e sociale.

V. COMPLESSITÀ E RAZIONALITÀ

La società del XXI secolo sta cambiando profondamente la propria strutturazione e i propri codici all'insegna di modelli variegati e accomunati da un generale concetto di complessità quale «unità di una diversità che rende inseparabili due termini che si respingono» (Morin, 2015).

La «società del rischio» (Beck, 2000), la «modernità liquida» (Bauman, 2001, 2014, 2017), la «città panico» (Virilio, 2004), il «mondo piatto» (Friedman, 2006), la «città eterogenea» (Beauregard, 2015) sono solo alcune delle immagini concettuali derivanti dalla riflessione sull'impatto dell'innovazione sulle dinamiche sociali e sulla dialettica tra criticità e positività della complessità.

La realtà nella quale si opera viene rappresentata in continua e rapida mutazione. Sono complici diversi fattori: primi fra tutti, gli strumenti tecnologici di comunicazione e le logiche di aggregazione sociale che contribuiscono in maniera determinante a tale cambiamento.

La circolazione delle informazioni e delle immagini, la forte enfasi sulle nuove tecnologie, lo sviluppo di nuove sinergie tra differenti contesti formativi e culturali costituiscono i fattori trainanti e, al tempo stesso, destabilizzanti. Nel quadro socio-culturale attuale, la rete si presenta spesso come modello vincente in quanto capace di mantenere flessibilità (Sennett, 2016) e determinare ulteriori momenti di parcellizzazione nel processo produttivo, pur mantenendo collegato e compatto il sistema grazie agli stretti rapporti fra le diverse e disomogenee componenti.

Oggi tale realtà si trova a dover affrontare contemporaneamente un'ulteriore scomposizione del reticolo operativo, data l'accentuata internazionalizzazione e l'esigenza di accrescere le capacità competitive dando alla forma reticolare un appropriato supporto formativo.

Tale prospettiva si estende alle politiche di sviluppo: in uno scenario fortemente caratterizzato dalle relazioni e dalle interdipendenze territoriali, assume rilievo il tema dei gruppi, delle reti e dei distretti, evidenziando il ruolo della dimensione delle relazioni.

Il rafforzamento delle interdipendenze tra istituzioni e territori, rende diffusa una logica di sistema, portando a minor enfasi la competitività individuale ed evidenziando i miglioramenti insiti nella qualità delle relazioni tra soggetti e il coordinamento dei relativi sistemi formativi.

I fenomeni dell'interpretazione dell'architettura come merce, o come comunicazione di sé stessa, hanno accentuato lo squilibrio tra i fattori

spazio e tempo attorno ai quali ruota l'essenza del fenomeno architettonico. In uno scenario governato dalle nozioni di tempo e di efficienza, i tempi del progetto, della sua esecuzione e del consumo risultano variabili e spesso incompatibili.

Nel secolo scorso la progettazione aveva come prioritario obiettivo la creazione di forme nello spazio: nella contemporaneità l'asse si sta spostando verso la creazione di forme del tempo. La temporalità richiesta alla progettazione non si esprime unicamente in termini di durata quanto di rifunzionalizzazione, rigenerazione, resilienza, incorporando una parte di futuro.

L'architettura è specchio della più generale complessità che connota la formazione e l'evoluzione delle competenze: il progressivo ampliamento dei saperi, il coinvolgimento di discipline articolate per settori e ambiti e l'ampliamento della conoscenza e degli strumenti tradizionali, richiedono approcci razionali in grado di stabilire gerarchie all'interno di un'unità armonica, l'architettura, che non può prescindere da esattezza, rigore e misura.

VI. PROGETTO INTEGRATO E CREATIVITÀ

Le trasformazioni nell'organizzazione del progetto di architettura hanno richiesto lo sviluppo di metodi operativi in grado di coinvolgere ambiti sempre più diversificati dal punto di vista culturale e specularmente maggiormente specialistici. Tale fenomeno incide sulla qualificazione professionale dei tecnici e, di conseguenza, sul loro ruolo professionale tanto all'interno dei processi di stesura del progetto quanto all'interno dei soggetti coinvolti nel processo edilizio.

La progettazione, richiedendo un'organizzazione adeguata alla specificità del singolo intervento e al suo quadro esigenziale, si trova, da una parte, a rafforzare il suo ruolo di strumento di sintesi, dall'altra, un rinnovamento metodologico, costante espressione di processi decisionali attuabili attraverso una collaborazione di tipo 'consultivo' tra competenze specialistiche di settore (staff o team). L'approccio al tema ormai consolidato della «multiorganizzazione temporanea» (Sinopoli, 1997) è variabile e condizionato da una molteplicità di fattori contestuali, produttivi e formativi all'interno dei quali operano le strutture proposte alla progettazione.

Il tema del coordinamento delle possibili soluzioni prefigurabili per le componenti di un sistema, richiede un quadro flessibile e unitario in quanto l'ottimizzazione dell'insieme non corrisponde, obbligatoriamente, a quella delle singole parti.

Nel difficile ruolo di tramite tra il committente che esprime la domanda e il costruttore che rappresenta l'offerta, il progetto è costretto a uscire dagli schemi tradizionali, trovandosi a confronto con processi di innovazione che riguardano il dialogo con la committenza, le strutture di produzione progettuale, i sistemi di produzione dell'architettura e le regole di gestione del costruito. Tale settore ha vissuto, in anticipo rispetto ad altri ambiti, l'irruzione di attori ed elementi portatori di continue richieste modificative: il ruolo dell'architetto nella realizzazione del progetto, oggi attuabile solo attraverso sinergiche relazioni con altri operatori, implica innanzitutto la comprensione e l'accettazione del concetto di realizzabi-

lità in termini di fattibilità tecnica, operativa ed economica. Ne derivano evidenti difficoltà nel garantire un'organizzazione flessibile di una compagine di attori il cui alto livello di specializzazione implica una rigidità di modelli operativi che rischiano di entrare in conflitto con il requisito di flessibilità e le logiche di personalizzazione operativa, aspetti tipici di tale committenza. Parallelamente, tali attori manifestano scarsa capacità di dialogo con le istanze del progetto architettonico, limitandosi a una lettura del fenomeno costruttivo di matrice meramente procedurale.

Fulcro dell'organizzazione post-moderna è la messa in discussione delle soluzioni modellistiche degli approcci tradizionali a favore di una nuova centralità dell'uomo, non più elemento spersonalizzato del sistema abitativo, bensì materia fondante del patrimonio sociale. Da tali fenomeni nascono nuovi concetti formativi, non più verticalizzati, gerarchizzanti e proceduralizzati, bensì fondati sulle capacità sociali e sull'intelligenza creativa (Florida, 2017), ovvero, sulla differenza, sulla contaminazione, sull'interazione e sulla partecipazione, in ragione di un sistema le cui dinamiche non sono lineari bensì casualmente circolari.

I cambiamenti tecnologici che hanno inciso sulle conoscenze, sui meccanismi sociali e, di conseguenza, organizzativi hanno radicalmente mutato le forme tradizionali generando nuove geometrie organizzative, a loro volta, determinate da trasformazioni relative ai fattori del tempo e dello spazio. La crisi dei modelli produttivi tradizionali e delle gerarchie consolidate è in atto già da decenni, prima sulla base di istanze sociali e successivamente in termini ambientali. L'accelerazione di tale fenomeno strutturale evidenzia la necessità di concentrare l'attenzione sulla gestione della conoscenza e sulla capacità di riorganizzare le informazioni, ponendo il ruolo dell'attività collettiva al centro del processo.

VII. TECNICA E POETICA

L'approccio strategico all'innovazione, l'attenzione ai valori del costruito come ambito di espressione dei valori di un luogo e di una collettività, il riconoscimento dell'importanza dei modelli culturali e sociali dei contesti, rappresentano tematiche indispensabili che il progetto di architettura è chiamato a esplorare.

È necessario un approccio analitico e al tempo stesso sintetico al fine di coniugare le tre indispensabili azioni del percorso progettuale: conoscenza (del tema, delle esigenze e dei vincoli), ricerca (delle soluzioni innovative e loro modalità applicative) e definizione delle linee d'azione per la costruibilità.

Il dibattito socio-antropologico e architettonico sta da tempo evidenziando la drammatica perdita di valore della qualità architettonica degli ambienti urbani e delle sue parti. Se da una parte le problematiche legate alla qualità dell'ambiente, dei flussi, delle istanze energetiche, della sicurezza e dell'economicità di costruzione e di gestione rischiano di portare a un ruolo secondario la qualità morfologica e la coerenza tra costruzione e linguaggio, dall'altra il ruolo sociale dell'architettura rappresenta un solido presupposto per una sopravvivenza dell'architettura nei processi di trasformazione della realtà. Solo l'architetto può farsi carico di coniugare i tempi sempre più contratti della contemporaneità con «il tempo lungo dell'elaborazione» endogeno alla pratica architettonica, nonché le pratiche

dell'economia di mercato con le «pratiche artistiche del progetto di architettura» e i «processi di modificazioni, correzioni, discussioni, che accompagnano la sua elaborazione» (Gregotti, 2011).

Di fronte all'esigenza di una visione unitaria, orientata alla qualità anche morfologica ed estetica nei processi di governo e di trasformazione sul territorio, un coerente esercizio orientato alla costruzione, la cui identità sia delegata ai temi della durevolezza, della chiarezza della regola, della coerenza funzionale e anche della semplificazione, può evitare la tendenza al gratuito esibizionismo formale.

In tale logica i percorsi formativi sono chiamati ad anticipare il rischio di emarginazione dell'architettura dal processo di trasformazione della città e dei territori, promuovendo «un'architettura urbana civile, semplice, conoscibile, senza la ricerca dell'applauso, aperta all'immaginazione sociale» (Gregotti, 2009) e simultaneamente aprendosi a nuove prospettive sulla natura transcalare e transdisciplinare del progetto: la stretta relazione tra progettazione e sperimentazione favorisce il confronto delle varie discipline indicando orizzonti all'interno della pratica del costruire e dei suoi consolidati codici, incorporando innovazioni sedimentate, interpretando la sperimentazione in quanto tale senza eleggerla a regola da adottare acriticamente, evitando di identificare il progetto con il luogo d'autoaffermazione dell'architetto a discapito del valore sociale dell'architettura. Un'architettura, perciò, che ricerca e ribadisce la propria identità, il proprio essere disciplina scientifica e poetica, fondata sui concetti di ragione, consapevolezza, coscienza di una razionalità filtrata dall'interpretazione umanistica.

«È oramai pressoché unanimemente riconosciuto che la cultura umanistica serve a promuovere un più ampio metodo di ragionamento generale comprensivo di un maggiore orientamento alla sintesi, il che va a beneficio anche del rigore scientifico e tecnologico» (Dioguardi, 2010). A fronte della complessa questione dei cambiamenti che caratterizzano la figura del progettista, va oggi messo in evidenza il significato fondativo del progetto come sistema di coerenze più che somma di componenti, come esercizio di critica applicata alla conoscenza, come concatenazione di conoscenze nell'accezione propria della 'enciclopedia' e dell'organizzazione del sapere che ne deriva.

«Il progetto va inteso come ricerca. Il progetto, di cui l'indagine è uno dei supporti, non deve essere inteso come sommatoria di indagini, ma come processo di sintesi che si effettua, coi mezzi pertinenti alla progettazione, onde fornire proposte inedite, nell'ambito culturale di una società liberata dagli squilibri attuali: proposte di organizzazione di spazi e di forme atte al soddisfacimento delle esigenze poste in partenza; non solo, ma atte ad aprire nuove problematiche, riferite ad esigenze, aspirazioni, rapporti sociali in divenire, a tecnologie e metodi di produzione nuovi, o anche nuovi metodi di progettazione e di ricerca». In queste parole di Franco Albini (1964) risiede il modo appropriato per comprendere il procedimento progettuale: un processo che sfugge a una descrizione sistematica e a modellizzazioni precostituite, fondandosi sulla conoscenza generalizzata, ma non generica, e sul confronto dialettico tra approfondimento scientifico e arricchimento culturale.

Da tale natura 'integrata' deriva la necessità di una pratica progettuale che pone al proprio centro l'architettura e il suo valore sociale, che interpreta l'esigenza della sperimentazione progettuale non solo come esigenza

za di pratica, ma come azione intellettuale fondata su un concetto di esperienza e di ricerca. «Il progetto è atto da interpretare come sintesi tra un momento lirico e gli strumenti idonei alla sua manifestazione. 'Progettare' al pari di 'dialogare' implica una riflessione profonda sulla visione della realtà presente e a venire» (Faroldi, Vettori, 2004).

Il progetto di architettura inteso come sistema complesso all'interno del quale interagiscono componenti sociali, ambientali e culturali, ma anche economiche e produttive, richiede un esercizio del progetto quale attività di sintesi della «dimensione tecnica» (Rogers, 1981) del progetto stesso in quanto fattore che consente la realizzazione di un'opera, di concretizzazione dell'«idea costruita» (Campo Baeza, 2011) che sottende qualunque manifestazione del fenomeno architettonico.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albini F., 1964, «Appunti per il seminario introduttivo», in *Problemi didattici di un corso di progettazione*, 1968, Istituto di Composizione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Milano.
- Bauman Z., 2001, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z., 2006, *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z., 2014, *Futuro liquido. Società, uomo, politica e filosofia*, AlboVersorio, Milano.
- Bauman Z., Leoncini T., 2017, *Nati liquidi*, Sperling&Kupfer, Milano.
- Beck U., 2000, *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Carocci, Roma.
- Beauregard R. A., 2015, *Planning matter. Acting with things*, Chicago University Press, Chicago.
- Campo Baeza A., 2017, in Vettori M.P., a cura di, «Cultura tecnologica, teorie e prassi del progetto di architettura. Dialogo con Jesús Aparicio, Jesús Donaire, Alberto Campo Baeza, Ignacio Vicens y Hualde, Madrid, 1-2 marzo 2017», in *Techne Journal of Technology for Architecture and Environment*, vol. 13, pp. 337-357.
- De Masi D., 2003, *La fantasia e la concretezza. Creatività individuale e di gruppo*, Rizzoli, Milano.
- De Michelis G., 2002, «Lo sviluppo imprevedibile delle innovazioni», intervento in *Future Meeting*, 4 dicembre.
- Dioguardi G., 2010, «Ultima lezione», in Aa.Vv. *In viaggio per Itaca. Antologia tra cultura e organizzazione. Scritti dedicati a Gianfranco Dioguardi*, FrancoAngeli, Milano.
- Dioguardi G., 2014, *Nuove alleanze per il terzo millennio. Città metropolitane e periferie recuperate*, FrancoAngeli, Milano.
- Faroldi E., Vettori M. P., 2004, *Dialoghi di architettura*, Alinea, Firenze.
- Fiorani E., 2012, *Geografie dell'abitare*, Lupetti, Milano.
- Florida R., 2017, *The New Urban Crisis. Gentrification, Housing Bubbles, Growing Inequality, and What We Can Do About It*, Oneworld Publications, London.
- Friedman T.L., 2006, *Il mondo è piatto. Breve storia del ventunesimo secolo*, Feltrinelli, Milano.
- Gregotti V., 2009, «Urbs, civitas: spazio urbano e spazio politico», in Dionigi I., a cura di, *Elogio della politica*, Rizzoli, Milano, pp. 75-86.
- Gregotti V., 2011, *L'architettura di Cezanne*, Skira, Milano.
- Morin E., 2015, *Sette lezioni sul pensiero globale*, Feltrinelli, Milano.
- Perulli P., 2009, *Visioni di città. Le forme del mondo spaziale*, Einaudi, Torino.
- Rogers E.N., De Seta C., 1981, a cura di, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida Editori, Napoli.
- Sennett R., 2016, *L'uomo flessibile*, Feltrinelli, Milano.
- Settis S., 2017, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Einaudi, Torino.
- Sinopoli N., 1997, *La tecnologia invisibile*, FrancoAngeli, Milano.
- Siza A., 1997, *Scritti di Architettura*, Skira, Milano.
- Truppi C., 2017, *Anima e Corpo nei Luoghi. Incontri con James Hillman*, La Scuola di Pitagora, Napoli.
- Virilio P., 2004, *Città panico*, Raffaello Cortina, Milano.



CONTENUTO DEGLI SCRITTI CONTENT OF THE ESSAYS

Emilio Faroldi

La didattica del progetto nella scuola politecnica

L'insegnamento costituisce un'attività nobile e delicata, oggi al centro di un'ampia azione di ripensamento, a livello nazionale e internazionale, che vede la necessità di un rinnovamento metodologico e temporale dell'offerta formativa alla luce del mutamento degli orizzonti operativi dell'architettura e delle esigenze dei nuovi mestieri. La formazione dei giovani progettisti, oggi più che mai, deve essere in grado di stimolare una coscienza critica integrata, che includa la conoscenza delle pratiche sociali, economiche e ambientali, e che sia in grado di darne una visione e un'interpretazione coordinata e consapevole all'interno dei processi di trasformazione urbana, territoriale e ambientale. Tale istanza richiede un percorso formativo che metta in relazione le competenze umanistico-artistiche e scientifico-tecniche, senza tralasciare la sensibilità compositiva e la poetica propria del progetto di architettura. L'interazione tra i saperi tecnici e artistici, matrice dell'anima politecnica, sollecita un'interpretazione complessiva e sintetica della materia architettonica, collocandola quale scienza interdisciplinare in grado di coniugare, in forma trasversale, le conoscenze settoriali e riaffermando il ruolo dell'architetto quale intellettuale capace di governare e interpretare le proprie competenze specialistiche in forma sintetica, organica e sistemica. In tale ambito, la mobilità globale e i processi di internazionalizzazione, da anni avviati negli ambiti accademici, potenziano la facilità di scambio delle conoscenze, culture e competenze, fornendo agli studenti ampie possibilità di arricchimento culturale e metodologico e di irrobustimento del proprio orizzonte disciplinare e professionale. All'interno del percorso formativo, la tesi di laurea appare come momento privilegiato di sintesi e sperimentazione, oltre che di rafforzamento del costruttivo rapporto allievo-maestro, dove un approfondimento su alcuni temi, che spaziano dalla rigenerazione urbana all'innovazione tecno-tipologica e materico-linguistica dell'edificio, diviene occasione di riflessione complessa e sintetica. L'ultimo capitolo del percorso accademico, nonché il primo tassello verso la professione, mette gli studenti nelle condizioni di affrontare problematiche reali, locali o internazionali, e di rispondere a precisi quadri esigenziali tramite proposte legate anche ai temi della fattibilità tecnica, della sostenibilità della costruibilità del progetto. I lavori raccolti nel presente volume, afferenti ad ambiti differenti per scala e condizioni di contesto, mostrano alcune esperienze selezionate tra un vasto numero di tesi di laurea magistrale, guidate da una volontà di assicurare al progetto una precisa lettura e interpretazione del contesto e da approcci capaci di coniugare l'articolazione spaziale e la dimensione urbana. Il valore della narrazione e interpretazione dei lavori qui raccolti risiede nella

possibilità di riflessione sulla visione contemporanea dell'insegnamento e del progetto di architettura, portando alla luce tematiche ed esperienze comuni riguardanti, tra gli altri, il processo ideativo, il rapporto allievo-maestro, il confronto con metodi e ambiti internazionali, la rigenerazione urbana e territoriale e la fattibilità del progetto.

Project teaching in the polytechnic school

Teaching is a noble and delicate activity, today at the center of a broad perspective of rithinking, at a national and international level, which identifies the need for a methodological and temporal renewal of the training offer, in light of the change in operational horizons of architecture and in the needs of new jobs. The training of young designers, today more than ever, must be able to stimulate an integrated critical knowledge, including the understanding of social, economic and environmental practices, and a capacity of painting a coscient vision and a coordinated interpretation of those phenomena within the processes of urban, territorial and environmental transformation. Therefore, such prerequisite needs a training course connecting the humanistic-artistic and scientific-technical competences, without neglecting the compositional sensitivity and the poetic character of the architectural project. The interaction between technical and artistic knowledge, the matrix of the polytechnic soul, calls for an overall and synthetic interpretation of architectural matter, placing it as an interdisciplinary science capable of combining sectoral knowledge in a transversal form and reaffirming the role of the architect as an intellectual able to govern and interpret their specialist skills in a synthetic, organic and systemic way. In such context, global mobility and the processes of internationalization, initiated in the academic fields for years, enhance the ease of exchange of knowledge, cultures and skills, providing students with broad chances for cultural and methodological enrichment and for strengthening their disciplinary and professional horizons. Within the training course, the master degree thesis appears as a privileged moment of synthesis and experimentation, as well as strengthening the constructive student-teacher relationship, where a study on some topics, ranging from urban regeneration to techno-typological and material-linguistic innovation of the building, becomes an occasion for complex and synthetic reflection. The last chapter of the academic course, as well as the first step towards the profession, puts students in the condition of facing the real problems - local or international - and of responding to specific demand frameworks through proposals related to the technical feasibility, sustainability and constructability of the project. The works collected in this volume, related to different areas in terms of scale and context conditions, demonstrate some selected experiences among a vast number of master's degree theses, with a desire to ensure the project, a precise reading and interpretation of the context and approaches able to combine the spatial articulation and the urban dimension. The value of the narration and of the interpretation of the works collected here resides in the possibility of reflection on the contemporary vision of teaching and of the architectural project, revealing some common themes and experiences concerning, among others, the ideational process, the student-teacher relationship, the comparison to international methods and fields, the urban and territorial regeneration and the feasibility of the project.

Antonio Liphay. Luca Montanarella

Valparaíso. La topografia come risorsa

Segundo Sector è un piccolo distretto di Valparaíso, in Cile, situato nella parte ovest della città, sulla collina di Playa Ancha. Gli insediamenti informali e gli edifici risalenti agli anni '60 rappresentano al meglio le caratteristiche morfologiche del sito. Il progetto esplora un tessuto urbano consolidato e si sviluppa secondo due scale: quella urbana e quella architettonica. L'intervento prevede, principalmente, la riforestazione nelle depressioni più profonde del sito, per rafforzare il suolo e prevenire l'occupazione spontanea delle aree più pericolose della città. La pavimentazione stradale e un accurato sistema di illuminazione potranno ridefinire una spina dorsale del distretto, come l'asse che collega Avenida Santa Maria – la principale arteria della collina di Playa Ancha – e l'antico Camino Cintura. Tale percorso costiero si trova oggi in uno stato di abbandono e la sua bonifica potrebbe consentire a diversi distretti, situati sulla collina, di avere un accesso alternativo alla città. Sono stati suggeriti ulteriori interventi in quattro siti critici: l'accesso al Segundo Sector, il centro del *barrio*, le residenze sociali/insediamenti informali e la connessione tra distretto e Camino Cintura. Si propone l'introduzione di nuovi programmi educativi, ricreativi e sportivi e la sistemazione delle aree con topografia complessa. Il nuovo Centro Municipale rappresenta il paradigma dell'intero progetto: una sequenza di superfici orizzontali, rampe e scale potrà ridurre le differenze di livello e garantire una continuità dello spazio pubblico. Gli edifici (biblioteca pubblica, uffici del consiglio comunale e strutture sportive Carlos Dittborn) offriranno soluzioni ai salti di quota più significativi. La riqualificazione del parco giochi vicino alle residenze sociali, alle scuole di formazione e al belvedere che collega il Segundo Sector al lungomare, concluderà la ricerca di ciò che costituisce da sempre l'ossessione di Valparaíso: la conquista del mare attraverso la propria geografia.

Valparaíso. Topography as a resource

Segundo Sector is a small district in Valparaíso, Chile, located in the West part of the city, on Playa Ancha hill. Informal settlements and well-established buildings dating back to the 60's best represent the morphological features of the site. The proposal explores a consolidated strategy and it is developed between two levels: the urban one and the architectural one. Reforestation is envisaged in the deepest depressions of the ground: this would reinforce the soil and prevent spontaneous occupancy of the most dangerous areas of the city. Road paving and an accurate illumination system would re-define the district's backbone, i.e. a line that connects Avenida Santa Maria – the major arterial route on the Playa Ancha hill – and the old Camino Cintura. This coastal path is nowadays in a state of abandonment and its reclamation would allow a number of districts, located on the hill, to have an alternative access to the city. Further interventions are recommended in four critical sites: the access to Segundo Sector, the center of the *barrio*, the social residence/informal settlement threshold, and the connection between the district and Camino Cintura. The proposal also includes the introduction of new educational, recreational, and sports programs, and would restore the areas with a complex topog-

raphy. The new Municipal Center represents the paradigm of the project: a sequence of horizontal surfaces, ramps and stairs would smooth away the differences in level and grant continuity in public areas. The buildings (public library, town council offices, and Carlos Dittborn sports facilities) would provide solutions to the most critical gaps. The renewal of the playground close to social residences, training schools, and the belvedere that will connect Segundo Sector to the promenade would conclude the quest for something that Valparaíso has always been obsessed with: the conquest of the sea through its own geography.

Fabio Mariz Gonçalves. Maria Bonacina, Margherita Censi e Francesca Daprà

San Paolo. Rigenerazione urbana

La ricerca approfondisce e tratta la riqualificazione degli spazi pubblici del Centro Storico di São Paulo, in Brasile. Lo studio prende spunto da un'analisi del Centro che conferma il problema tipico delle aree del Sud America: il fenomeno della crescita della 'mega-città', che ha causato una rapida crescita, disuguaglianza sociale e un'occupazione informale nella zona. Ciononostante, il Centro è ancora il luogo che conserva la memoria storica, il patrimonio culturale e architettonico della città. La sperimentazione proposta riflette sul tema dello spazio pubblico, sviluppando un sistema attraverso cui è possibile riscoprire la storia e l'identità del Centro. Partendo da una ricognizione e da un'analisi dei principali spazi pubblici, il lavoro individua tre strategie urbane, applicate a un macro-sistema di quattro spazi pubblici: Vale do Anhangabaù, Largo São Bento, Largo São Francisco e Largo do Paissandu. Viene quindi rivisitato l'uso funzionale degli edifici che costituiscono il loro bordo, proponendo l'aggiunta di nuove funzioni più adatte all'uso pubblico, lasciando preferibilmente il piano terra accessibile a tutti. In alcuni luoghi si ipotizza un completamento del volume della cortina urbana, che attualmente risulta eccessivamente discontinuo e frammentato. In parallelo il lavoro sviluppa la progettazione dello stesso spazio pubblico: dalla lettura dei flussi alla riflessione sulla componente arborea e sull'arredo urbano, fornendo una nuova qualità urbana e perseguendo la realizzazione di un paesaggio urbano ordinato e più gradevole.

São Paulo. Urban regeneration

The research discusses and involves the requalification of the public spaces of the Historical Center of São Paulo, Brazil. The study starts with an analysis of the Centre which suffers for the typical problems of South American areas: the 'mega-cities' phenomenon which caused a rapid growth, social inequality and informal employment in the area. Nevertheless, the Centre is still the place that preserves the historical memory, the cultural and architectural heritage of the city. The following experimentation reflects on the public space, developing a system where it is possible to rediscover the history and the identity of the Centre. Starting with a recognition of the major public spaces of the Centre, three urban strategies are suggested and applied to a macro-system of four public spaces: Vale do Anhangabaù, Largo São Bento, Largo São Francisco and Largo do Paissandu. The dialogue hinges on the functional use of their

bordering buildings and it proposes the addition of new functions more suited to public use, possibly leaving the ground floor accessible to the public. In several places, the achievement of the urban curtain volume – that currently appears cut and fragmented – is proposed. Subsequently the work develops the design of the public space itself: from the discussion of the flows, to the reflection on the arboreal component and urban furnishing, giving a new urban quality and pursuing an ordered and more agreeable urban landscape.

Inês Lobo. Tommaso Borghesi e Michele Fumagalli

Lisbona. Continuità e trasformazione

Il lavoro sviluppa una riflessione sul tema delle preesistenze nella città storica e sull'approccio progettuale sviluppato dagli architetti portoghesi. Dal dibattito contemporaneo inerente il comportamento da assumere nell'operare sui centri storici di città europee che hanno subito catastrofi naturali, emerge la domanda relativa a quale potrebbe essere l'immagine futura di una città distrutta e non ancora restaurata. Il metodo sviluppato dai maestri portoghesi può insegnare che cosa significhi confrontarsi con le preesistenze. La città è in continuo cambiamento. Tuttavia, il carattere fondante del luogo persiste, ed è dunque interessante comprendere, in un progetto architettonico, se fattori quali l'esistenza, il concorso, la memoria del luogo, considerino i caratteri che restano invariati nel cambiamento, ovvero le permanenze. Il titolo *Permanenze mutevoli* è legato a una situazione contemporanea in cui, prima ancora di pensare all'espansione della città verso l'esterno, è necessario riesaminare la struttura urbana consolidata, intervenendo negli spazi vuoti e nelle parti incompiute della città. Oggi, in Portogallo, le permanenze hanno un ruolo fondamentale nel processo di progettazione e costruzione di un'architettura. Più precisamente, a Lisbona, un gran numero di edifici storici furono ricostruiti dopo il terremoto del 1755 e solo la traccia fisica di ciò che preesisteva è giunta a noi. Il lavoro riguarda lo studio e lo sviluppo di interventi in tre aree della Colina de Santana a Lisbona. La Colina, grazie alla sua conformazione geografica posta tra due fiumi (oggi interrati), rappresenta da sempre un cuore pulsante della vita di Lisbona. Nel tempo, gli ospedali, le facoltà di medicina e le altre università hanno preso il posto di palazzi e monasteri. Tale cambiamento produce occasioni per ristabilire non solo il riutilizzo dei monasteri, bensì il loro effettivo valore storico e il loro spazio. Questa potrebbe essere un'occasione per ripensare la Colina come un singolo organismo, con diversi livelli di relazioni. Considerando come punto di partenza l'intervento dell'architetto portoghese Inês Lobo in questa parte di Lisbona: la sperimentazione coinvolge tre aree della Colina (Pátio do Moca, Torel e Quartel), che stabiliscono una relazione continua tra le varie parti e, allo stesso tempo, costituiscono punti di giunzione con la città circostante.

Lisbon. Continuity and transformation

The research develops the topic related to the pre-existences and to the different method used by the Portuguese architects. Starting from the discussion about the behaviour of the historical centres after the natural

catastrophes in Europe, it comes out the provocation about what it could be the image of a destroyed city, not yet restored. The example and the design approach of the Portuguese masters could teach us what facing pre-existences and design means. The city is always changing, nevertheless, the founding character of the place persists, so it is interesting to pursue, in an architectural project, how important factors such as the existent, the contest, the memory of the place are, and whether these factors consider the permanences that the reasoning behind the change. The title *Permanenze Mutevoli* is related to a contemporary situation in which, even before thinking about the expansion of the city to the outside, it is necessary to re-discuss the consolidated urban structure, intervening in the urban empty spaces and in the unfinished pieces of the city. Today in Portugal the permanences have a main role in the designing and building process of a project. More specifically, in Lisbon, many historical buildings were built after the earthquake of the 1755, passing on to us just the physical track upon which another building had been built. The work is about the study and development of three interventions in three areas of the Colina de Santana in Lisbona. The Colina de Santana, thanks to its physical conformation of hill between two rivers (nowadays underground) has always been an active centre for the life of Lisbon. The hospitals, Medicine Faculties and other universities took the place of palaces and monasteries. This change generates an occasion to re-invent not only the re-use of the monasteries, but also their effective historical value and their space. This could be an occasion to rethink the Colina as a single organism with different layers of relationships. Considering as the starting point an intervention made by the Portuguese architect Inês Lobo on this part of Lisbon, the project develops three areas in the Colina (Pátio do Moca, Torel and Quartel) that establish a running link between the different parts and, at the same time, they act as dots of junction with the city around.

Nuno Mateus. Michele Floris

Lisbona. Evoluzioni sperimentali

La riflessione si concentra sul lavoro di ricerca e di progettazione nel Mouraria, quartiere storico nel centro di Lisbona. L'obiettivo è quello di strutturare il progetto dalla scala del territorio, fino alla dimensione più intima del quartiere. Vari approcci hanno metodizzato il processo, incrociando le informazioni di analisi con gli strumenti della pratica architettonica. Si tratta di una pratica che investe nel potenziale del progetto, nella sua possibilità di essere strumento euristico. La ricerca è intesa come lavoro di focalizzazione sul progetto, mantenendo tuttavia un'apertura al mondo. Questo viaggio e indagine hanno avuto inizio con un'analisi sull'identità di Mouraria. Un'azione simultanea di restauro e di progettazione del nuovo hanno costituito un processo di riqualificazione della zona. Pertanto, è stato necessario integrare il progetto nell'intero *pattern* delle trasformazioni di Mouraria, fornendo idee spaziali coerenti con le necessità latenti della zona. Il progetto è strutturato da una duplice azione: il consolidamento del suolo e la creazione di collegamenti con le aree limitrofe attraverso l'utilizzo di sentieri e spazi per la comunità. Il lavoro

ha trovato nella *maquette* il primo strumento di sintesi nel processo di conoscenza del sito, nonché il dispositivo privilegiato per sviluppare il processo di progettazione. La singolarità di questo lavoro consiste, quindi, nell'esplorazione fisica e tridimensionale del modello. Tale scelta è derivata dalla convinzione che il processo non sia un semplice strumento per il conseguimento di un risultato esterno, bensì qualcosa di segreto, intrinseco e strutturale. Il progetto e il processo sono inseparabili, determinanti e determinati reciprocamente. La trasformazione/evoluzione è diventata una parte essenziale della ricerca, unendo, successivamente, il progetto in più strati e tracce che hanno dato forma al lavoro finale. Questa relazione esistenziale con la temporalità, questa considerazione della storicità del processo, fa della sperimentazione una sorta di archivio dinamico, materializzato nei modelli e nei disegni. Questa connessione interiore con l'orizzonte temporale implica un'apertura verso il mondo e la realtà. Il lavoro presentato costituisce una questione di raggiungimento di uno scopo attraverso la gestione dello sviluppo del processo. Questo è il terreno comune che combina creatività, condizioni fisiche e avventura umana.

Lisbon. Experimental evolutions

The reflection focuses on the research and design work in the Mouraria, an historic district located in the center of Lisbon. The aim is to frame the project in line with the scale of the territory up to the most intimate dimension of the neighborhood. Various approaches methodized the process by crossing the analysis information with the tools of the architectural practice. An exercise that invests in the potential of the project, of its openness as a possibility for research. Research is understood as a work of focusing on the project, keeping nevertheless an opening to the world. This journey and investigation begins with an analysis on the Mouraria identity. The simultaneous action of both the renovation and the new design finalizes the restoration of the area. Therefore, it has been necessary to integrate the project into the whole pattern of Mouraria transformations, providing spatial ideas consistent with the latent necessities of the area. The project has been arranged between the dual action of the ground consolidation and the creation of connections with the surroundings by paths and spaces for the community. The use of the *maquette* proved to be the privileged device for consistently developing the designing process. The singularity of this work lies in the physical three-dimensional exploration of the model. It is a choice driven by the belief that the process itself is not a mere instrument for the achievement of an external result, but rather it is something secretly intrinsic and structural. Here, project and process are inseparable, mutually determining and determined. Transformation/evolution becomes an essential part of the research, joining then the design, in multiple layers and traces that gave shape to the final work. The existential relationship with temporality and the consideration of the historicity of the process makes the project a sort of dynamic archive, materialized in the models and the drawings. The inner connection with the horizon of temporality implies an openness to the world and to the reality. To conclude, the work is a matter of reaching the epiphany and the development of the process. That is the common ground that combines creativity, physical conditions and human adventure.

Alberto Campo Baeza, Tommaso Campiotti, Tommaso Certo e Paolo Volpetti

Madrid. La genesi del progetto

Il lavoro ha lo scopo di contribuire alla ricerca di un nuovo modello di biblioteca, partendo dal recente sviluppo tecnologico e da un'analisi delle prospettive future, verificando la sua forza attraverso una sperimentazione progettuale. Nonostante la discussione sulla digitalizzazione del libro e sul futuro della biblioteca sia ancora poco sviluppata, lo studio prende le mosse – e qui trova la ragione della sua attualità – dall'identificare tali novità come determinanti la condizione contemporanea: lo sviluppo tecnologico ha reso reale un futuro che sembrava lontano solo pochi anni or sono. La prima parte della ricerca è incentrata sul tema dello sviluppo delle biblioteche negli ultimi anni, sottolineando quali elementi della tipologia storica sopravvivono nella biblioteca contemporanea e come la struttura sia stata modificata nel corso della sua evoluzione. L'attenzione si è concentrata, inoltre, sul tema dello 'spazio complementare', a partire da alcuni esempi recenti quali la Biblioteca Seattle di Rem Koolhaas, o il Centro Rolex dello studio SANAA. La seconda parte della ricerca riguarda la conversione digitale delle biblioteche e le sue possibili implicazioni nell'esperienza personale della lettura, dell'apprendimento e della conservazione delle conoscenze, introducendo suggerimenti sul futuro della biblioteca. Nella terza parte viene preso in considerazione un aspetto che ha caratterizzato la biblioteca nel corso degli anni: il suo ruolo come luogo sociale. L'analisi dei negozi Idea Stores mostra un'esperienza interessante e ambiziosa. Infine, come contributo al dibattito, il lavoro presenta una proposta progettuale, attraverso una descrizione del suo contesto e attraverso il resoconto della genesi e dello sviluppo dell'edificio. La ricerca e il progetto sono stati sviluppati durante la permanenza degli studenti a Madrid, sotto la supervisione dell'architetto spagnolo Alberto Campo Baeza.

Madrid. The genesis of the project

This work has the purpose to be a contribution to the architectonic research for a new model of library, starting from the recent development and analysis of the perspectives, and finally verifying its strength through a design practice. Even if the discussion about book digitalization and the future of the library is weak, the present study takes as basis – and there it finds the reason of its contemporaneity – the understanding of its contemporary condition: the technological development has made real a future that seemed far away just few years ago. The first part of the research focuses on the development of the libraries in the last years, underlining which elements of the historical typology survive in the contemporary library and how the structure had been modified during its evolution. Among these evolutions, the attention focuses on the complementary space, starting from some recent examples such as the Seattle Library by Rem Koolhaas and the Rolex Center by the office SANAA. The second part of the research deals with the digital conversion of the libraries due to the potential involvements, regarding the personal experience of reading and learning and the preservation of knowledge, introducing suggestions of what the library could become in the future. In the third part, an aspect is introduced, that characterized the library through the years: its role

as a sociable place. The analysis of the Idea Stores gains an interested and ambitious experience. Finally, we propose some considerations as a contribution to the debate about the future of the library, showing a design proposal which is described by its context, genesis and development. The work and the design proposal have been developed during a permanency of the three students, now architects, in Madrid under the supervision of the Spanish architect Alberto Campo Baeza.

Isabel Salamaña Serra. Manuela Scotti e Chiara Signoroni

Girona. Arte e progetto urbano

La dimensione pubblica influenza il modo di vivere di una comunità. La vita pubblica, infatti, si manifesta nella ricerca delle interazioni tra le persone, attraverso le quali la comunità cresce dal punto di vista culturale. In questo senso, lo spazio pubblico diventa spazio sociale. In tempi antichi, la piazza, la strada e i portici hanno avuto un ruolo chiave nelle città, in quanto hanno permesso alle persone di incontrarsi e dialogare. La loro struttura rispecchiava esattamente la scala umana e tutte le funzioni erano facilmente riconoscibili. È chiaro che il rapporto tra le persone e lo spazio pubblico è mutato. Oggi la società è completamente diversa: il cambiamento della scala urbana ha significato che anche i centri di interesse, gli attrattori sociali e i luoghi di incontro siano cambiati, passando dall'*agorà* classico ai punti nodali dei sistemi infrastrutturali. L'infrastruttura svolge un ruolo molteplice nella città: da un lato, consente l'accesso, dall'altro, crea rotture irreparabili nel territorio. Tale capacità di dividere spazi vicini è indubbiamente in contrasto con la funzione primaria delle infrastrutture, progettata per collegare luoghi lontani. È necessario esaminare le possibilità offerte dalle infrastrutture e dal contesto locale in cui si trovano. In questa prospettiva, il limite diventa uno spazio dialettico, luogo del rapporto tra la città e il mondo. Un altro spunto di riflessione in tema di rigenerazione urbana riguarda il ruolo dell'arte. Il concetto dello spazio pubblico ha subito diversi cambiamenti nel corso della storia: da un'idea dimensionale, topografica e architettonica dello spazio urbano a un'idea di spazio di interazione. Allo stesso modo, l'arte pubblica – incentrata negli anni '70 sulla dimensione e sulla composizione – ha iniziato ad essere direttamente correlata all'ambiente urbano. Il lavoro artistico non è più riconosciuto nella creazione di un oggetto situato in un luogo specifico, bensì nella creazione di un'azione artistica, che trasforma lo spazio pubblico. Questo cambiamento è originato dal desiderio dei cittadini di recuperare luoghi, ristabilendo un rapporto dialogico con lo spazio e una nuova percezione del medesimo. Quando l'arte è in un luogo specifico – e si confronta con lo spazio fisico e la sua storia – fornisce significati e valori, che altrimenti andrebbero persi. L'arte è diventata un servizio, che crea legami simbolici, emotivi e psicologici. Questo aspetto specifico dell'arte entra nel network sociale e nella struttura urbana della città, identificandosi quale strumento per la riqualificazione dell'area e della vita relazionale di una comunità.

Girona. Art and urban planning

The public dimension of living influences the way of life in a community, as it has always been; public life, in fact, is manifested in the research

of interactions among people, through which the community grows up from a cultural point of view. In this sense, public space becomes social space. In ancient times, the square, the street and the arcades had a key role in the public life since they allowed people to meet and to dialogue. Their structure mirrored exactly the human scale, and all functions were easily recognizable. It is clear that the relationship between people and public space has changed. Nowadays the society is completely different: the change of the urban scale has denoted that also the centres of interest, social attractors and meeting places have changed, from the classical *agorà* to nodal points of infrastructure systems. The infrastructure plays a dual role in the city: on one side, it allows the access to the city, on the other it creates irreparable breaks on the territory. This capability to outdistance spaces that are closer is undoubtedly in contrast with the primary function of infrastructures, designed to connect distant places. It is necessary to look to the possibilities offered by the infrastructures and to the context in which they are located. In this perspective, the limit becomes a dialectical space, the scene of the relationship between the city and the world. Another question on urban regeneration concerns the theme of art. The concept of public space has undergone several changes over the course of the history, from a dimensional, topographical and architectural idea of urban space to an idea of space of interaction. Similarly, public art – which was created as an artistic activity centered on size and composition since the '70s – started to be directly related to the urban environment. The art work is no longer recognized in the creation of an object located in a specific place, but in the creation of an artistic action which transforms the public space. This change started from the desire of citizens to reclaim the places re-establishing a loving relationship with space, and a new perception of the same. When art is in a specific place – compared to the physical space and its history – it gives meanings and values that probably could be lost. Art has become a service, creating symbolic, emotional and psychological links. This specific aspect of art steps into the social network and in the urban structure of the city, identifying itself as an instrument for the redevelopment of the area and the relational life of the lively community.

Alessandro De Magistris. Francesca Favero, Caterina Franco e Anna Frigerio

Valseriana. Progettare in montagna

Il lavoro coinvolge la fascia prealpina lombarda, all'interno di un paesaggio ancora oggi espressione di logiche socio-economiche consolidate, benché non più vitali. L'importanza dello studio di un simile paradigma risiede nel tentativo di offrire una risposta a quella che in Italia, oggi, rappresenta una vera e propria emergenza: la disgregazione del tradizionale paesaggio agricolo montano. La ricerca si concentra sulla riqualificazione di Contrada Bricconi, insediamento rurale oggi disabitato, situato a circa 950 m di altitudine, costruito tra il Cinquecento e il Settecento e appartenente al comune di Oltressenda Alta in Valzurio, nelle Orobie Bergamasche. Il programma ha previsto la reintroduzione di una realtà agricola in continuità con la tradizione locale, basata sull'allevamento di bovini da latte per la produzione di formaggi, con la combinazione di

nuove attività ricettive legate all'ospitalità, alla ristorazione e alla didattica, nell'ottica di realizzare un'azienda sostenibile economicamente sul mercato attuale, locale ed extra locale. La strada intrapresa è quella di un intervento in continuità con le logiche che hanno generato la contrada, offrendone una reinterpretazione in chiave contemporanea per quanto riguarda criteri insediativi, rapporto con la topografia, metodi costruttivi. Dal punto di vista metodologico, la proposta trova i propri presupposti in una concreta simulazione progettuale, coinvolgendo molteplici specialisti nell'ambito delle costruzioni e della zootecnia, al fine di garantire l'adeguatezza del risultato al contesto reale. Si è inoltre reso necessario un confronto con casi studio che avessero affrontato simili problematiche, identificando come campo d'indagine privilegiato alcuni progetti recenti concentrati nelle Alpi svizzere, caratterizzati da un evidente valore tecnico unito a un approccio cosciente alla storia e alle tradizioni locali. L'approfondimento che ne è conseguito si concentra principalmente attorno a tre interrogativi, riguardanti, con maggior urgenza, il fare dell'architetto che costruisce in montagna, ma estendibili a qualsiasi intervento in un paesaggio antropico e consolidato: come progettare in un luogo in cui il lavoro umano ha creato nei secoli un equilibrio con l'ambiente naturale? Come inserirsi in una realtà locale caratterizzata da elementi specifici regionali, mantenendo un orizzonte globale? Che ruolo ha l'architetto che opera oggi alla luce di esperienza e sensibilità personali, in un ambito in cui gli insediamenti sono tradizionalmente esito di necessità abitative e lavorative? Tale processo è stato attivato nella convinzione – sostenuta dal confronto con il caso svizzero – che l'intervento architettonico possa contribuire, congiuntamente a iniziative di matrice economica e sociale, alla creazione di una rete di relazioni positive per il territorio, cooperando al suo rilancio e restituendo una possibilità di connessione con il mondo.

Valseriana. Design in the mountains

This experimentation involves the Lombardy pre-alpine area, in the midst of a landscape that up until now embodies social and economic logics still on hold, yet no more as fundamental as they used to be. The research focuses on the regeneration of the Contrada Bricconi, rural settlement, currently uninhabited, that belongs to the municipality of Oltressenda Alta in Valzurio, located at approximately 950 meters high in the Orobic Alps and built between the sixth and seventh Century. The functional program for the intervention is the result of the analysis of social and economic features of the surroundings. The intervention aims to reintroduce an agricultural activity in order to preserve the local tradition, based on farm functions, such as cattle breeding for the production of cheese. This underpinning use is combined with lodging, food services and cultural oriented facilities, with a view to creating a local and extra-local sustainable business. The proposal finds its requirements in a real design simulation, that involves professional consultants in different fields such as the zoo-technical and constructive area, to provide a suitable result in a real-life scenario. It is also necessary a comparison with paradigms that had to face similar matters to the ones risen in our reference context, identifying a range of recent projects located in the Swiss Alps, with clear features of both a technological value and a respectful approach to history and local lore. The result of this deep study mainly focuses on three ques-

tions concerning the act of architects that challenges their work by building in mountain areas: how to design in a context where human fatigue has created a well-balanced equilibrium with nature? How to integrate with a local reality which is constituted by specific regional characteristics, keeping at the same time a global perspective? Which is the role of the work of the architect, starting from his personal experience and sensitivity, in a situation where settlements are mostly spontaneous, result of dwelling and working needs? This methodology started off with the certainty – supported by the comparison with the Swiss scenario – that an architectural act can give a contribution to the creation of a positive network of relation in conjunction with economic and social based initiatives. The project as an incentive to relaunch the area giving back to realities new connections to the outside world.

Maria Pilar Vettori

Sette dialoghi tra scienza e poesia. Note per il progetto contemporaneo

L'azione del progettare, nel suo significato etimologico del 'gettare avanti' la prefigurazione e trasformazione di una possibile realtà, vive oggi una condizione di sempre maggiore difficoltà nell'individuare modelli operativi. Si individuano, tra i tanti, sette filtri di lettura qui eletti a paradigmi operativi di una conforme azione progettuale. I. *Organizzazione del processo e statuto del progetto*. L'era moderna apre la dialettica tra specializzazione e coordinamento delle idee e azioni. Il complessificarsi dei rapporti che coinvolgono il processo di progettazione, costruzione e gestione dell'ambiente costruito, reclama una cultura 'organizzativa' del progetto. L'esperienza dell'architettura in termini di metodo, e non soltanto di esito, rappresenta in tale ottica un passaggio indispensabile del processo formativo. II. *Conoscenza e progetto sistemico*. A fronte di una crescente necessità di potenziare e articolare, all'interno delle strutture organizzative, le competenze e gli strumenti di coordinamento tra figure professionali, ambiti disciplinari e settori di attività, il progetto si trova sempre più a incorporare logiche di natura sistemica. III. *Innovazione tecnologica e continuità*. L'impatto delle nuove tecnologie e del processo di globalizzazione fa emergere l'importanza del rapporto tra locale e globale, per effetto del quale all'integrazione corrispondono parimenti l'omologazione dei linguaggi e la valorizzazione delle identità locali e della continuità quali espressioni di valenze culturali, sociali, economiche e produttive. IV. *Luogo e paradigma ambientale*. Le azioni volte a una politica tesa al concetto di sostenibilità e il consolidarsi della cultura ambientale coinvolgono pariteticamente i campi della produzione del progetto e del processo costruttivo. Occorre che il rapporto con l'ambiente sia interpretato in qualità di occasione di ricerca e sperimentazione: un progetto 'tecnologicamente evoluto' rappresenta un approccio 'ambientalmente consapevole'. V. *Complessità e razionalità*. L'architettura è specchio della più generale complessità che connota la formazione e l'evoluzione delle competenze: il progressivo ampliamento delle competenze, il coinvolgimento di discipline articolate per settori e ambiti e l'ampliamento dei saperi e degli strumenti tradizionali richiedono approcci razionali e in grado di stabilire gerarchie all'interno di un'unità armonica, l'architettura,

che non può prescindere da esattezza, rigore e misura. VI. *Progetto integrato e creatività*. La progettazione, richiedendo un'organizzazione adeguata alla specificità del singolo intervento e al suo quadro esigenziale, è chiamata a rafforzare il suo ruolo di strumento di sintesi incentivando un rinnovamento metodologico, costante espressione di processi decisionali attuabili, sorti attraverso una collaborazione di tipo 'consulativo' tra competenze specialistiche di settore. VII. *Tecnica e poetica*. Solo l'architetto può farsi carico di coniugare i tempi sempre più contratti della contemporaneità con 'il tempo lungo dell'elaborazione' endogeno alla pratica architettonica, nonché le pratiche dell'economia di mercato con le 'pratiche artistiche del progetto di architettura' e i 'processi di modificazione, correzione, discussione, che accompagnano la sua elaborazione'.

Seven dialogues between science and poetry. Notes on the contemporary project

The act of design – in Italian *progettare*, etymologically *gettare avanti* which means 'throwing forward' the prefiguration and transformation of a possible reality – today lives a condition of ever increasing difficulty in identifying operational models. Among the many, seven reading filters are identified here, selected for operational paradigms of a suitable design action. I. *Organization of the process and status of the project*. The modern era establishes a dialectic between specialization and coordination of ideas and actions. The complication of relationships involving the design, construction and management of the built environment, claims an 'organizational' culture of the project. The experience of architecture in terms of method, and not just of outcome, represents in this perspective an essential passage of the formative process. II. *Knowledge and systemic project*. In the context of a growing need to strengthen and articulate the competences within the organizational structures and the coordination tools between professionals, disciplinary areas and activity sectors, the project is more and more to incorporate logic of systemic nature. III. *Technological innovation and continuity*. The impact of new technologies and the process of globalization brings out the importance of the relationship between local and global, as a result of which the homogenization of languages and the enhancement of local identities and continuity as expressions of cultural, social, economic and productive values correspond equally to the integration. IV. *Place and environmental paradigm*. The actions aimed at a policy of sustainability and the consolidation of environmental culture equally involve the fields of project production and construction process. The relationship with the environment must be interpreted as an opportunity for research and experimentation: a 'technologically advanced' project represents an 'environmentally conscious' approach. V. *Complexity and rationality*. Architecture is a reflection of a more general complexity that characterizes training and the evolution of skills: the progressive expansion of skills, the involvement of disciplines articulated by sectors and fields and the expansion of traditional knowledge and tools require rational approaches, able to establish hierarchies within a harmonious unity, the architecture, which cannot be without exactness, rigor and measure. VI. *Integrated project and creativity*. The design, requiring an organization adapted to the specificity of the individual intervention and its demanding framework, is called to strengthen its role as a tool of synthesis by encouraging a methodological renewal,

constant expression of feasible decisional processes, arising through a collaboration of 'advisor' type between specialist skills of the sector. VII. *Technique and poetics*. Only the architect can take on the task of combining the most contracted times of contemporaneity with 'the long time of elaboration' endogenous to the architectural practice, as well as the practices of the market economy with the 'artistic practices of the architectural project' and the 'processes of modifications, corrections, discussions that accompany its elaboration'.

NOTE BIOGRAFICHE DEGLI AUTORI BIOGRAPHICAL NOTES ON THE AUTHORS

Alberto Campo Baeza è architetto e docente emerito presso l'Università Politecnica di Madrid (ETSAM). Ha insegnato in diverse Scuole di Architettura a livello internazionale, tra le quali l'ETH di Zurigo, l'EPFL di Losanna e l'Università di Pennsylvania a Philadelphia. Unisce l'attività professionale a quella accademica. I suoi progetti di edifici culturali, istituzionali e di abitazione hanno ricevuto numerosi premi di livello internazionale. Tra i più recenti: il premio *Architizer A+Awards*, nel 2017, il *Bigmat Grand Prize* a Berlino, nel 2015 e il *Piranesi* nel 2018.

Alberto Campo Baeza is an architect and an emeritus professor at ETSAM University in Madrid. He taught Architecture in different universities such as ETH in Zurich, EPFL in Lausanne and in the University of Pennsylvania in Philadelphia. He combines his professional work with the academic one at ETSAM University. His projects won a lot of international prizes. Among the latest: the *Architizer A+Awards* in 2017. the *Bigmat Grand Prize* in Berlin in 2015 and the *Piranesi Prize* in 2018.

Alessandro De Magistris è architetto e professore ordinario di Storia dell'Architettura presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano ed è membro della commissione che coordina il dottorato in *Architettura. Storia e Progetto*, presso il Politecnico di Torino. Le sue numerose ricerche, pubblicazioni e interventi in convegni internazionali, trattano principalmente di Storia dell'Architettura del XX secolo; è inoltre specializzato in Storia dell'Architettura Russa.

Alessandro De Magistris is an architect and a full professor of History of Architecture in the Architecture Urban Planning Construction Engineering School of the Politecnico di Milano. He is part of the board of the Phd Course in *Architecture. History and Project* in Politecnico di Torino. His numerous researches, publications and lectures in international conferences are mainly about History of Architecture of XX century. He is specialized in History of Russian Architecture.

Emilio Faroldi, architetto, concentra la propria attività nell'ambito della progettazione architettonica e tecnologica. Ha partecipato a numerosi concorsi di progettazione ricevendo premi e menzioni. Ha realizzato opere in Italia e all'estero, alcune delle quali sono state pubblicate nelle principali riviste di settore. Professore Ordinario presso il Politecnico di Milano, svolge attività didattica e di ricerca occupandosi di tematiche inerenti il progetto di architettura con particolare interesse ai rapporti che intercorrono tra ideazione, progettazione e costruzione dell'architettura e al suo ruolo in ambito didattico. Ha organizzato convegni, corsi di formazione e seminari di progettazione internazionali. Autore di numerose pubblicazioni, ha presieduto e coordinato, per oltre un decennio, i corsi di studio in *Scienze dell'Architettura e Progettazione dell'Architettura* presso il Politecnico di Milano. Attualmente è *Editor in Chief* della rivista scientifica *TECHNE_ Journal of Technology for Architecture and Environment*, e Direttore del Master Universitario di II livello

in *Progettazione Costruzione Gestione delle Infrastrutture Sportive*. Professore della *International Academy of Architecture*, dal gennaio 2017 è Prorettore Delegato del Politecnico di Milano.

Emilio Faroldi is an architect and a Full Professor at Politecnico di Milano. He focuses his professional, teaching and research activity on the field of architectural and technological design. He published numerous books and essays and he gave lectures in Italian and foreign Universities. He realized buildings in Italy and abroad, some of which have been published by the main specialized magazines. For over a decade he coordinated the main Bachelor courses in *Scienze dell'Architettura e Progettazione dell'Architettura* of Politecnico di Milano. He is currently Editor in Chief of the scientific journal *TECHNE. Journal of Technology for Architecture and Environment*, and Director of the II level Master's Degree in *Progettazione Costruzione Gestione delle Infrastrutture Sportive*. He is Professor of the *International Academy of Architecture* and he is the Vice Rector of Politecnico di Milano since 2017.

Antonio Liphay è architetto e docente presso la Pontificia Università Cattolica del Cile. Ha seguito un Master in Urbanistica e Scienze Sociali alla Columbia University di New York, nel 2001. Con Sebastián Morandè e Patricio Browne è socio dello studio Mobil Arquitectos (ex LMB), fondato nel 2005, dove lavora su progetti a scala architettonica e urbana.

Antonio Liphay is an architect and a professor at Universidad Pontificia Católica de Chile. In 2001 he attended a Master's Degree in City-Planning and Social Sciences at Columbia University of New York. He is a partner of Mobil Arquitectos (ex LMB), founded in 2005, together with Sebastián Morandè and Patricio Browne. He works on architectural and urban scale projects.

Inês Lobo è architetto e visiting professor nel dipartimento di Architettura dell'Università Autonoma di Lisbona. È frequentemente invitata a tenere conferenze in Portogallo e all'estero. Nel 2002 ha fondato il proprio studio Inês Lobo Arquitectos. È stata responsabile della rappresentanza portoghese alla Biennale di Venezia del 2012 e nel 2014 è stata insignita del premio internazionale ArcVision – Donne e Architettura.

Inês Lobo is an architect and a visiting professor in the Department of Architecture of the Universidade Autónoma de Lisboa. She is regularly invited to lecture in seminars and conferences, in Portugal and abroad. She started her own firm in 2002 as Inês Lobo Arquitectos. She was the responsible of the portuguese representation on the 2012's Venice Biennale. In 2014 She was awarded the international ArcVision Prize – Women and Architecture.

Fabio Mariz Gonçalves è architetto e urbanista, insegna alla Facoltà di Architettura di San Paolo (FAU USP) dove è professore dal 2009. Ha svolto attività didattica in diverse università brasiliane. È stato socio del Projeto Paulista de Arquitetura tra il 1989 e il 2003. Si occupa principalmente di architettura, pianificazione urbana e paesaggio. Da luglio 2014 è direttore del Dipartimento di Urbanistica DERUB e della Segreteria Municipale di Sviluppo Urbano (SMDU) della città di San Paolo.

Fabio Mariz Gonçalves is an architect and a urban planner, professor since 2009 at FAUUSP (University of Architecture of Sao Paulo). He taught in

several Brazilian universities. He was member of Projeto Paulista de Arquitetura between 1989 and 2003. He mainly works with urban planning, architecture and landscape design. From July 2014, he is the director of Urban Planning Department (DERUB) and of Municipal Secretary of Urban Development of São Paulo city (SMDU).

Nuno Mateus è architetto. Ha ottenuto il Master of Science in Architecture and Building Design alla Columbia University di New York nel 1987 e ha fondato, insieme al fratello José Mateus, lo studio ARX Portugal Arquitectos nel 1991. È professore presso la Faculdade de Arquitectura dell'Universidade de Lisboa e alla Universidade Autónoma de Lisboa della quale ha diretto il dipartimento di Architettura tra il 2004 e il 2007. Partecipa a conferenze internazionali sul lavoro dell'atelier ARX, la cui opera è stata riconosciuta attraverso numerosi premi internazionali.

Nuno Mateus is an architect. In 1987, he got the Master of Science in Architecture and Building Design at Columbia University of New York. He founded with his brother José Mateus the ARX Portugal Arquitectos atelier in 1991. He teaches at Faculdade de Arquitectura in the Universidade de Lisboa and at Universidade Autónoma de Lisboa and he was the director of the Department of Architecture (2004-2007). He takes part in conferences in Portugal and abroad explaining the work of his atelier ARX.

Isabel Salamaña Serra è docente di Geografia e Pianificazione Territoriale presso l'Università di Girona ed è membro del Medi Ambient. La sua attività di ricerca si concentra principalmente su temi legati alla geografia di genere, agricoltura e sviluppo rurale, pianificazione del territorio e spazio pubblico. Nell'esercizio professionale ha lavorato sul tema dell'ambiente, della mobilità ed accessibilità.

Isabel Salamaña Serra is a professor of Geography and Urban-Planning at University of Girona. She is a Member of Medi Ambient and she focused her research activity on geographical, agricultural, rural development, urban planning and public space. She worked on environment, mobility and accessibility topic.

Maria Pilar Vettori, architetto e ricercatore presso il Politecnico di Milano, svolge attività di didattica, ricerca, consulenza e progettazione nell'ambito della Progettazione tecnologica dell'architettura. Ha altresì svolto il ruolo di visiting professor presso altre istituzioni universitarie, italiane e internazionali. Ha partecipato a progetti di ricerca e consulenza relativi a processi, metodi e strumenti per la programmazione, costruzione e gestione del costruito. Ha esercitato l'attività professionale nell'ambito della progettazione architettonica e tecnologica applicata alla scala urbana, architettonica e costruttiva.

Maria Pilar Vettori is an architect and a researcher at Politecnico di Milano. She carries out teaching activities, researches and consultancy in the field of architectural technology design. She is visiting professor in other university institutions, both Italian and international. She participated in researches and consultancy projects related to processes, methods and tools for planning, construction and management of buildings. She carried out her professional activity in architectural and technological design applied to urban, architectural and construction scale.



Volumi pubblicati

Paolillo P.L., 2014, *La fabbrica del piano e l'analisi multidimensionale. Percorsi che agevolano la decisione*

Bosio E., Fazzini C., Paolillo P.L. e Sirtori W., 2014, *Nella città. Alcune questioni del progetto urbano*

Faroldi E. e Vettori M.P., a cura di, 2015, *Storia e progetto. Il completamento di Cremona nell'intervento City Hub*

Paolillo P.L. e Venturi Ferriolo M., 2015, *Relazioni di paesaggio. Tessere trame per rigenerare i luoghi*

Ginelli E., a cura di, 2015, *L'orditura dello spazio pubblico. Per una città di vicinanze*

Maggiore C.A., a cura di, 2016, *Re-Use Ragusa. Strategie sostenibili per la rinascita del centro storico*

Cassetti R. e Paolillo P.L., 2016, *Urbanistica in transizione. Principi e metodi*

Sirtori W., Prandi M., 2016, *Il Villaggio Ina-Casa di Cesate. Architettura e comunità*

Cutini V., 2016, *La forma del disordine. Tecniche di analisi e progetto urbano ai tempi dello sprawl*

Scudo G., 2017, *Architetture e paesaggi. Rigenerazione di sistemi agricoli locali*

Rusci S., 2017, *La rigenerazione della rendita. Teorie e metodi per la rigenerazione urbana attraverso la rendita differenziale*

Nebuloni A., Rossi A., 2017, *Codice e progetto. Il computational design tra architettura, design, territorio, rappresentazione, strumenti, materiali e nuove tecnologie*

Daglio L., 2018, *La sperimentazione tecno-tipologica nel progetto della residenza collettiva*

MIMESIS GROUP
www.mimesis-group.com

MIMESIS INTERNATIONAL
www.mimesisinternational.com
info@mimesisinternational.com

MIMESIS EDIZIONI
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

EDITIONS MIMESIS
www.editionsmimesis.fr
info@editionsmimesis.fr

MIMESIS AFRICA
www.mimesisafrica.com
info@mimesisafrica.com

MIMESIS COMMUNICATION
www.mim-c.net

MIMESIS EU
www.mim-eu.com

*Finito di stampare
nel mese di ottobre 2018
da Digital Team - Fano (PU)*