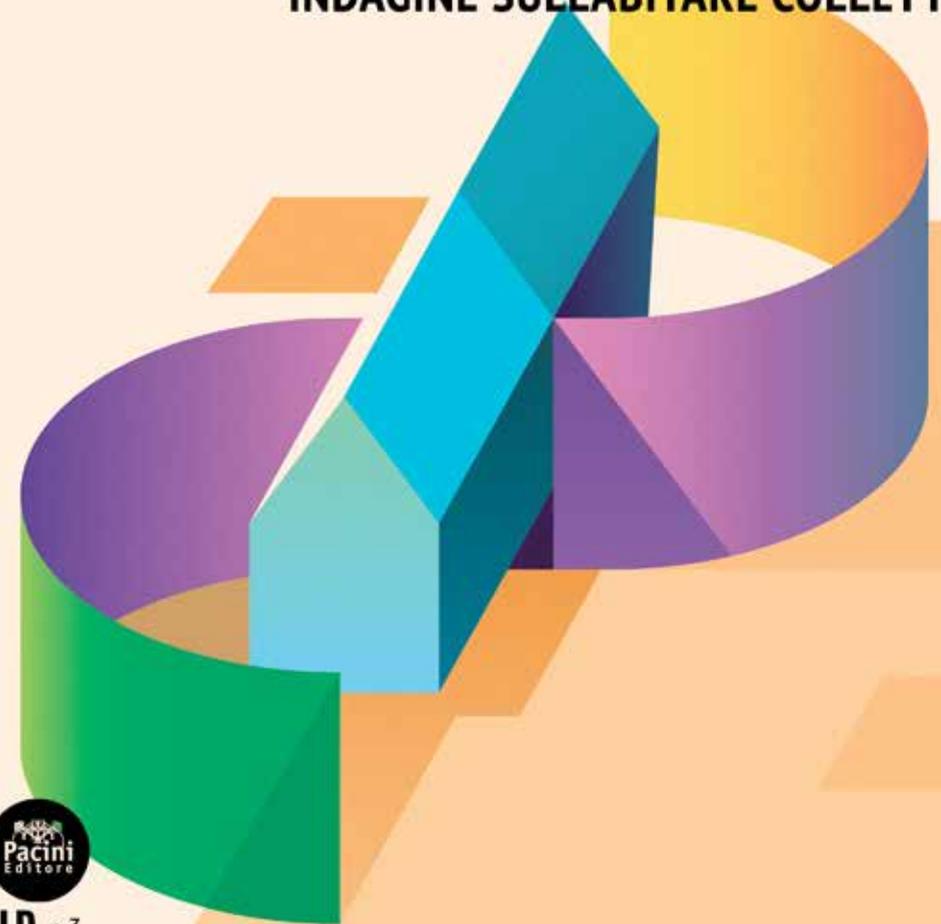


LD
n.3

LARGO DUOMO

RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI
PCC DELLA PROVINCIA DI LIVORNO

INDAGINE SULL'ABITARE COLLETTIVO



15.00 €

ISBN: 978-88-6995-694-2



9 788869 956942



LD n.3
Gennaio 2020

**LARGO
DUOMO** RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI
PCC DELLA PROVINCIA DI LIVORNO
a cura di: Luca Barontini

Via Largo Del Duomo, 15 piano 3° interno 8/9 - 57123 - Livorno
architetti@architettilivorno.it
oappc.livorno@archiworldpec.it
Telefono 0586.897629
Fax 0586.882330
Codice fiscale 92014260498

ISBN 978-88-6995-694-2
Pubblicazione semestrale
spedizione in abbonamento postale
45% - art. 1, comma 1 CB Firenze.
D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/04 n. 46)

Proprietà - Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Livorno

Direttore - Daniele Menichini

Vice Direttore - Marco del Francia

Direttore Editoriale - Luca Barontini

Comitato Scientifico - Fabrizio Arrigoni, Gianfranco Censini, Fabrizio Filippelli, Sandro Parrinello, Roberto Pasqualetti, Michelangelo Pivetta, Clementina Ricci, Salvatore Settis, Francesco Tomassi

Capo Redattore - Vincenzo Moschetti

Redazione - Fabio Candido, Ugo Dattilo, Dunia Demi, Michelangelo Lucco, Tommaso Tocchini, Damiano Tonelli Breschi

Comitato di redazione - Nicola Ageno, Davide Ceccarini, Roberta Cini, Vittoria Ena, Marco Niccolini, Elena Pirrone, Sibilla Princi

Direzione artistica - Barbara Guastini

Copertine ed elaborazioni grafiche - Ray Oranges

Spazi pubblicitari rivista - mfinotti@pacinieditore.it

Copyright © 2019
Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Livorno

Realizzazione editoriale e stampa:



Pacini Editore,
via A.Gherardesca 56121 Ospedaletto (Pisa)
www.pacinieditore.it

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati. Manoscritti e foto, anche se non pubblicati, non vengono restituiti.
Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del DOBLE-BLIND REVIEW.
L'editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione. The publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization.
Chiuso in redazione Gennaio 2020

LARGO DUOMO

RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI
PCC DELLA PROVINCIA DI LIVORNO

**INDAGINE SULL'ABITARE COLLETTIVO:
LABORATORIO ITALIA**



-
- 4** ADOLFO NATALINI PRINCIPE DELL'ARCHITETTURA
Francesco Tomassi
- 6** **PREFAZIONE** L'ABITARE COLLETTIVO DEL FUTURO
Daniele Menichini
- 10** **EDITORIALE** LAVORARE SULLA LUNGA PROSPETTIVA:
LA PROMESSA DELL'ABITARE
Luca Barontini
- 16** IL RITORNO DELLA DENSITÀ
Giovanni Corbellini
- 28** NUOVI MODELLI RESIDENZIALI A MILANO
Carlo Berizzi
- 44** ABITARE COLLETTIVO IN ITALIA.
LA SFIDA EROICA DI UN SECOLO BREVE
Antonello Russo
- 60** TATUAGGI URBANI
Michelangelo Pivetta
- 74** GIANCARLO DE CARLO: DUE LETTURE LIGURI
Stefano Passamonti
- 94** LEONARDO RICCI.
IL PROGETTO SOCIALE DEL QUARTIERE DI SORGANE.
Clementina Ricci
- 104** MODERN CATHEDRALS
Jan Knikker - MVRDV
- 122** ETEROTOPIE ABITATIVE TRA '800 E '900.
SALUTE E FELICITÀ DEGLI EQUIPAGGI
Vincenzo Latina
- 138** ABITARE ANDANTE CON MOTO ONDOSI
Sandra Bonaretti
- 140** L'EDILIZIA PUBBLICA A LIVORNO
Tommaso Tocchini
- 152** SULL'EDILIZIA RESIDENZIALE PUBBLICA A LIVORNO NEL PERIODO
1902-2018. CONSIDERAZIONI ED ESEMPI
Fabrizio Filippelli
- 168** LUIGI MORETTI ED ALTRI.
QUARTIERE CEP STADIO - LA ROSA LIVORNO 1958:
GRANDI MAESTRI AL SERVIZIO DELL'ABITARE COLLETTIVO
Damiano Tonelli Breschi
- 192** RISTRUTTURAZIONE URBANA DEL QUARTIERE SCIANGAI
Massimo, Gabriella e Lorenzo Carmassi, Stefano Buonavoglia
- 206** **EVENTI** LEONARDO RICCI 100
Luca Barontini
- 222** **TESI** SCAMPIA IPER CITTÀ DEL PROSSIMO PRESENTE
Stefano Lacala
- 236** **ARTE E CULTURA** RAY IS AN ILLUSTRATOR
Ugo Dattilo
- 246** **INTERFERENZE** PAOLO VIRZÌ: OVOSODO
Barbara Guastini
- 256** **CARNET DE VOYAGE** a cura di *Roberto Malfatti*
- 264** **CONCORSI**
- 268** **IMPRESSIONI** a cura di *Michelangelo Lucco*
- 270** **LETTURE**



A lato. Adolfo Natalini-Principe dell'Architettura, Francesco Tomassi, Dicembre 2017, 100x60.

ADOLFO NATALINI PRINCIPE DELL'ARCHITETTURA

Francesco Tomassi

Oggi ho saputo che Adolfo è morto, oggi non riesco a pensare e a scrivere.

Il 3 gennaio del 2017, scrissi ad Adolfo la lettera che qui di seguito riporto, con cui lo ringraziavo dell'inaspettato commento alla mia Mostra di Livorno del 2016, dopo averne ricevuto il catalogo.

03/01/2017

Caro Adolfo, la tua lettera mi ha profondamente commosso.

Con il tempo il mio affetto per te è cresciuto, oggi posso dire che sei la persona "importante" più cara.

Quando ero solo ingegnere, andavo a vedere le tue opere; andai a Francoforte e in Olanda.

Erano e sono sempre opere che mi riempivano e mi riempiono di "felicità".

Poi, un giorno, anni '70 ti ho incontrato e ho conosciuto una grande figura di uomo, di professore, di architetto.

I tuoi disegni di architettura mi hanno sempre affascinato e in particolare i tuoi "schizzi" nei progetti di concorso.

Ti sono molto grato per quanto hai scritto, che mi da forza a continuare questo lavoro in solitudine.

Grazie Adolfo, ti voglio molto bene.

Francesco.

A questa mia lettera Adolfo rispose "Francesco, anche io ti voglio bene".

A lato. "Habeetat" visione dell'abitare collettivo del futuro, Daniele Menichini, 2019.

L'ABITARE COLLETTIVO DEL FUTURO

Daniele Menichini

Vivere insieme e condividere, questa l'essenza dell'abitare collettivo; l'uomo ha sempre condiviso le sue risorse e la necessità di abitare insieme sin dall'inizio del modello sociale che ha creato le prime comunità dell'uomo della pietra nelle grotte. L'evoluzione della specie umana ha portato quindi con sé nel suo sviluppo e nei corsi e ricorsi della storia lo sviluppo dei modelli dell'abitare, ogni volta modulati dal contesto storico, sociale, culturale ed economico che gravitava intorno alla comunità. Non prendo in questo momento il tempo di citare i vari esperimenti della condivisione dell'abitare che possiamo trovare

nella storia dell'uomo attraverso la storia dell'Architettura, sarebbero infatti troppi quelli a cui fare riferimento e legati alle differenziazioni geografiche e temporali delle comunità che abitano il mondo e che assolutamente asincronicamente l'una dall'altra sono comunque legate dal processo evolutivo ma allo stesso tempo dalla continuità, reciprocità e sussidiarietà.

L'architetto, e prima di lui le figure scelte dalla comunità per indossare la veste di creatore degli spazi, ha sempre avuto un ruolo fondamentale nella sperimentazione e progettazione dello spazio condiviso e della sua mutevole forma.

Lo spazio condiviso per l'Architetto ha varia scala, parte dalle scelte infrastrutturali di come collegare le comunità, passa dall'urbanistica che definisce il suolo quale elemento di collegamento e vita, scende a quella architettonica dove il portone d'ingresso al palazzo cambia il concetto dello spazio condiviso ma non lo abbandona fino alla porta delle singole unità abitative, per poi ripeterlo ancora all'interno delle stesse. Dividere e connettere lo spazio pubblico e quello privato sono gli elementi in cui l'Architetto esprime tutta la sua capacità di concepire lo spazio abitativo dell'uomo e di spostare più o meno da una parte la collettività della vita.

Se fino ad oggi siamo stati capaci di generare modelli di abitare più o meno collettivo, creando esperienze interessanti e felici ma anche fallimentari e tristi come la maggior parte delle periferie, diventa imprescindibile considerare l'abitare collettivo per la riuscita dei nuovi modelli di sviluppo sostenibile delle città e dei territori.

Il concetto assodato del consumo di suolo, che preferisco chiamare non spreco, e la necessità di rigenerare il patrimonio edilizio esistente creano una combinazione che in definitiva andrà a ridurre lo spazio vitale metro quadrato/uomo concentrando nello stesso spazio che siamo abituati a considerare un numero di persone e di attività maggiori, da cui l'esigenza definitiva di pensare ad un abitare condiviso di nuova generazione: il condominio del futuro.

Lo stringente concetto della sharing economy per lo sviluppo sostenibile ha già portato le nostre comunità a condividere prima i servizi, poi la mobilità, poi le cose ed ora è il momento anche delle costruzioni e specialmente dell'abitare al fine di migliorare le condizioni di vita e di farle impattare il meno possibile in termini di

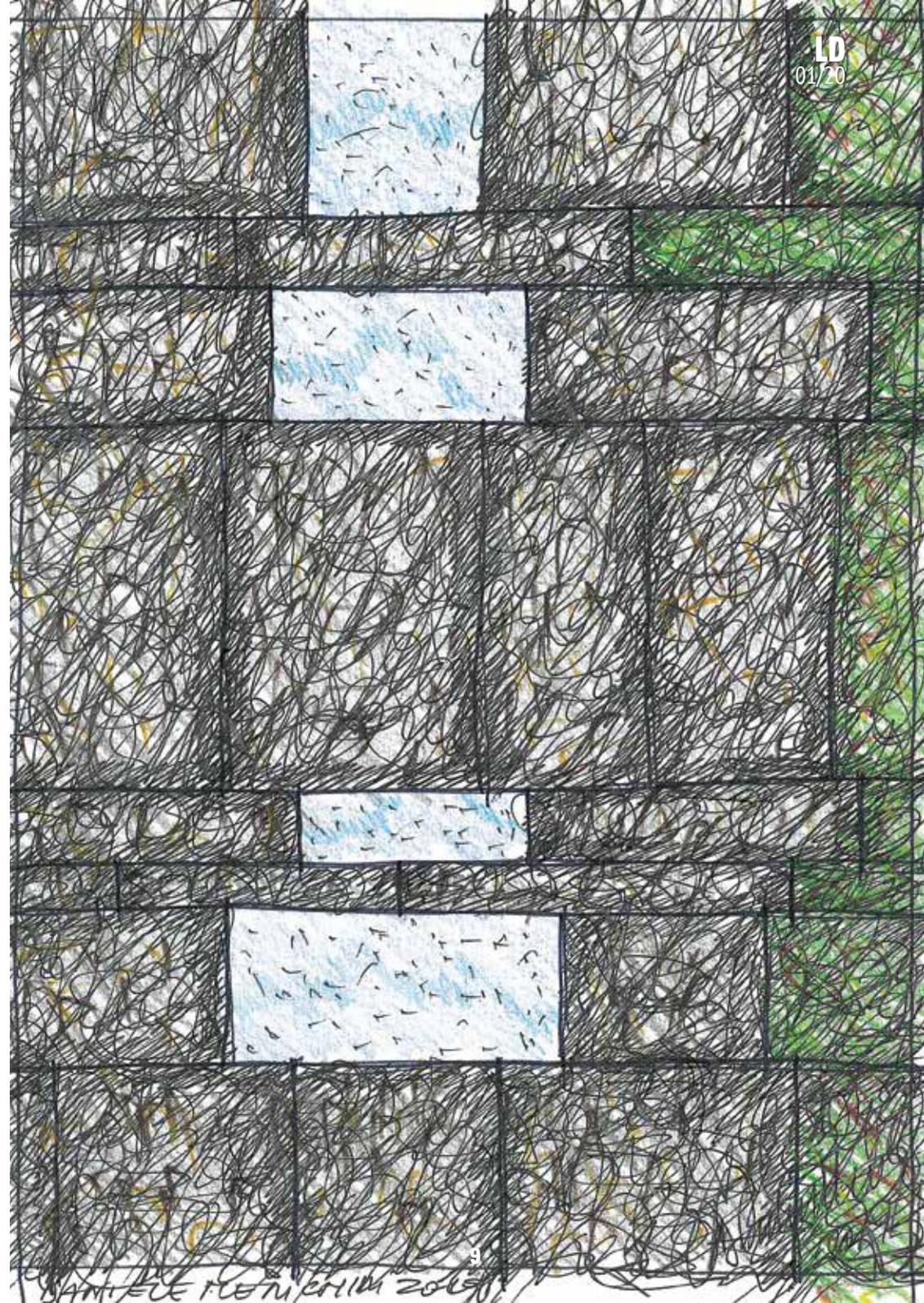
ambiente e risorse; ancora una volta tutto si muove in funzione di un irrispettoso utilizzo delle forze nel nostro passato che fanno di necessità virtù quella di cambiare il nostro modo di vivere, passando anche dalle nostre case: un fenomeno economico, culturale e sociale ormai sotto gli occhi di tutti. E' tempo di riscoprire i molti modelli per ricercare, sperimentare e rispondere alle richieste di un committente giovane, ma estremamente esigente, che ha fatto della sharing economy la base dello sviluppo aggregativo tra le persone.

Un altro tema quindi quello dell'abitare collettivo, a cui è necessario aggiungere anche "del futuro", con cui l'Architetto dovrà confrontarsi per mantenere il ruolo indiscutibilmente riconosciuto nella storia di creatore dello spazio, in tutte le sue eccezioni.

Pensare e sviluppare modelli di abitare sostenibili sarà la richiesta delle giovani e future generazioni; committenti che andranno oltre il concetto dell'attuale parcelizzazione del suolo e della proprietà privata, in favore di un nuovo modello di vita rispettoso del pianeta e mirato a rallentare il processo irreversibile innescato dal cambiamento climatico.

Il cambiamento climatico deve essere considerato come un evento bellico, come un evento eccezionale che spazza via le certezze consolidate dell'abitare e dei nostri modi di vita, quasi a prefigurare una nuova era post apocalittica in scenari forse anche poco immaginabili e che lasciano spazio a grandi visioni ed ipotesi.

A lato. "Resti" lo spiraglio post apocalittico, Daniele Menichini, 2019.



A lato. "L'ultimo Uomo". Foto
Michelangelo Pivetta.

EDITORIALE

LAVORARE SULLA LUNGA PROSPETTIVA *LA PROMESSA DELL'ABITARE*

Luca Barontini

Un recente studio, assai rigoroso, pubblicato dalle Nazioni Unite ed intitolato *The World Population Prospects 2019: Highlights*, stima che nel 2050 la popolazione mondiale raggiungerà i 9,7 miliardi, per arrivare, entro la fine del secolo, a quasi 11 miliardi di persone.

Con un'inaspettata rapidità la presenza di un così vasto numero di persone sulla superficie terrestre apre ad una rinnovata condizione di apparati investigativi all'interno dell'architettura, quale possibile risposta alla domanda prodotta.

Senza cadere nell'analisi matematico-economica – di certo – la persistenza di un'i-

dea di collettività, dello *stare in tanti*¹, continua a modificare gli strati più profondi della trattazione teorica e pratica del mestiere d'architetto ormai sommerso a discapito dell'emersione di sociologi e antropologi in grado – così sembra – di decidere il futuro della città.

Tuttavia, scavando fra la pubblicitaria nazionale ed oltre, si trova come l'abitare collettivo e spazio pubblico sono, nella tradizione europea (e non propriamente in quella americana o asiatica), al centro dell'idea di città. In un'idea urbana fondata ancora su una forma dell'insediarsi tra costruzione ed istituzione politico-ammi-

nistrativa di cui, proprio l'abitare collettivo costituiscono la spina dorsale di un ampio panorama fatto di corpi, di immagini, di congruenze e di conflitti.

Così risulta ancora una volta come l'abitare sia probabilmente la questione che abbia maggiormente caratterizzato l'architettura dell'ultimo secolo². Nella sua versione unifamiliare ha fornito ai protagonisti del moderno un terreno di sperimentazione estetica che si è popolato nel tempo delle ville-manifesto riportate in tutte le storie dell'arte. Ma è la residenza collettiva, genere completamente reinventato nel Novecento, a costituirne il nucleo più originale e rappresentativo. Spinta all'interno della riflessione disciplinare dai drammatici fenomeni dell'incremento demografico e dell'inurbamento delle masse rurali, la soluzione quantitativa e concentrata dell'abitazione ha attratto enormi energie intellettuali, economiche e realizzative.

Un'impresa costellata da successi e fallimenti, parzialmente marginalizzata dall'inversione delle dinamiche di crescita delle popolazioni nelle città dei paesi affluenti (e dal riflusso privatista degli anni Ottanta) e che i bisogni delle persone riportano oggi al centro delle esperienze progettuali più avanzate. La ricerca di sistemi abitativi più densi e condivisi rappresenta infatti una risposta

ineludibile alla domanda pressante di alloggi a basso costo, di un uso più razionale dei suoli, di stili di vita sostenibili, di accoglienza e integrazione dei migranti (e di condizioni abitative decenti nei luoghi dai quali provengono). Domanda che le ricorrenti crisi economiche hanno ulteriormente alimentato³. Ma il centro della questione non riguarda riferirsi alla messa in atto dei Piani per l'edilizia economica e popolare, conosciuti come PEEP, e sostituiti nell'ultimo ventennio da attuazioni urbanistiche diverse. Quanto alla terminologia introdotta da Saverio Muratori e dalla sua scuola, che fino a non molto tempo fa, sollevava il problema dell'esclusivismo professionale riguardante "l'edilizia speciale": tombe e templi, palazzi e fortezze, piazze e fontane, giardini e ville. Di queste opere eccezionali, anche molto antiche, conosciamo spesso gli artefici e, a volte, si sono persino conservati i disegni. L'"edilizia di base", fatta delle abitazioni anonime (appunto) e delle piccole botteghe che costituivano i tessuti connettivi delle strutture urbane storiche, era viceversa costruita direttamente dai suoi stessi abitanti, con l'apporto di maestranze di cui condividevano le abilità e una cultura comune che poco aveva a che fare con l'idea stessa di progetto⁴.

In questo senso trova accoglimento e con-

temporanea attuazione la revisione (non solo formale) dello stato dell'arte dell'abitare collettivo che – come suggerito da Giovanni Corbellini – «torna ad essere in città» per divenire nave, oggetto complesso, macchina da abitare o risposta ad una realtà alterata come nella Città Vecchia di Taranto, o ancora tensione chilometrica nella campagna romana fino a sperimentazioni articolate per farle divenire patrimonio insediato nella periferia napoletana di Scampia. Questo numero è pertanto la *mise en place* del palinsesto culturale, di avventure che hanno codificato un metodo da osservare e da proporre affinché si possa nel tempo trovare o modificare la risposta alla domanda in esame.

Il sistema compositivo dei grandi progetti condiziona un lavoro dalla lunga durata, promettendo una serie di scenari intercambiabili utili ad ogni scala del progetto. Pertanto, in un periodo storico come quello in cui viviamo oggi, caratterizzato da scarse risorse economiche e da grandi diffidenze nei confronti di chi – ancor più disperato – cerca nei nostri luoghi la terra promessa, ci sembra che, il recupero di un'eredità culturale, come quella del moderno, possa essere un possibile punto di partenza.

I presupposti sociali, economici e culturali, che avevano guidato l'Italia della ricostru-

zione non sono distanti da quelli che muovono oggi le nuove generazioni e l'ondata sempre crescente di migranti.

Note

¹ Cfr. «Firenze Architettura», *Stare in tanti*, vol. 1, Firenze University Press, Firenze, 2016.

² Cfr. G. Corbellini.

³ Cfr. G. Corbellini.

⁴ Cfr. G. Corbellini.

Con riferimento a quanto pubblicato nel n°1 della rivista denominata "Largo Duomo" pubblicata nel gennaio 2019 ed edita dalla Pacini Editore, con tema "Livorno Impossibile", ed in specifico a quanto ivi contenuto con titolo "L'Eroe in piedi. Monumento a Ciano" di Luca Barontini e Ugo Dattilo, è doveroso porgere le nostre scuse a Sandra Bonaretti, autrice dell'articolo "Architetture del Novecento – Il Mausoleo a Costanzo Ciano" pubblicato nella rivista di architettura n° 2 del 2006 edita da ETS Pisa dedicata alle Province e denominata "Architetture Livorno".

Questo in quanto nell'articolo pubblicato sul primo numero di "Largo Duomo" sono stati impropriamente ripresi quasi testualmente alcuni passaggi del testo sopra citato "Architetture del Novecento – Il Mausoleo a Costanzo Ciano" senza alcun riferimento all'autrice, senza aver cura di posizionare le citazioni tra virgolette, senza alcuna nota anche relativa alle immagini, senza fornire alcuna bibliografia essenziale.





IL RITORNO DELLA DENSITÀ

Giovanni Corbellini

L'abitazione è probabilmente la questione che ha maggiormente caratterizzato l'architettura dell'ultimo secolo. Nella sua versione unifamiliare ha fornito ai protagonisti del moderno un terreno di sperimentazione estetica che si è popolato nel tempo delle ville-manifesto riportate in tutte le storie dell'arte. Ma è la residenza collettiva, genere completamente reinventato nel Novecento, a costituirne il nucleo più originale e rappresentativo. Spinta all'interno della riflessione disciplinare dai drammatici fenomeni dell'incremento demografico e dell'inurbamento delle masse rurali, la soluzione quantitativa e concentrata dell'abitazione ha attratto enormi energie intellettuali, economiche e realizzative. Un'impresa costellata da successi e fallimenti, parzialmente

marginalizzata dall'inversione delle dinamiche di crescita delle popolazioni nelle città dei paesi affluenti (e dal riflusso privatista degli anni ottanta) e che i bisogni delle persone riportano oggi al centro delle esperienze progettuali più avanzate. La ricerca di sistemi abitativi più densi e condivisi rappresenta infatti una risposta ineludibile alla domanda pressante di alloggi a basso costo, di un uso più razionale dei suoli, di stili di vita sostenibili, di accoglienza e integrazione dei migranti (e di condizioni abitative decenti nei luoghi dai quali provengono). Domanda che le ricorrenti crisi economiche hanno ulteriormente alimentato. Si tratta di una questione tutt'altro che risolta e, in termini generali, intrinsecamente irrisolvibile.

La coperta del progetto della residenza collettiva è infatti irrimediabilmente corta, tirata da una parte o dall'altra dai conflitti socioeconomici e dalla complessità delle problematiche coinvolte, tanto che né le utopie del controllo verticale di forme e comportamenti, a suo tempo portate avanti dalla cultura architettonica, né la presunta autoregolazione mercatista del *laissez-faire* hanno saputo dare risposte universalmente applicabili, limitando gli esiti positivi all'interpretazione di specifici contesti spazio-temporali e di processi localmente determinati, spesso al di là delle stesse intenzioni progettuali. Il carattere collettivo legato al progetto dell'abitazione densa introduce una componente negoziale che mette ogni volta in discussione le sicurezze disciplinari e le procedure consolidate, facendo della residenza uno dei campi sperimentali per eccellenza del progetto di architettura e delle sue metodologie. Anche solo pensare a una teoria generale dell'*housing* è quindi un controsenso.

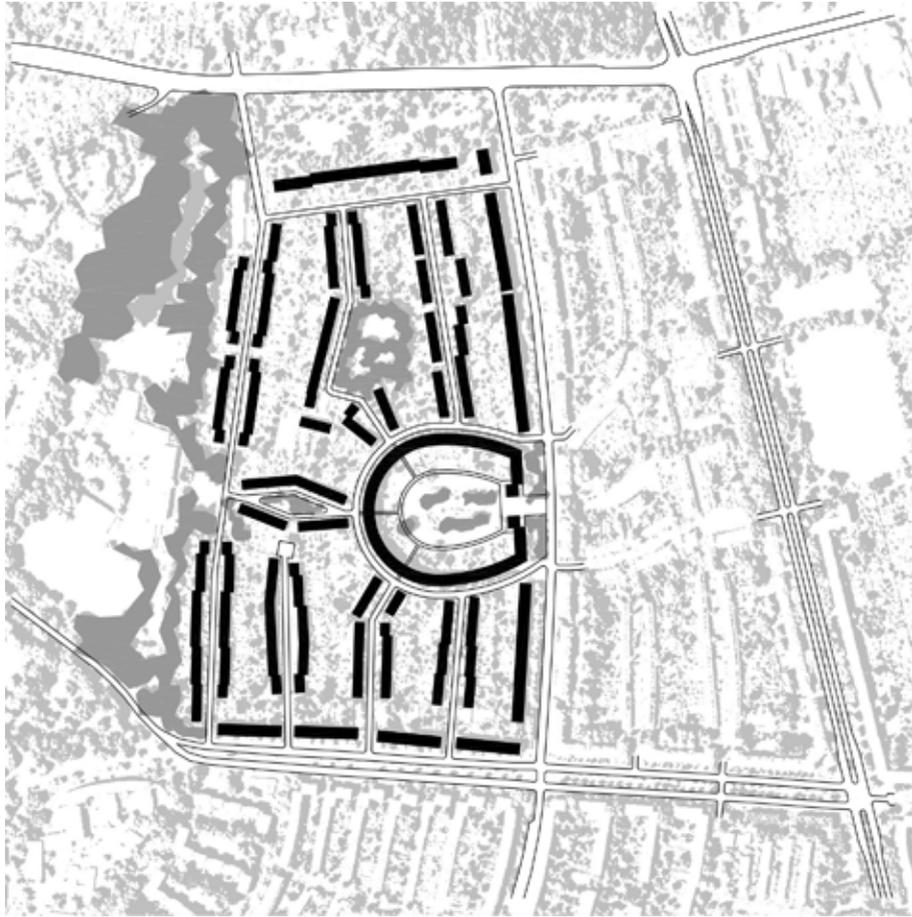
Costruire case, inoltre, è una delle attività maggiormente radicate nelle necessità e nella cultura dell'uomo, almeno da quando i nostri antenati si sono inventati l'agricoltura e sono diventati stanziali. Proprio per questo è uno dei temi più difficili per gli architetti. Il nostro sapere disciplinare

"COSTRUIRE CASE È UNA DELLE ATTIVITÀ MAGGIORMENTE RADICATE NELLE NECESSITÀ E NELLA CULTURA DELL'UOMO"

è infatti nato per tutt'altri scopi: per realizzare spazi e oggetti legati all'esercizio e alla rappresentazione del potere (militare, politico, religioso...), per dare senso con la trasformazione ambientale a esperienze trascendenti (soprattutto alla morte e alla sua memoria), per organizzare nello spazio pubblico e privato la proiezione simbolica e identitaria della collettività o di pochi, fortunati individui. Si può quindi affermare, usando la terminologia introdotta da Saverio Muratori e dalla sua scuola, che fino a non molto tempo fa gli architetti si occupavano esclusivamente di "edilizia speciale": tombe e templi, palazzi e fortezze, piazze e fontane, giardini e ville. Di queste opere eccezionali, anche molto antiche, conosciamo spesso gli artefici e, a volte, si sono persino conservati i disegni. L'"edilizia di base", fatta delle abitazioni anonime (appunto) e delle piccole botteghe che costituivano i tessuti connettivi delle strutture urbane storiche, era viceversa costruita direttamente dai suoi stessi abitanti, con l'apporto di maestranze di cui condividevano le abilità e una cultura comune che poco aveva a che fare con l'idea stessa di progetto. Non c'erano grandi questioni di stile, materiali, dettagli, forme e dimensioni, struttura distributiva. Quella che veniva realizzata era *la casa*: qualcosa di analogo a

un fenomeno naturale, evolutivo. I tessuti urbani si costituivano così per piccole aggiunte successive, sempre uguali e sempre diverse, ciascuna molto simile all'edificio vicino nello spazio e nel tempo ma, allo stesso tempo, tagliata sulle esigenze degli abitanti, attenta a cogliere piccole occasioni locali, continuamente modificata al variare delle necessità.

La progressiva frammentazione sociale, le aspirazioni e le possibilità di espressione individuale, la divisione del lavoro, i vincoli legali, le necessarie attribuzioni di responsabilità, le capacità tecnologiche e produttive, l'accelerazione delle dinamiche sociali ed economiche, l'esigenza di gestire una crescente complessità e molti altri fattori hanno finito per separare le società avanzate dalle modalità lente e armoniche di trasformazione spaziale che caratterizzavano le epoche pre-industriali. Di conseguenza, alle persone oggi non è più permesso costruire direttamente le proprie case (a meno dei diffusi fenomeni di abusivismo) e un insieme di tecnici abilitati e di strutture di controllo si sono interposte tra gli utenti e la realizzazione dei loro spazi di vita allo scopo di certificarne la sicurezza, le prestazioni e la compatibilità normativa. Tutti questi tecnici e strutture, i molteplici operatori del progetto, e fra loro in par-



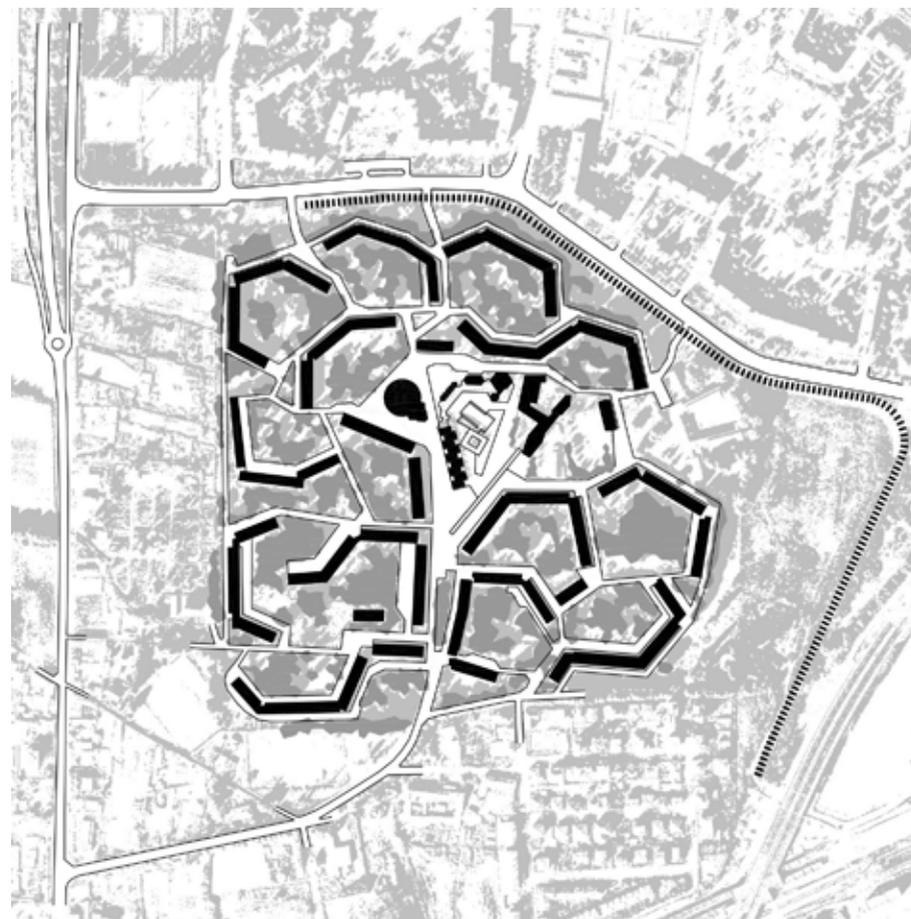
Bruno Taut, Martin Wagner,
Hufeisen, Berlin, 1925-33;
52°26'51"N 13°26'55"E.



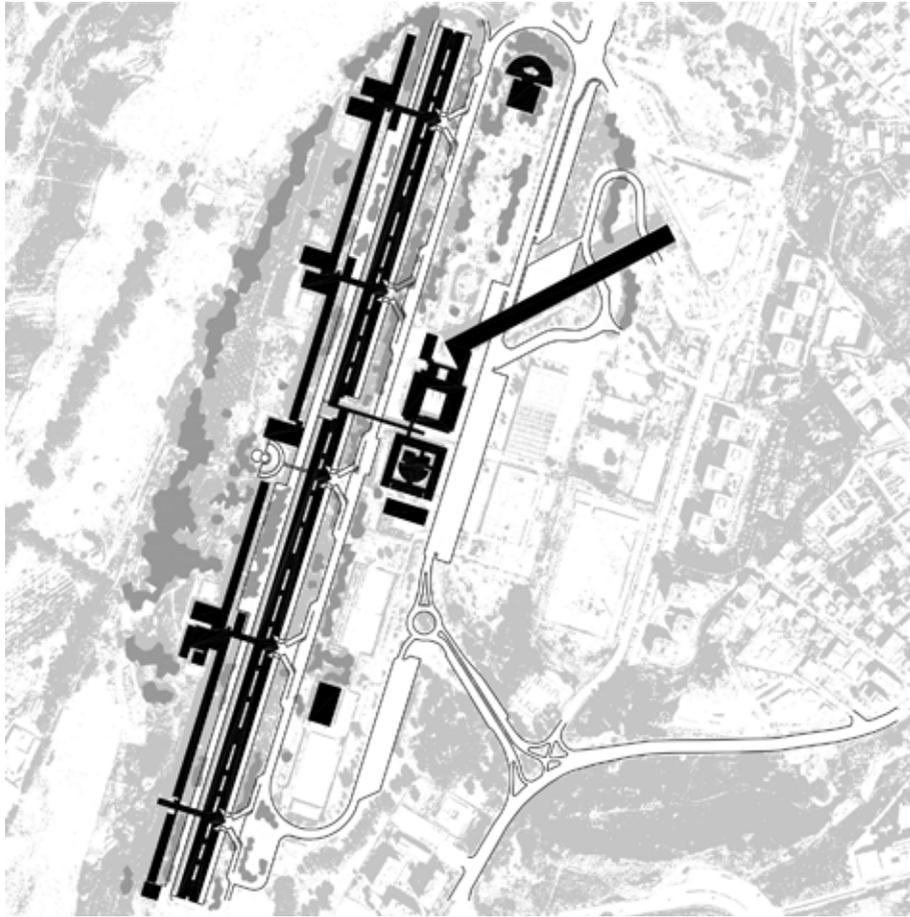
Hans Sharoun, Siemenstadt, Berlin,
1929-31; 52°32'18"N 13°16'48"E.

icolare gli architetti, sono in quanto tali portatori di uno specifico sapere disciplinare che li dota di “consapevolezza critica” (altra categoria muratoriana) e quindi intrinsecamente impossibilitati ad attingere alla “coscienza spontanea” che ha prodotto i tessuti storici delle nostre città e quel loro affascinante senso di necessità fatto insieme di uniformità e differenziazione marginale, di armonia e conflitti, di casualità e opportunità. L’attività del progettare, etimologicamente legata all’avanzamento, non può quindi che applicare anche al settore residenziale quelle idee di ottimizzazione (igienica, funzionale, distributiva, tecnologica, costruttiva, impiantistica, gestionale...) e di ricerca estetica (simbolica, identitaria, comunicativa...) così legate all’esperienza concettuale dell’edificio speciale. Da un lato, quindi, i tessuti abitativi pensati dagli architetti tendono a perdere elasticità, capacità di adattamento e ridondanza di spazi (evitando tutti gli “errori” progettuali che favoriscono usi imprevisti e imprevedibili) e, dall’altro, vengono continuamente interrotti dal moltiplicarsi di individualità estetiche, se non di esplicite intenzioni rappresentative (o di altrettanto disfunzionali nostalgie mimetiche di tipo storicista o vernacolare). Una condizione che si è fatta ancora più evidente nel momento in cui le richieste abitative e le possibilità tecnologiche hanno consentito di ideare e realizzare in un unico atto vasti comparti residenziali. Quartieri sempre più grandi hanno quindi riprodotto alla scala maggiore quelle stesse intenzionalità oppostive che si manifestano tra singoli edifici e tra i linguaggi dei loro progettisti, aggiungendovi spesso una desolante serialità nelle relazioni interne. Quest’ultima caratteristica, dovuta principalmente a necessità di realizzazione rapida e di riduzione dei costi, è anche conse-

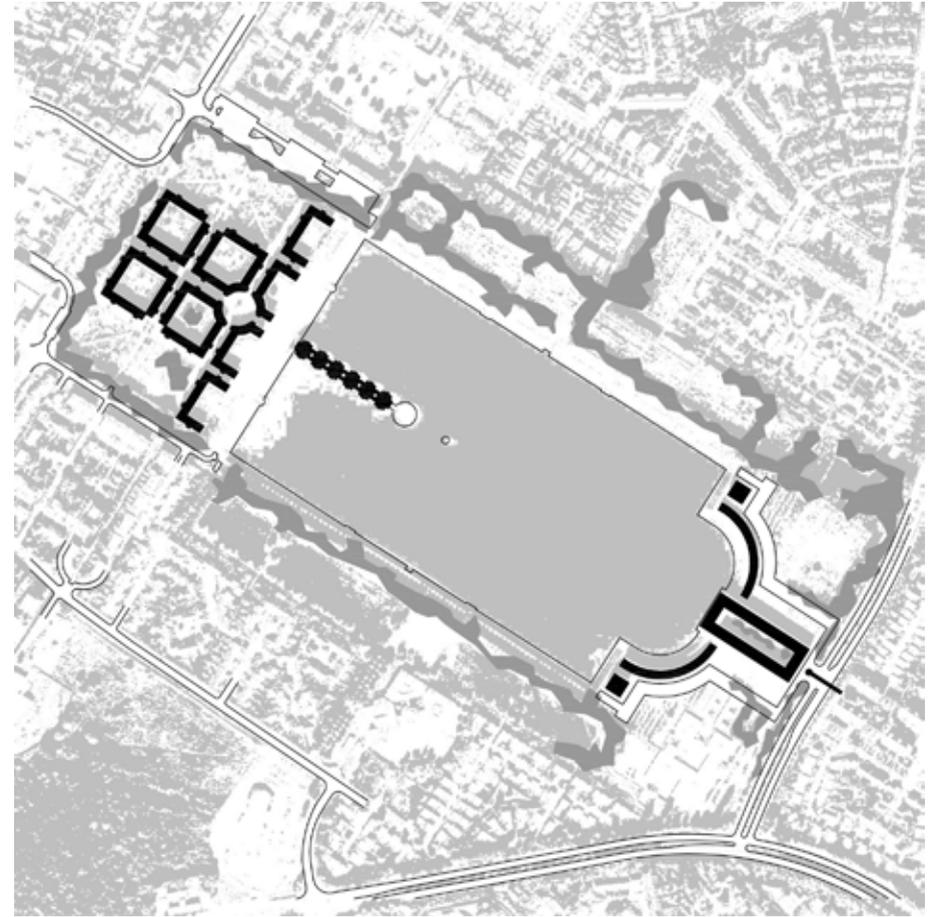
**"PIÙ GRANDI
SONO GLI
INSEDIAMENTI E
PIÙ FORTE TENDE
A EMERGERE LA
RICERCA DELLA
CONCLUSIONE
COMPOSITIVA, DI
UNA AUTONOMA
IDENTITÀ
ARCHITETTONICA,
DI UNA
SINGOLARITÀ
DI FORMA
RICONOSCIBILE"**



Giovanni Astengo con Sandro Molli-Bofa, Mario Passanti, Nello Renacco, Aldo Rizzotti, Falchera, Torino, 1951-54; 45°7'34"N 7°42'34"E.



Mario Fiorentino con Federico
Gorio, Piero Maria Lugli, Giulio
Sterbini e Michele Valori, Corviale,
Roma, 1972-82; 41°51'2"N
12°24'42"E.



Ricardo Bofill / Taller de
arquitectura, les Arcades du lac et le
Viaduct, Saint-Quentin en Yvelines,
1978-82; 48°46'00"N 2°2'48.26"E.

guenza del fatto che la residenza collettiva è uno dei pochi temi nei quali l'architetto è spesso lasciato solo, senza potersi confrontare con i suoi interlocutori privilegiati, e cioè quegli utenti-committenti che intervengono dialetticamente nel dare senso e specificità alle più diverse operazioni progettuali. L'utente della residenza collettiva è spesso ipotetico (la realizzazione precede l'assegnazione agli aventi diritto o la vendita), generico (non è dato sapere quali specifiche esigenze esprimeranno i diversi abitanti), categorizzato da norme (che prevedono ad esempio tagli di alloggio standardizzati) e/o dalle richieste del mercato (appiattito quindi sulle soluzioni a maggiore valore aggiunto). Avviene così che uno dei temi progettuali di scala maggiore tenda paradossalmente a sovrapporsi a modalità specifiche del design industriale e della produzione di oggetti d'uso mobili, decontestualizzati, seriali e molto più piccoli delle dimensioni a cui associamo l'architettura. È anche per questo che molti dei quartieri residenziali di progettazione unitaria tendono a mostrare una certa indifferenza alle loro dimensioni assolute e, insieme, alla relazione con le situazioni circostanti. Anzi, più grandi sono gli insediamenti e più forte tende a emergere la ricerca della conclusione compositiva, di una autonoma identità

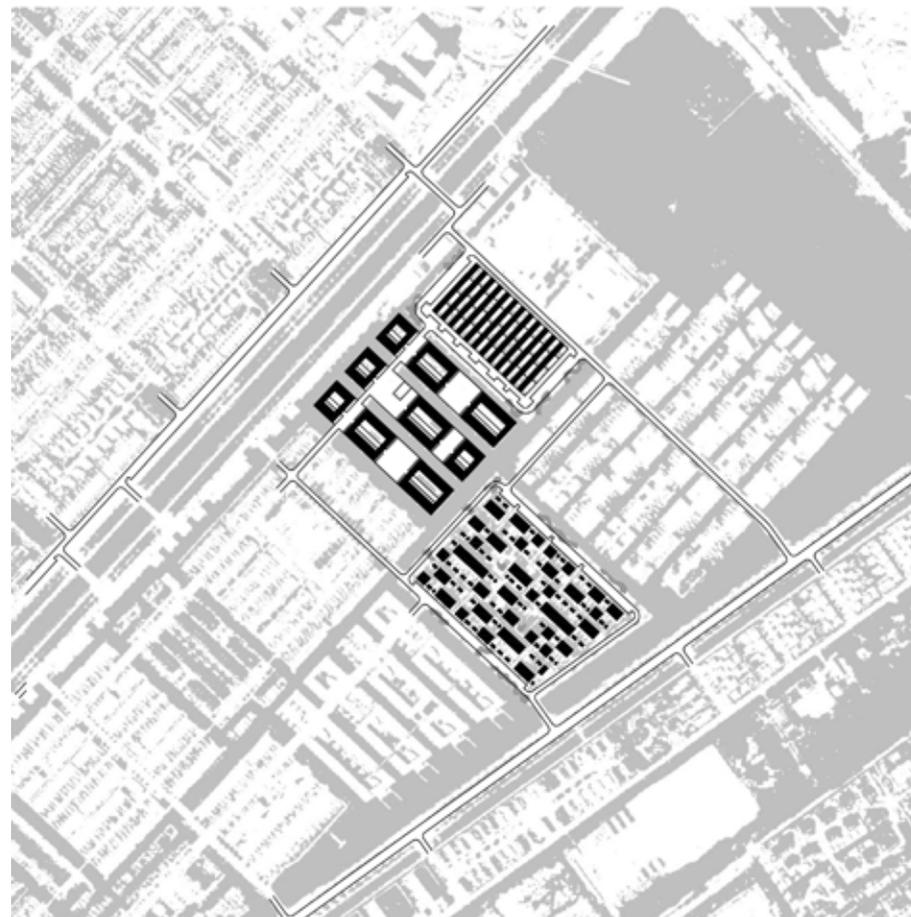
architettonica, di una singolarità di forma riconoscibile (soprattutto sul foglio da disegno o nelle foto zenitali).

Certo, le dimensioni chilometriche del Corviale e di altri quartieri appartengono ormai al secolo scorso e altri, pressanti problemi si pongono all'attenzione del progetto. Gli esperimenti più avanzati esplorano oggi le possibilità di una migliore integrazione sociale, di processi adattivi e di variabilità di assetti per una maggiore elasticità d'uso nel tempo, di concentrazione e condivisione degli spazi, di un ripensamento dell'intero ciclo di vita dei manufatti in una prospettiva di sostenibilità.

Indipendentemente dalle strategie impiegate, la densità del modello abitativo costituisce una minimale precondizione per affrontare questi temi.

Immaginare le case per la gente – soprattutto per tanta gente in poco spazio – è, come si è visto, un'impresa complicata che le sfide contemporanee rendono ancora più difficile. Solo gli architetti, per quanto intrinsecamente inadeguati e grazie alla consapevolezza di esserlo, sembrano in grado di coglierla.

Questo testo riunisce, con qualche modifica e un'aggiunta finale, i primi due capitoli del mio *Housing is back in town. Breve guida all'abitazione collettiva*, Lettera-Ventidue, Siracusa, 2012. Una simile versione francese è nel mio "L'habitat: quelques paradoxes contemporains", in *Repenser l'habitat: des alternatives, des propositions*, a cura di Mathias Rollot e Florian Guérant, Libre & Solidaire, Parigi 2018.



Mvrdv, Waterwijk, Ypenburg, 1998-2005; 52°2'10"N 4°22'10"E.



A lato. Barreca & La Varra,
Concorso “C40 Reinventing Cities”
Scalo Greco Breda, 2018-2019,
ph. Barreca & La Varra, Wolf
Visualizing Architecture.

NUOVI MODELLI RESIDENZIALI A MILANO

Carlo Berizzi

Milano ha vissuto negli ultimi 20 anni una radicale trasformazione urbana dovuta prevalentemente a una serie di cambiamenti sociali, culturali ed economici che hanno ridefinito bisogni e paradigmi su cui si basa la visione della città futura. La questione delle nuove forme dell'abitare collettivo non può quindi che essere letta all'interno della rivoluzione urbana che si sta compiendo e che modificherà il modo di vivere e abitare l'area metropolitana milanese. Nell'arco di circa 30 anni Milano è riuscita a compiere il passaggio da città industriale, a città del terziario e dei servizi e infine a città della conoscenza, dell'innovazione e della cultura; un passaggio che ha consentito di attirare forti investimenti italiani e stranieri ed ha obbligato l'amministrazione

locale a una ridefinizione delle regole urbane basate fino ad allora su un modello di matrice ottocentesca con alcune addizioni del moderno.

Oggi Milano è la sede italiana delle più importanti società globali come Amazon, Microsoft, Google e Samsung (tutte concentrate nel nuovo distretto di Porta Nuova) ed è diventata una città universitaria, con dieci Università e un bacino di più di 200.000 studenti. Nell'ultimo decennio si è riconnotata anche come polo culturale inaugurando più di 10 musei che esprimono la cultura moderna e contemporanea della città dalla Fondazione Prada al Museo Alfa Romeo, dal Museo delle Culture a quello del '900, dall'Hangar Bicocca all'Armani/Silos oltre che ad innumerevoli e im-

portanti musei di impresa. Milano è stata così capace di attirare capitale economico e umano su scala globale garantendo servizi competitivi e una qualità elevata degli spazi aperti e in generale dell'abitare.

Dal punto di vista della strategia urbana Milano è riuscita a compiere alcuni passi fondamentali; il passaggio da città monocentrica attorno a Piazza Duomo a città policentrica attraverso il riscatto delle aree dismesse; la trasformazione del sistema della mobilità urbana per promuovere il trasporto pubblico e condiviso attraverso la realizzazione di due nuove reti di metropolitana e il supporto agli operatori pubblici e privati di bike sharing, car sharing e scooter sharing; la creazione di un sistema di verde diffuso tramite la riconnessione di corridoi ecologici e la realizzazione di nuovi parchi urbani e metropolitani; il passaggio da città morfologicamente definita con un tessuto prevalentemente a isolati a città di città, in cui sono ammesse diverse possibilità di vivere l'area metropolitana per accogliere stili di vita, culture e bisogni differenti delle persone che qui decidono di abitare.

Il PGT di Milano, approvato nel mese di ottobre 2019, individua nel 2030 il nuovo orizzonte di evoluzione della città promuovendo una rinnovata qualità urbana capace di coniugare stili di vita, spazi collettivi e

"MILANO È RIUSCITA A COMPIERE ALCUNI PASSI FONDAMENTALI; IL PASSAGGIO DA CITTÀ MONOCENTRICA [...] A CITTÀ POLICENTRICA ATTRAVERSO IL RISCATTO DELLE AREE DISMESSE"

nuove forme insediative, mettendo al centro l'abitare collettivo come motore di trasformazione economica e sociale e completando quel disegno d'insieme già intrapreso con le recenti grandi trasformazioni urbane. Quello che viene definito "affordable housing" (case economicamente accessibili da chi ha un reddito medio o basso) è il vero tema attorno a cui si stanno indirizzando le più importanti politiche urbane per contrastare la crescita dei prezzi del libero mercato immobiliare residenziale (con una media stimata attorno ai 4.000 euro al metro quadro) garantendo la possibilità di un alloggio a una fascia ampia di popolazione e promuovendo al contempo forme innovative di abitare per la crescente popolazione giovanile. E' un processo che in parte è già stato avviato ma che ora trova un quadro d'insieme all'interno del quale operare. Negli ultimi vent'anni infatti accanto agli interventi più eclatanti di trasformazione urbana, come ad esempio CityLife e Porta Nuova, sono stati promossi una serie di interventi di iniziativa pubblica e privata con alto grado di innovazione destinati a quello che possiamo genericamente definire come abitare sociale, ricomprendendo all'interno di questa categoria l'edilizia residenziale pubblica, il social housing e le cooperative edilizie, tutti interventi orientati

a un mercato reale dell'abitazione e non a quello dell'investimento immobiliare.

I primi soggetti ad operare in modo innovativo a Milano sul tema dell'abitare collettivo negli ultimi 30 anni sono state le cooperative edilizie che di fatto si sono sostituite al soggetto pubblico nel ruolo di trasformare le aree dismesse garantendo case accessibili e qualità urbana. Si tratta di interventi che hanno recuperato la tradizione degli esempi straordinari del primo Novecento, come le case della Società Umanitaria realizzate in Via Solari (Arch. Giovanni Broglio 1905-1906), capaci di costruire al contempo alloggi, comunità e città. Le cooperative edilizie hanno così interpretato il cambiamento della società e della città promuovendo edifici residenziali capaci di definire nuovi luoghi urbani ridefinendo piazze, luoghi di aggregazione, servizi di vicinato e costituendosi in alcuni casi come gestori degli spazi aperti e dei parchi, contribuendo così alla promozione della qualità urbana. Il ruolo del soggetto pubblico in questo caso è stato quello di incentivare la realizzazione di interventi cooperativi per l'edilizia residenziale nel segno della qualità e dell'interesse collettivo attraverso accordi e convenzioni capaci di promuovere progetti virtuosi; la maggior parte di questi interventi sono stati resi possibili

dalla Legge Regionale della Lombardia (L.r. 9/1999) che ha definito i Programmi Integrati di Intervento, uno strumento in grado di superare le rigidità dei piani regolatori promuovendo la rigenerazione urbana attraverso accordi puntuali tra soggetti pubblici e privati. Per quanto riguarda l'Edilizia Residenziale Pubblica (ERP) a Milano, come del resto nella maggior parte delle altre città italiane, non erano più stati promossi nuovi interventi a partire dagli anni '70 a causa di una serie di fattori; in primo luogo la popolazione era diminuita drasticamente, da 1.700.000 abitanti nel 1970 a 1.250.000 nel 2000, e per questo il numero di alloggi presenti (circa 60.000 unità) erano sufficienti dal punto di vista teorico per soddisfare le richieste delle fasce più deboli di popolazione. Bisogna inoltre considerare che non c'erano più le risorse economiche pubbliche da investire in questo campo e che il tema dell'edilizia residenziale pubblica era, e in parte lo è ancora oggi, quello della manutenzione delle strutture esistenti e della difficoltà di gestire l'occupazione degli alloggi. Nel 2005 il Comune di Milano ha avviato un interessante progetto di "agopuntura urbana" nelle aree periferiche attraverso il concorso "Abitare a Milano" per la realizzazione di 550 alloggi in quattro nuovi complessi residenziali ERP. Si tratta di un'azione limitata ma significativa in quanto il bando richiedeva nuovi modelli insediativi capaci di ricucire i tessuti urbani delle periferie promuovendo nuovi spazi pubblici e strutture collettive. I progetti vincitori di MAB architettura, di Consalez Rossi con Saverino Vudafieri, di Od'A Associati e quello di Cecchi e Lima, hanno espresso una grande attenzione al contesto e la capacità di costruire luoghi in ambiti periferici.





RSG (Renato Sarno), Paolo Favole,
Francesco Matucci, Enrico Garbin.
Figino Borgo Sostenibile, 2009-2015,
Ph. Archivio RSG srl.

I limiti di questi interventi sono stati nella gestione e manutenzione degli spazi creati, del verde e dei locali di uso collettivo a causa delle difficoltà economiche intrinseche dell'Edilizia Residenziale Pubblica.

L'esperienza del concorso "Abitare a Milano" ha tuttavia consentito di sperimentare forme innovative dal punto di vista del bando e delle soluzioni proposte definendo un modello per altri interventi di natura privata che volevano perseguire i medesimi obiettivi attuando strategie di gestione più efficienti. Nel 2009 la Fondazione Housing Sociale, con il concorso internazionale di progettazione per l'area di via Cenni, ha avviato una serie di interventi residenziali innovativi dal punto di vista delle strategie insediative, delle soluzioni costruttive, dei modelli di gestione e della promozione socio-culturale. Il progetto vincitore proposto da Fabrizio Rossi Prodi si basa sull'ibridazione tipologica di una corte con case a schiera, ballatoi e torri che integra nel disegno la preesistente cascina e definisce al contempo uno spazio collettivo in cui sono presenti piccole attività commerciali, spazi comuni, associazioni culturali e servizi sociali che agiscono sulla scala più ampia del quartiere creando un nuovo spazio pubblico protetto; dal punto di vista costruttivo viene sperimentato l'uso di X-Lam come struttura portante anche per edifici verticali. Cenni di Cambiamento, questo il nome che viene attribuito al nuovo insediamento, è costituito da 122 alloggi e promuove il mix sociale attraverso la presenza di una quota di edilizia residenziale pubblica, di alloggi in regime di affitto calmierato e di soluzioni con patto di futura vendita che consente di riscattare parte degli affitti versati nei primi anni dagli abitanti per costituire in futuro la base di partenza del mutuo per l'acquisto della casa. L'intervento

**"NUOVE FORME DI
ABITARE COLLETTIVO
CAPACI NON SOLO
DI INSERIRSI
NELLE ATTUALI
DINAMICHE URBANE,
[...] MA ANCHE DI
PROPORRE MODELLI
DI GESTIONE
SOSTENIBILI
CREANDO LE
CONDIZIONI PER
UNA VERA
RIGENERAZIONE
DELLE AREE IN CUI
SONO INSERITI"**

*A lato. Consalez Rossi, Saverino
Vudafieri. Concorso *Abitare Milano*
1. Abitazioni in Via Civitavecchia a
Milano, 2005-2010, Ph. Santi Caleca.*



è diventato un modello di riferimento per gli interventi successivi della Fondazione Housing Sociale tra cui Borgo Sostenibile che ha consentito il rilancio del quartiere di Figino con 321 nuovi alloggi, servizi commerciali, sociali e centri di aggregazione.

Nonostante le dimensioni ridotte di questi interventi il loro ruolo è stato importantissimo per sperimentare nuove forme di abitare collettivo capaci non solo di inserirsi nelle attuali dinamiche urbane e quindi di promuovere una nuova qualità degli spazi aperti nelle aree periferiche, ma anche di proporre modelli di gestione economicamente sostenibili creando le condizioni per una vera rigenerazione delle aree in cui sono inseriti.

Questa importantissima eredità è alla base di nuovi importanti progetti di grandi dimensioni, alcuni già in fase avanzata di realizzazione, altri su cui si giocherà una parte del futuro della città. In occasione dell'evento di Expo 2015 è stata avviata la trasformazione di Cascina Merlata, un'area di oltre 900.000 metri quadrati destinata a diventare un nuovo quartiere di Milano con più di 50 edifici residenziali, un centro commerciale, un complesso scolastico e un parco di 250.000 metri quadri. Il progetto rappresenta l'unione di diverse esperienze maturate a Milano coniugando nuovi modelli residenziali con gli aspetti più innovativi delle recenti trasformazioni urbane, come le già citate Porta Nuova CityLife ma anche l'area del Portello; di queste Cascina Merlata richiama la vocazione pedonale dell'area, il grande parco, il configurarsi come parte autonoma di città e nuova centralità. Il masterplan disegnato da Antonio Citterio Patricia Viel and Partner e da Caputo Partnership divide l'area in corti spezzate uniformate nel disegno complessivo attraverso l'allineamento dei fronti, che costituiscono lotti autonomi gestiti in modo

A lato. Fabrizio Rossi Prodi
Housing Sociale Cenni di
Cambiamento, Milano, 2009-2013,
Ph. Pietro Savorelli.





A lato. Stefano Tropea - B22
Housing Sociale nel Cascina Merlata
Social Village, Milano 2011-2015,
Ph. Euromilano.

indipendente da operatori diversi. La prima parte di Cascina Merlata è stata realizzata come villaggio per gli operatori di Expo e riconvertita in housing sociale al termine dell'evento. L'intero quartiere prevede una offerta residenziale diversificata che comprende 53.000 metri quadri di social housing, 130.000 metri quadri di residenze convenzionate e 147.000 mq. di case a libero mercato, con prezzi che variano per l'acquisto dai 2.300 euro al metro quadrato ai 3.800 euro. Nel progetto sono coinvolti oltre che gli autori del masterplan molti altri architetti italiani tra cui Mario Cucinella, Cino Zucchi, Alessandro Scandurra, Cappai e Segantini. La vastità dell'area consente di operare strategie ambientali significative creando un quartiere a emissioni zero, senza gas, servito dal tele riscaldamento e con raffrescamento derivante da un sistema geotermico, con un grande parco per contrastare gli effetti del cambiamento climatico e creare uno spazio aperto a servizio del quartiere e della città. La strada verso un nuovo modo di abitare è stata intrapresa ma è ancora lunga e ha, come già detto, un traguardo importante nel 2030, orizzonte temporale del nuovo PGT. La questione dell'abitare a basso costo, nelle diverse modalità che abbiamo descritto, è al centro della nuova visione urbana andando incontro alla domanda crescente di case accessibili e al previsto aumento demografico. La grande sfida è ora quella degli scali ferroviari, una superficie complessiva di 1.250.000 metri quadrati disposti in posizione semiperiferica e destinati in buona parte ad ospitare la residenza. Sul tavolo ci sono i progetti esiti di un primo concorso di idee a inviti sviluppato dalle Ferrovie dello Stato con il Comune di Milano e alcune proposte tra cui quella di collocare nello scalo di Porta Romana le residenze per le Olimpiadi invernali del 2026.

Nell'estate 2019 si sono conclusi i primi due concorsi, il primo relativo allo Scalo Farini e a quello di San Cristoforo è stato vinto da OMA con Laboratorio Permanente, mentre quello di Greco Breda ha visto come vincitore il progetto di Barreca e La Varra con ARUP. A Farini su un'area di 468.000 metri quadri nascerà una nuova parte di città con più di 80.000 metri quadri destinati a edilizia residenziale e sociale attorno a un grande parco che occupa più di due terzi dell'intera superficie. Il progetto per lo scalo di Greco Breda è l'esito del concorso promosso all'interno di "C40 Reinventing Cities", un bando internazionale che promuove la rigenerazione urbana in modo innovativo a zero emissioni di carbonio e resiliente per combattere a livello globale il Climate Change. L'area sarà destinata prevalentemente a uno sviluppo residenziale innovativo con circa 400 alloggi di housing sociale e alloggi per più di 300 studenti. Il 70% dell'intera superficie di 62.000 metri quadri sarà destinata a verde attrezzato filtrante con più di 700 alberi, connessioni verdi, orti urbani, serre, un frutteto e un giardino comunitario. Il quartiere rappresenterà un modello sperimentale per Milano sui temi dell'economia circolare, della sostenibilità e dell'innovazione. Lo spazio pubblico è pensato per promuovere la mobilità pedonale e ciclabile oltre che le nuove forme di mobilità urbana condivisa tra cui il bike sharing, il car sharing e le flotte di auto elettriche di quartiere destinate a ridurre le emissioni di CO2.

Dopo una stagione di grandi trasformazioni promosse prevalentemente da soggetti privati, che hanno riportato Milano al centro del dibattito architettonico e urbano, la città sta vivendo una nuova fase di trasformazione che ha l'obiettivo di diffondere in tutto il territorio urbano la qualità degli

spazi aperti e dell'abitare coinvolgendo nel processo le periferie e le aree che ancora devono essere recuperate. Si tratta di un piano ambizioso in cui accanto alla sostenibilità ecologica e alla rigenerazione urbana, cardini delle più attuali politiche urbane, si persegue anche la necessità di una maggior inclusione sociale da perseguire anche attraverso l'innovazione e la promozione dei nuovi modelli abitativi collettivi che Milano sta già sperimentando.

A lato. Barreca & La Varra,
Concorso C40 Reinventing Cities Scalo
Greco Breda 2018-2019,
Ph. Barreca & La Varra, Wolf
Visualizing Architecture.





A lato. Carlo Aymonino, Complesso Monte Amiata al Gallaratese, Milano 1969/74
Fonte web: <http://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/unita-residenziale-monte-amiata/>
Foto di Marco Introini.

ABITARE COLLETTIVO IN ITALIA. LA SFIDA EROICA DI UN SECOLO BREVE

Antonello Russo

Argomentare sul tema della residenza collettiva in Italia delinea una lettura delle dinamiche storiche che hanno caratterizzato e distinto il percorso della *ricostruzione* nel nostro Paese e le ripercussioni che lo stesso ha avuto nella composizione di una riconosciuta identità italiana del progettare e del costruire. Nel secondo dopoguerra l'impegno del Governo centrale nella disposizione di misure specifiche connesse all'abitare urbano allineò sullo slogan "una casa per tutti" una sinergia virtuosa tra le priorità di un progetto politico nazionale, tracciato da una visione lungimirante, e l'impegno disciplinare di una serie di architetti formati negli anni Trenta incaricati di testare, dal vero e *sul campo*, la composizione di un'idea di città. Ne discese una grande stagione di

sperimentazione che, sul solco della Legge del 28 febbraio 1949, nota come Legge Fanfani, dal nome del ministro che la promosse, diede il via al Piano INACASA, così nominato per il coinvolgimento dell'Istituto Nazionale di Assicurazioni a supporto logistico e amministrativo dell'intera iniziativa. Trattasi, come è noto, di un programma preso a modello nel dibattito sulla evoluzione della città europea, esito di una congiuntura non consueta tra gli interessi di un governo democratico, orientato a risolvere il problema occupazionale di una moltitudine di immigrati interni, e la necessità di realizzare un progetto su larga scala teso a delineare un'immagine della periferia urbana italiana. Nell'arco temporale di due mandati di sette anni consecutivi, 1949-

1955 e 1956-1962, un organismo centralizzato, organizzato sul sapere competente di poche *teste pensanti*, conia procedure agili finalizzate a demandare alle stazioni locali dislocate sul territorio direttive esecutive volte all'organizzazione di più di 20.000 cantieri distribuiti nel 66% dei comuni italiani per la realizzazione di un patrimonio edilizio di circa 355.000 alloggi, pari al 10% delle costruzioni del periodo, in cui trovarono sistemazione più di un 1.500.000 di persone¹. Trattasi di numeri importanti per un Paese parzialmente distrutto dal conflitto bellico. Numeri caratterizzanti l'impiego e la coesione di un'intera generazione di tecnici, operai, imprese edili e manifatturiere, concentrati, tutti, a compiere il proprio ruolo per fornire risposte su un tema condiviso.

Un progetto urbano per un'idea di quartiere

L'obiettivo di dare lavoro a una classe operaia non specializzata conduce l'Ufficio Centrale a prediligere sistemi costruttivi tradizionali – muratura portante per le case basse e struttura intelaiata in cemento armato per le case alte – rigettando ogni forma di standardizzazione prefabbricata industriale ad esclusione di alcuni componenti di facciata. È delineata, in tale premessa, la richiesta di un'attitudine cognitiva del progetto urbano tesa a interpretare i luoghi con ipotesi insediative *ad hoc* non ripetibili secondo un processo standardizzato. Centrali alla riuscita di tale ambizioso obiettivo si rivelarono le figure di Arnaldo Foschini, preside della Scuola di Architettura di Roma nonché progettista di fiducia dell'istituto INA Assicurazioni, e di Adalberto Libera, figura eminente del Movimento Moderno Italiano, che gestì le direttive progettuali dell'Ufficio Tecnico Generale coadiuvato da un gruppo roma-

A lato. Mario Fiorentino (coord. gen.)
Complesso residenziale IACP a
Corviale, Roma 1973-1981
Fonte web:
<https://www.floornature.it/alessandro-guida-il-corviale-di-roma-12628/>
Foto di Alessandro Guida.





A lato. Luigi Carlo Daneri (coord. gen. Quartiere INA Forte Quezzi, Genova 1956-1958 Fonte web: <http://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/ina-casa-forte-quezzi/>)
Foto di Emanuele Piccardo.

no di progettisti: Mario Ridolfi – autore, tra l'altro, nel 1946, del Manuale dell'Architetto – Giuseppe Vaccaro e Mario De Renzi, figure di rilievo del pensiero moderno italiano. È da attribuire alla *tensione* profusa in quel periodo la formalizzazione in Italia di una moderna idea di *quartiere* caratterizzata da una dotazione complementare di residenze, infrastrutture e servizi. Spazialmente definito da una struttura composita e policentrica, esso riconosce una dimensione insediativa dal prevalente sviluppo orizzontale, in autonomia rispetto alle prefigurazioni verticali proposte dalle unità d'abitazione *corbuseriane*, articolando disegni insediativi tesi a coniugare misurazioni geometriche con la connessione a distanza di *fuochi* visivi suggeriti dall'orografia e dal paesaggio. Distinta da una diversificazione dei tipi, da un variabile dimensionamento dei tagli abitativi secondo metrature stabilite, dall'utilizzo di spazi pubblici di media dimensione configurati come *stanze* della socialità disposte a favore delle *unità di vicinato*, l'idea di periferia si carica in quegli anni di un'accezione positiva tesa a riverberare nello spazio abitativo la speranza di un futuro possibile per un'intera generazione. Ne è discesa una stagione unica, probabilmente irripetibile, densa di connessioni sinergiche e virtuose tra politica, istituzioni, accademia e professione, rivolta a individuare nel progetto urbano un punto di mediazione cruciale tra problemi di scala nazionale – l'immigrazione interna, il fabbisogno di abitazioni, la disoccupazione – e la ricerca di un'identità della città moderna italiana. Sarà proprio una ricerca sulla variazione – dei tipi, dei linguaggi e dello spazio pubblico tra le case – a testimoniare il dato più rilevante nella composizione di un programma comune. Convergenze multiple tra progetti diversi e opposti sia sul

dato insediativo che linguistico, si instaureranno nelle coeve realizzazioni del *Tiburtino* a Roma (1950/1955) - i cui tratti insediativi di Ludovico Quaroni furono declinati da Mario Ridolfi nella progettazione di edifici ripetutamente snodati, nelle dilatazioni e nelle compressioni spaziali degli spazi aperti pubblici, nelle volumetrie da borgo rurale, nei tetti, negli abbaini, nei terrazzini, che caratterizzeranno un linguaggio che presto sarà rappresentato nel dipinto neorealista del cinema italiano degli anni Sessanta - e le volumetrie esatte delle stecche duplex di Luigi Figini e Gino Pollini nel quartiere *Harar* a Milano (1951/55) o, ancora, qualche anno più tardi nella materializzazione fisica delle curve orografiche disposte nella realizzazione del *Forte Quezzi* di Luigi Carlo Daneri a Genova (1956/58), un *biscione*, così lo battezzarono i genovesi, che anticipa il dibattito sul segno unico nel territorio come nuovo, visibile, limite all'espansione urbana della città verso le colline. Ad una dimensione multipiano, comunque contenuta, caratterizzata dal disegno di impianti *aperti*, ovvero non definiti da limiti esatti, fa da contraltare negli stessi anni *Pisola* compatta nel progetto per l'*Unità Orizzontale al Tuscolano* (1950/54) nel quale Libera, derogando alle sue stesse indicazioni, che prediligevano insediamenti aperti con più tipi edilizi, attualizza gli studi sulla *Città Orizzontale* di Irenio Dotallevi, Franco Marescotti e Giuseppe Pagano degli anni Quaranta cimentandosi nella rivisitazione di un *suk* arabo composto da un parterre denso di case a patio posto a basamento di un edificio alto a ballatoio con alloggi minimi.

Nella varietà degli impianti insediativi è rappresentato l'esito di una ricerca italiana connessa a una dimensione meditativa, non dogmatica, tesa, in ogni occasione, ad una lettura circostanziata dei luoghi.

Carlo Celli, Luciano Celli, Dario Tognon (coord.gen.)
Quartiere Rozzol Melara, Trieste
1968-1982 Fonte web: http://designtellers.it/wp-content/uploads/2018/11/rozzol_03-1.jpg



Alla dimensione *eroica* dei primi anni, nei quali è l'Ufficio Tecnico Centrale a gestire, a distanza, le sperimentazioni, seguirà una struttura più farraginosa che promuoverà interventi a favore della casa "popolarissima e popolare" tesi a coordinare i programmi di una moltitudine di sigle (IACP, INACASA, INCIS, UNRRA, CEP, etc.) con l'intervento congiunto di più enti finalizzati alla realizzazione di quartieri di grande dimensione.

Si innesta in tale quadro operativo, sul finire degli anni Cinquanta, una stagione che distingue due visioni diverse e opposte sintetizzate nel radicamento tipologico e formale del progetto *Estuario* di Saverio Muratori per il concorso per le *Barene di Giuliano* a Venezia del 1959 a cui si contrappone, nella stessa competizione, il grande segno unificante disposto in circolo da Ludovico Quaroni con il quale sono anticipate le premesse che caratterizzeranno il dibattito sulle *megastrutture* e *l'architettura della grande dimensione*. Su tali visioni, intessute dagli esiti di un concorso che dividerà le scuole e il pensiero accademico e professionale sulla città per gli anni a venire, è plausibile riconoscere il volgere al termine dell'esperienza INACASA sostituita da lì a poco dalla GESCAL (Gestione Case per i lavoratori) che ne erediterà il patrimonio. La tensione

operativa dei primi anni lascia il campo alle politiche sull'edilizia convenzionata che incentivando il risparmio privato alimenterà l'immissione di nuovi soggetti autorizzati a realizzare interventi con l'ausilio di contributi governativi. Si compiono, di fatto, sul finire degli anni Sessanta, le premesse per un progressivo disimpegno pubblico sul tema della *casa* con evidenti ripercussioni sulle sperimentazioni riguardanti la forma della città, la dimensione linguistica e tipologica, l'ausilio di nuove tecniche costruttive. Ne discende una stagione di sperimentazione parziale e incompleta colmata, solo in parte, da isolati esponenti della cultura architettonica tesi a non adagiarsi su politiche speculative. Nel 1960 sarà Luigi Moretti, affiancato da Vittorio Cafiero, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco, a inaugurare un segno importante nell'espansione di Roma cogliendo l'occasione di realizzare nel *Villaggio Olimpico* un quartiere all'avanguardia per gli atleti dell'Olimpiade che si trasformerà successivamente in residenze collettive. Qualche anno dopo l'esperienza è ripetuta dallo stesso Moretti per le *stecche* curvilinee del quartiere INCIS di Decima delineando, in due interventi consecutivi, nell'espansione della capitale il centro propulsore di un'idea moderna di città caratterizzata

**"NELLA VARIETÀ
DEGLI IMPIANTI
INSEDIATIVI È
RAPPRESENTATO
L'ESITO DI UNA
RICERCA ITALIANA
CONNESSA A UNA
DIMENSIONE
MEDITATIVA, NON
DOGMATICA, TESA,
IN OGNI
OCCASIONE, AD
UNA LETTURA
CIRCOSTANZIATA
DEI LUOGHI."**

dall'interpretazione dei cinque punti *corbusieriani* ma con l'ausilio di forme, linguaggi e materiali legati alla tradizione italiana per la realizzazione di comparti e invasi spaziali autonomi immersi in ampie aree verdi.

L'impegno dei singoli dopo l'eroismo degli anni Cinquanta

Pur lontani dalla *tensione eroica* degli anni Cinquanta, gli studi sulla casa collettiva continueranno a caratterizzarsi nella seconda metà del Novecento per la realizzazione di interventi sperimentali. Preposti alla composizione di una dimensione unitaria tra architettura e urbanistica, tra città e paesaggio, una serie di esempi, pur discussi e discutibili, esprimono un punto di vista autorevole e coraggioso su tematiche ancora irrisolte inerenti la forma dell'espansione urbana. Una riflessione sul tema, scevra da pregiudizi, si mostrerebbe utile per il futuro della disciplina a partire dalle esperienze realizzate da Aldo Rossi e Carlo Aymonino nel *Complesso Monte Amiata al Gallaratese* a Milano (1969/74), dalla *diga abitata del Corviale* di Mario Fiorentino nella periferia di Roma (1973-1981), dal *quadrilatero di Rozzoli Melara* di Celli e Tognon a Trieste (1968/82), dall'isolamento, anche sociale, delle *Vele* a Scampia di Franz Di

Salvo (1968/74), interpreti, tutti, di una ricerca tesa a formalizzare risposte all'avanzamento indistinto dello *sprawl* urbano con la composizione di oggetti isolati e autoreferenziali a cui si affiancano le esperienze sulla città estensiva operate nelle sperimentazioni costruite da Giancarlo De Carlo nel *Villaggio Matteotti* a Terni (1969/75) o da Vittorio Gregotti nel progetto dello *Zen* nella periferia di Palermo (1969/90). Come righelli metrici atti a dimensionare l'infinita estensione della periferia, tali esempi definiscono i punti segnaletici di una moltitudine indistinta di costruzioni. Assimilabili a *chiodi* piantati sul suolo italiano, essi definiscono l'esito di una riflessione probabilmente troppo avanti rispetto ai tempi della loro realizzazione per la quale si mostrebbe utile comprendere le ragioni profonde dei loro esiti.

Il progressivo disimpegno del potere pubblico sul tema della *casa* condusse negli anni Ottanta alla predisposizione di un apparato normativo che sancirà nel capitale privato l'unico spazio di espressione per il progetto di architettura con inevitabili ricadute per la ricerca sui contenuti insediativi, linguistici e tipologici, totalmente fagocitata da una propensione speculativa ovviamente non preposta ad una sperimentazione d'avanguardia. Ne è scaturito, in Italia, un arresto di sperimentazioni che ha sancito un forte ritardo sul tema dell'abitare propenso a delineare, nel nuovo millennio, un prepotente ritorno delle politiche di *housing* sociale al centro di programmi urbani di integrazione e/o nei processi di rigenerazione di ampi brani del tessuto.

A lato. Giancarlo De Carlo, Quartiere Matteotti, Terni 1969-1975
Fonte web: <http://www.atlantearchitetture.beniculturali.it/quartiere-matteotti-terni/>
Foto di Alessandro Lanzetta.





Laura Thermes con Paola Albanese, Fabrizio Ciappina, Alessandro De Luca, Francesco Messina, Antonello Russo, Gaetano Scarcella,
Progetto della città di Ling Gang presso Tianjin, Cina - Architettura Italiana per la città cinese Consultazione a inviti promossa da Accademia Nazionale di San Luca-Roma per Expo Universale di Shanghai 2010.

Nuove prospettive

Attraversato dalle modificazioni imposte dall'età della comunicazione, l'abitare contemporaneo registra nel mutamento dei bisogni della casa una nuova centralità del progetto urbano. Esso rileva nella definizione dei caratteri posizionali di ogni insediamento, nella dotazione infrastrutturale posta nelle vicinanze, nella presenza di attrattori di scala superiore, nella flessibilità e nella varietà tipologica delle cellule abitative, nella dotazione di ampi spazi comuni e di spazi aperti di pertinenza, le richieste preponderanti di una nuova domanda che rileva nella densità urbana un importante requisito per l'aggregazione di una moltitudine di individui in attesa di una condivisione positiva delle loro istanze. In tale quadro una riflessione sulle dinamiche connesse alla composizione della *forma urbis* delinea un possibile cambio di paradigma tendente ad affinare una grammatica insediativa che, a fronte dell'estensione e della dispersione della città del Novecento, sia in grado di individuare nella concentrazione, nella discontinuità del costruito, nella riconoscibilità della forma conclusa degli insediamenti, nella misurazione della distanza tra parti distinte, i presupposti operativi per definire i caratteri delle aree periurbane. Alternativa ai propositi decontestualizzanti della città generica, antitetica alle teorie del *junk space* postmoderno, essa definisce i caratteri di un modello ad *arcipelago* nel quale una prevalenza di spazi aperti di natura distingue sul suolo agricolo improvvisate coagolazioni

Laura Thermes con Paola Albanese, Fabrizio Ciappina, Alessandro De Luca, Francesco Messina, Antonello Russo, Gaetano Scarcella,
Progetto della città di Ling Gang presso Tianjin, Cina - Architettura Italiana per la città cinese Consultazione a inviti promossa da Accademia Nazionale di San Luca-Roma per Expo Universale di Shanghai 2010.

di tessuto per la disposizione, a distanza, di *isole* insediative identificabili come entità intermedie tra urbanità concluse e frammenti di città. Consono a interpretare un virtuoso rapporto tra componente insediativa e forma della Terra, tra città e natura, tra densità e rarefazione, tale modello configura nel *vuoto* un intervallo non residuale ma necessario a riconoscere i caratteri fisici della natura ospitante e il valore civile della città come paritari interlocutori di una dialettica alta.

In seno a tali mutate esigenze una nuova convergenza tra politica, accademia e professione auspica la predisposizione di nuove sinergie su un progetto condiviso in grado di risignificare in Italia il senso, i motivi, i luoghi, i requisiti e le caratteristiche di un contemporaneo abitare collettivo.

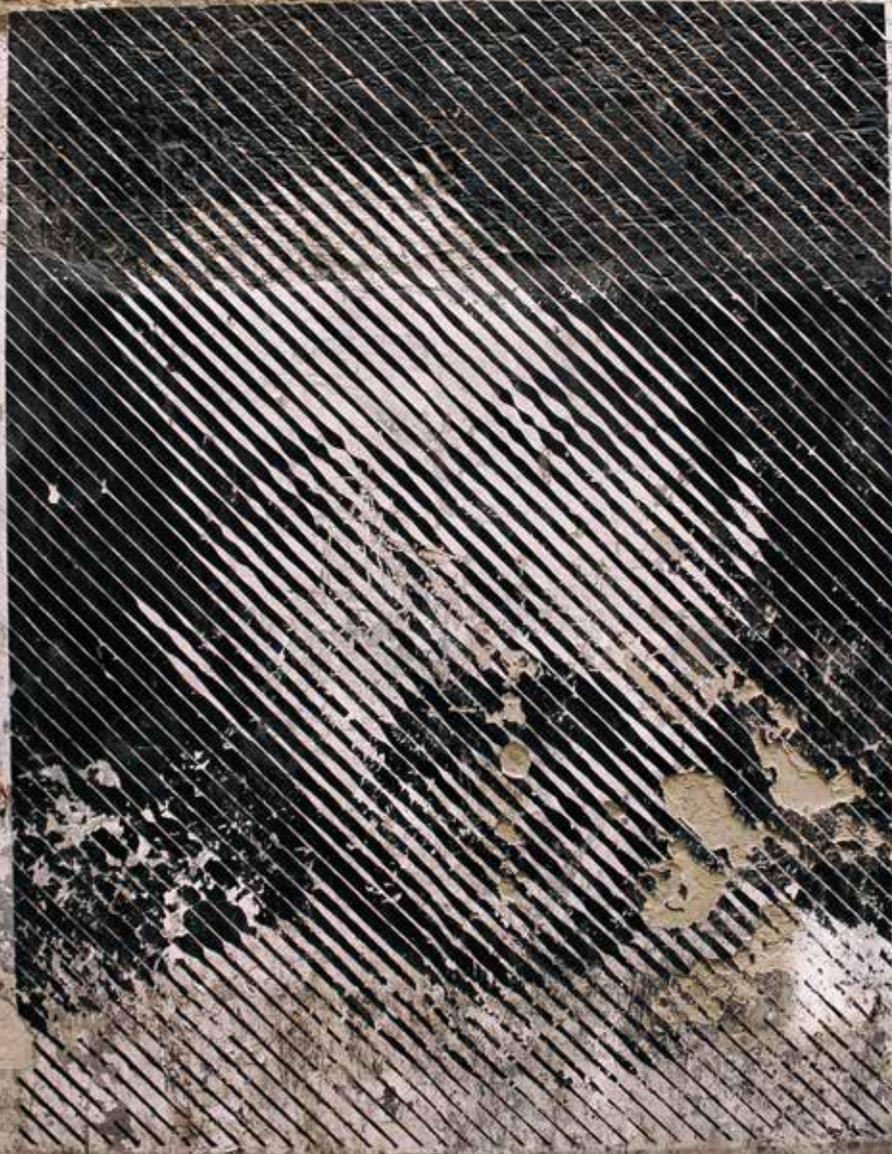
Gli architetti, e tanti, ci sono.

A loro è da auspicare che venga presto consegnata la responsabilità di una nuova sfida.

Note

1 Vedi *Il piano INA Casa: 1949-1963* su Enciclopedia Treccani web http://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_%28II-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero-Tecnica%29/; vedi anche i saggi di Dario Costi, Rosalia Vittorini e Marco Mulazzani al capitolo *Italia. La casa popolare della ricostruzione* in Dario Costi, *Casa pubblica e città. Esperienze europee, ricerche e sperimentazioni progettuali*, Collana Strumenti di Parma Urban Center n.1, 2009, pagg144-180.





TATUAGGI URBANI

Michelangelo Pivetta

"La pittura murale è la forma più alta, logica, pura e forte di pittura. Anche la più disinteressata perché non può essere convertita in oggetto di lucro personale né nascosta a beneficio di alcuni privilegiati. Essa è per il popolo, è per tutti!"

[J. C. Orozco ¹]

L'etimo stesso della parola *abitare*² descrive chiaramente l'asse che regola la relazione tra abitante, abitare e abitato. Una definizione del concetto di proprietà e di consuetudine per la quale i luoghi divengono non solo dimora ma vero e proprio ambito di possesso. Al pari di un corpo biologico, il costruito, la città, il luogo dell'abitare è delegato a manifestare gli stimoli individuali, essere piano su cui rappresentare sé stessi, corpo da tatuare, violare al fine di renderlo inequivocabilmente proprio. Un processo

antico, dagli esiti noti, connaturato nelle tendenze interpretative della coscienza o sub-coscienza umana.

Un giorno imprecisato di circa 20.000 anni fa, un ignoto genio decise di dipingere le pareti della caverna che ospitava se stesso e il gruppo umano a cui apparteneva. Quell'uomo ci ha lasciato, nell'antro di Lascaux, l'imperitura e raffinata testimonianza del suo essere e di quello del suo gruppo. Il significato di questa opera, che nella *Sala dei Tori* trova la parte apicale, va ben oltre le questioni archeologiche segnando l'evidenza di come, pur nella barbarie e nella fragilità delle condizioni di vita di quegli esseri, l'uomo avesse già radicato in sé qualcosa di così profondo che solo millenni più tardi si iniziò a interpretare come *abitare*.

Un processo di affrancamento della condizione di pseudo-animale ad umana, definito dalla proiezione del proprio *io*, personale e collettivo, sulle pareti di un luogo *estremo*. Nel marzo 2016, Blu, noto *street artist*, cancellò dai muri di Bologna con spatola e vernice alcune delle sue celebri opere. Origine del *gesto* fu il disgusto e la conseguente protesta contro l'uso delle sue opere e la mercificazione dell'arte di strada come evento su cui galleristi e critici hanno già da tempo posto lo sguardo. Un evento che traduce in azione pura il nocciolo di ribellione racchiuso nell'attività degli artisti metropolitani. Per certi versi un gesto di *avanguardia* che in sé trattiene il ciclo dell'intera *performance* in cui la *street art* è risultato e motore allo stesso tempo: dalla creazione fino alla deliberata distruzione, dall'opera di denuncia al suo potenziale, naturale o deliberato, oblio. Distruggere come creare, atti deterministici di possesso.

Le migliaia di anni che dividono gli eventi enunciano, sovrapponendoli, la circolarità del pensiero che è alla base dell'arte murale che proprio nel suo posarsi "sui muri" trova l'espressione più pura e originale, trasladandosi dal passato ad oggi in un flusso atemporale e atipico.

Ma non solo, tutto ciò insiste nel narrare il rapporto biunivoco che lega l'uomo ai luoghi dell'*abitare*.

"QUELLO SPESSORE E QUELLA DENSITÀ CAPACI DI RIVELARE AL LETTORE LA COSTRUZIONE DI UN ULTIMO MEDITERRANEO"

Siano caverne o palazzi, foreste o città, questo assunto di relazione non muta le proprie geometrie, radicato com'è nella dialettica che l'uomo stesso utilizza per relazionarsi con i contenitori dei nuclei sociali che costituiscono il proprio strumento di sopravvivenza.

Il movente sta nella scelta/necessità di rappresentare uno schema di comunicazione che contiene la *coscienza del sé (Selbst)*³ divenendo opera, gesto necessario di identificazione e trasmissione di dati antropologici in forma analogica. I disegni urbani sono ormai discriminante artistica, *mainstream* della città fino ad essere oggetto di concorsi o incarichi pubblici, sminuendone però l'originaria naturalezza di atto spontaneo di emancipazione.

Le "scritte sui muri" delle città antiche, dedicate a questioni eterogenee, hanno lasciato lo spazio a diverse manifestazioni che, più complesse e radicali, sublimano il messaggio contenuto in un'operazione dai contorni più ampi. Dalla rappresentazione di una realtà oggettiva, alla condizione operativa, dove il nesso è quello di incrinare la crosta del *pensiero dominante* mass-mediatico permettendo l'emergere di realtà altrimenti eclissate. Ciò è in parte paradigma degli eventi intervenuti nella società. Dalle risultanze troppo spesso tragiche del suo *abitare collettivo*, alla delusione per gli esiti disattesi del progetto urbano del secondo dopo-

guerra all'aborto dell'*uomo nuovo*, prende forma la conseguente affermazione di uno stato artistico di *rivolta*, opposto e ulteriore rispetto a quello dell'*establishment* delle gallerie, dei musei e dei *connoisseur*. Come carcerati reclusi in celle a dimensione urbana, gli abitanti affermano la loro posizione con l'espressione di un pensiero dalla forma autoriale ma dalla risultanza collettanea.

Lavorano le pareti delle loro celle urbane accedendo ad una condizione superiore di verità ideale e morale sviluppata attraverso la libertà espressiva. Questa, librandosi dai limiti di scala degli interni, opera su esterni che infine risultano interni essi stessi, stanze dell'abitare la città. L'effetto e la causa spesso sono difficili da distinguere, dovrebbero essere la democratizzazione, forse anche proletarizzazione dell'opera artistica che diviene, per principio o per assunto, proprietà pubblica. La traslazione ottocentesca dell'arte, dal salotto borghese alle gallerie pubbliche, affronta quindi un ulteriore passaggio inoltrandosi nelle strade, nelle gallerie della metro, nelle infrastrutture, inventandosi addirittura mobile quando si conforma alle sagome metalliche dei mezzi pubblici; un dato straordinario che sovverte l'ordine, la strategia di accesso al fatto artistico.

Allo stesso modo, come viene demolito il concetto di *proprietà* dell'opera d'arte viene

modificato anche il rapporto tra essa e suo esecutore. Se l'ignoto autore, che usa pseudonimi che sono nomi di battaglia, in origine ha preferito l'oblio per evitare problemi, oggi è divenuto un seduttivo *brand* individuale. De-personalizzare la figura dell'artista rende la stessa figura intangibile, effimera, quindi disponibile al coinvolgimento emozionale; chiunque può sentirsi autore, chiunque può esserne proprietario o soggetto, azzerando così le distanze tra autore, opera e spettatore. Un azzeramento tale da ridurre quasi a nulla le distanze nell'idea di *supereroe* urbano che in una *Gotham* opprimente e problematica, dotato di cappuccio al posto del mantello, è in grado di donare "liberazione" alle masse, se non altro per un *frame* incorniciato dal finestrino di una metro. Il limite nel rapporto tra contenuto e forma è ormai concetto superato. Né la platonica *mimesi* né l'ottocentesco *formalismo* o la *pura visibilità* di Konrad Fiedler (o ancora meglio di Croce⁴) possono rappresentare griglie valide su cui impostare un metodo di valutazione. La distanza culturale del fatto e l'eterogeneità delle condizioni attuative che danno luogo alla *performance* impongono uno scarto gigantesco. Contenuto e forma, in queste opere costituiscono una nuova configurazione, una rotta lossodromica, ampliano l'orizzonte cognitivo ed interpretativo dell'architettura delle città, dotandolo di termini più vasti.

Tra le città italiane, oltre ovviamente alle metropoli, quelle del Meridione dimostrano la maggiore forza e autonomia in questo campo. Taranto, città sofferente e straordinaria, propone all'osservatore un'opera collettiva di eccezionale valore.

Traslazione contemporanea della *urbs picta*, espone a scala urbana, nelle trame della sua Città Vecchia, tutte le dinamiche che ne costituiscono l'aggregato sociale, antropolo-









gico e architettonico. Una teoresi in movimento, unico apparato rappresentativo operante, anzi militante, sui drammi della città. Qualsiasi attività progettuale, quel dovere quasi dimenticato dell'architetto, non può prescindere dall'interazione con questo processo di rielaborazione collettiva messo in campo dagli abitanti per dissezionare e denunciare, fino a riappropriarsi del proprio essere entità cosciente e affermare una condizione identitaria e collettiva perduta o mai acquisita.

Le opere sui muri di Taranto, raccolte in questa indagine svolta tra Mar Piccolo e Mar Grande, proprio per la continuità con cui si offrono agli sguardi tra provocazione e ammiccamento, denuncia e racconto, rendono singolarmente espressiva quest'arte, agonisticamente protesa a sbalordire, turbare, trascinare l'anonimo spettatore in una dimensione altra, in una *città di tutti*. A Taranto, più che altrove, i *murales* forniscono quel punto di appoggio necessario a qualsiasi considerazione relativa al progetto urbano nella sua reale capacità di fare passi avanti nella soluzione dei problemi e, tanto quanto le pareti della caverna dipinta dall'ignoto artista del Pleistocene, disvelano l'architettura magnifica e tragica dell'*estremo* nella Città Vecchia, testimoni e garanti dell'universo umano che la *abita*.

L'indagine urbana e sociologica svolta, anche attraverso lo strumento della fotografia, da Giacomo Razzolini e Luna Cervellera nel 2016, rappresenta un punto di vista, un metodo innovativo nella interpretazione dei significati contemporanei di abitare collettivo. Essa infatti prima degli edifici, dei tipi, delle composizioni urbane, si occupa delle manifestazioni di una prassi appartenente ad una sub-cultura urbana in grado, più di qualsiasi altra, di circoscrivere il senso, enunciare un punto di vista sull'abitare proprio dalle persone a cui questi luoghi appartengono.

Note

¹ José Clemente Orozco, *Autobiografia*, Ediciones Era, Ciudad de México, 1995.

² "Abitare: dal latino *Habitare* (frequentativo di *Habere* avere), che nel senso proprio vale di continuare ad avere, [...] aver consuetudine di un luogo [...]". Ottorino Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Melita Editori, La Spezia, 1988.

³ Si rimanda al lavoro di C. G. Jung secondo il quale, per semplificare, le azioni umane non sono originarie solo dalla storia individuale e collettiva ma anche dai fini e dalle aspirazioni, quindi il passato come realtà e il futuro come potenzialità, guidano il comportamento presente.

⁴ Benedetto Croce, "La teoria dell'arte come pura visibilità", in *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari 1920.





A lato. GDC Centro climatico a Selva Dolce di Bordighera 1961-1963. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).

GIANCARLO DE CARLO: DUE LETTURE LIGURI

Stefano Passamonti

«Antonio Averlino, detto Filarete, racconta che Adamo in un giorno di tempesta, di fronte a Dio che stava per cacciarlo dall'Eden, congiungeva le mani sul capo come per formare un tetto che lo proteggesse dall'ira divina e dalla pioggia. In questo stesso momento, attraverso quel gesto, compariva la prima architettura sulla terra.

Ebbene io credo che questa immagine contenga la definizione più vivida che sia mai stata data dell'architettura, perché con una sintesi folgorante stabilisce che si tratta di spazio fisico tridimensionale, organizzato per risolvere un bisogno con mezzi che quanto più sono semplici e intensi tanto più raggiungono significato universale. [...] Credo anche che l'immagine sia profondamente rassicurante perché dimostra che l'architettura continuerà a esistere finché nel mondo ci saranno almeno due esseri umani».¹

È con queste parole che De Carlo (d'ora in avanti GDC) parafrasa l'immagine dell'architettura, ovvero dell'abitare.

Una casa è una "macchina per abitare" sostiene Le Corbusier nel suo celebre *Vers une architecture*, tracciando la traiettoria dell'architettura moderna (un'antologia degli scritti del maestro francese, sarà il primo lavoro teorico di GDC). L'importanza di questa frase risiede proprio nel verbo *abitare*, che sintetizza l'azione dell'architettura nell'organizzare lo spazio della vita. Con questo concetto Le Corbusier fissa i due poli principali del problema architettonico: il controllo della natura attraverso l'uso appropriato della tecnica e la casa, archetipo dell'abitare.

L'abitare è da sempre il tema centrale del

dibattito architettonico, che ha acquisito nuovi significati a partire dal 1945, con il nuovo urbanesimo che metteva i professionisti di fronte ad una esigenza abitativa da sanare in maniera rapida ed efficiente.

A partire da questo passaggio storico, l'Italia si conclama come la Repubblica fondata sul Mattone, ovvero, della casa, il patrimonio verso il quale ogni nucleo familiare indirizza i propri sforzi. Un aspetto dell'italianità, infatti, comincia ad essere incarnato prioritariamente dai concetti di casa, domesticità e famiglia. Non è un caso che la manualistica cominci a parlare proprio di "Case per" uffici, negozi, mezzi di trasporto, macchinari, etc., evocando il concetto di dare spazio a qualcosa.

Nel parlare di abitare collettivo non si può non tirare in causa GDC, di cui si celebra il centenario della nascita il 12 dicembre del 2019 e per il quale il vivere assieme rappresenterà un tema ricorrente per tutta la sua lunga carriera.²

L'attività professionale di GDC inizia concretamente con l'VIII edizione della Triennale di Milano del 1947, quando, dopo appena quindici giorni dalla Liberazione di Milano, Piero Bottoni viene nominato commissario straordinario. Sotto la sua direzione, la manifestazione rinasce all'inse-

"UN ASPETTO DELL'ITALIANITÀ, INFATTI, COMINCIA AD ESSERE INCARNATO PRIORITARIAMENTE DAI CONCETTI DI CASA, DOMESTICITÀ E FAMIGLIA"

gna della ricostruzione del paese attraverso la casa e secondo una forte impronta sociale. Bottoni, già dal 1945, inizia a lavorare al progetto di un quartiere pilota di edilizia popolare, il QT8, che raggruppa un corpo di quasi cento tra i migliori architetti, ingegneri, pittori e tecnici. Fra questi vi è anche GDC, che si trova immediatamente calato nel problema di dare una risposta concreta al tema dell'abitazione nell'Italia post-bellica.

Attraverso la progettazione di alcuni arredi, GDC partecipa alla manifestazione, presentando, nella sezione per i Mobili singoli, un leggìo e un seggiolino entrambi in tubo di ferro e lamiera. Sempre nel contesto della Triennale, GDC presenta anche due proposte di concorso per residenze nel QT8. Le proposte riguardano delle case per reduci di guerra e un albergo della gioventù.

Si tratta di una stagione intensa, passata spesso in secondo piano rispetto ad altri momenti della sua carriera. Una fase significativa soprattutto per gli sforzi che il progettista genovese dedica al tema della casa e dell'arredo. Una ricerca messa in atto su vari fronti: sia quello pratico, con edifici e mostre, che teorico, con la scrittura sulle riviste.³

Nel 1951 GDC è fra i curatori della mostra sull'architettura spontanea alla IX Triennale, dove si occupa di allestire gli spazi

assieme a Samonà, Cerutti e Steiner. Si tratta dell'esposizione di un vasto lavoro di ricerca sull'architettura spontanea, in cui riecheggiano le ricerche che Giuseppe Pagano, frequentato a Milano, espone per la Triennale del 1936 sull'edilizia rurale e gli oggetti di uso quotidiano.

Subito in successione seguono due progetti per case operaie in Sicilia (1948) e a Varese (1949), ma è il 1950 a rappresentare un anno decisivo per GDC, nel quale progetta un blocco di appartamenti per un quartiere popolare a Sesto San Giovanni. In questa occasione, GDC realizza una soluzione di stampo razionalista, impiegando sistemi distributivi, spaziali e lessicali che derivano direttamente dalle esperienze nord europee incorporate dall'architettura italiana degli anni trenta. La stecca, che non sembra affatto un edificio decarliano, spiega l'adesione alle teorie del Gruppo 7, da cui ben presto GDC si affrancherà con la redazione di un progetto di residenze INA a Baveno (Verbanio-Cusio-Ossola), compiendo un passo decisivo nel distacco dalla logica razionalista e, allo stesso tempo, rielaborando la lettura di Pagano sulla tradizione vernacolare. Con queste case, infatti, GDC non solo si allontana dall'approccio razionalista ma si avvicina a quella domesticità proprie dell'architettura mediterranea, spe-

rimentando per la prima volta il concetto di Cluster (grappolo): l'idea di una unità base ripetuta e raggruppata in maniera differente a seconda delle specifiche condizioni del sito e dell'intorno, secondo un'ispirazione organica. A questo punto GDC sente la necessità di dover verificare diverse soluzioni morfo-tipologiche, esito di un dibattito interno, in bilico fra la logica del razionalismo e la sua revisione critica. Questi dubbi vengono evidenziati da due casi significativi: il blocco residenziale nel quartiere Comasina a Milano e quello di Spine Bianche a Matera. L'innovazione dell'edificio commissionato dall'Istituto case Popolari di Milano non sta tanto nello schema tipologico, quanto nel linguaggio antidogmatico. A Matera, GDC partecipa con una proposta di concorso, che elabora ulteriormente l'idea di vita comunitaria; un progetto che risente della collaborazione con Quaroni per la provocatoria mostra sull'urbanistica alla X Triennale, nonché della logica usata dall'architetto romano per il quartiere la Martella e Tiburtino. Il piano di GDC, pensato come l'aggregazione di più unità di vicinato, non viene premiato ma suscita l'interesse del gruppo vincitore, composto da Aymonino, Chiarini, Girelli, Lenci, Ottolenghi, che coinvolge GDC per la costruzione di un blocco in linea per appartamenti e negozi. Questa alternanza di elementi commerciali e residenziali è l'unico elemento residuale di un'idea di comunicazione sociale che riecheggia il tema del borgo, ovvero uno dei motivi ispiratori della poetica neorealista.

Dopo questa seminale stagione di sperimentazione, l'indagine di GDC prosegue con due progetti cronologicamente distanti ma accomunati dalla vicinanza territoriale e dalla scommessa sulle caratteristiche aggregative. Si tratta di due progetti costruiti

A lato. Centro climatico a Selva Dolce di Bordighera. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).





A lato. GDC Centro climatico a Selva Dolce di Bordighera 1961-1963. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).

nella Regione Liguria: il centro climatico a Selva Dolce di Bordighera per i dipendenti dell'Azienda Trasporti Milanese ATM e il recupero, come albergo diffuso, del villaggio di Colletta di Castelbianco.

La casa per vacanze di Bordighera fa parte di un insieme di lavori della stagione pre-urbinate, che va dal 1959 al 1966, accomunati da una certa complessità morfologica. Sono gli anni caratterizzati dalla fine dei CIAM e la partecipazione ai congressi dell'INU. I tre progetti, infatti, la colonia estiva di Riccione, costruita e inaugurata nel 1963, la casa di vacanze a Bordighera, costruita e inaugurata nel 1966, e la colonia marina a Classe, nei pressi di Ravenna (non realizzata), presi nel loro insieme, sono esperienze che definiscono un preciso corpus di opere, apparentate dai programmi, simili e confrontabili, dalle dimensioni e dalla datazione: tutti e tre infatti sono del 1961 vale a dire appena successivi all'inizio dell'avventura del Team 10, di cui GDC è un protagonista indiscusso, e appena prima della grande avventura urbinata. Si tratta di proposte che vanno osservate dal punto di vista di un confronto europeo più ampio, specie con il lavoro coevo di Aldo van Eyck e degli Smithson.

Introspezioni multiple, sfalsamento dei livelli, complessità della sezione, articolazione degli spazi sono le caratteristiche che rendono questi episodi metafora Albertiana dell'edificio come piccola città.⁴ Manufatti pensati come il risultato di un complesso sistema di relazioni fra attività, strutture e forme. Tutte costituite da una concatenazione di nuclei che si diramano da un nodo centrale di attrezzature collettive, e basate su un layout capace di portare al limite i concetti di socializzazione, salvaguardando le esigenze di privacy individuale e la costituzione di piccoli gruppi comunitari.

La costruzione del centro marino ATM, nasce da un concorso a partecipazione ristretta, per il quale vengono invitati Marco Zanuso, Ignazio Gardella e GDC, che risulterà vincitore.⁵

Il processo concorsuale viene avviato, dopo l'acquisto del terreno da parte dell'azienda meneghina, per un lotto localizzato in una posizione di grande qualità paesistica, abbastanza distante dal mare e dal centro storico, beneficiario di tutti i privilegi microclimatici della Riviera Ligure di ponente.⁶ Il lotto, di poco superiore a tre ettari, è accessibile da nord-ovest, attraverso una strada che, ruotando intorno all'estremità nord del volume, lo costeggia sul lato est dove si trova l'ingresso principale. Il territorio circostante è caratterizzato da pendenze variabili e da una successione di terrazzamenti, noti come *fasce liguri*, la cui vegetazione è composta prevalentemente da ulivi, vite, macchia mediterranea e coltivazioni di fiori. Il paesaggio costituisce una componente indispensabile con la quale dialogare sia per la committenza che per il progettista. All'avvio del progetto, infatti, viene effettuato un accurato rilievo del terreno per determinare l'esatta collocazione di tutte le alberature esistenti, al fine di farle diventare un elemento di progetto. Il corpo di fabbrica altro non è che una magistrale interpretazione del lessico ligure

e dell'architettura spontanea di questa regione. La sintassi architettonica di GDC non cerca di nascondersi né di mimetizzarsi con l'edilizia storica. L'edificio rifiuta di imporsi violentemente in una logica di pura astrazione, cercando piuttosto il dialogo e la continuità con l'ambiente circostante.

L'organizzazione del programma funzionale secondo un assetto efficiente, nonché l'inserimento armonico e sostenibile dell'edificio nel contesto, sono i fattori decisivi che permettono a GDC di aggiudicarsi la gara. L'abilità di GDC è proprio quella di scorporare il programma e ammorbidire il volume innestandolo al suolo in armonia con la conformazione del terreno. Questo evita la costruzione di un volume imponente, trovando un equilibrio opportuno fra artificio e natura.

Il programma funzionale prevede un convalescenziario per i pensionati e un centro climatico dotato di attrezzature per l'assistenza sanitaria, con l'obiettivo di ospitare fino a circa 200 persone in 120 stanze, singole e doppie, più gli addetti. L'edificio altro non è che una sofisticata lettura delle caratteristiche del luogo, intrecciate con la ricerca avviata da GDC sull'aggregazione di unità autonome. La strategia, infatti, è quella di ordinare più insieme di stanze in modo da formare più raggruppamenti di

**"L'EDIFICIO
RIFIUTA DI
IMPORSI
VIOLENTEMENTE
IN UNA LOGICA
DI PURA
ASTRAZIONE,
CERCANDO
PIUTTOSTO IL
DIALOGO E LA
CONTINUITÀ
CON L'AMBIENTE
CIRCOSTANTE"**

cellule singole e salvaguardare l'autonomia dei piccoli gruppi.⁷ Il programma è infatti tradotto da GDC in un'organizzazione che parte dal raggruppamento di un certo numero di camere in grappoli, i quali definiscono volumi minori, poi associati a costituire l'intero organismo, congiuntamente ad un nodo baricentrico dal punto di vista funzionale ma non da quello volumetrico e geometrico, destinato agli spazi per le attività collettive e ai principali servizi. I clusters sono aggregati seguendo una direttrice orientata secondo l'asse Nord-Sud, in direzione diagonale rispetto alla geometria dominante. Questo fa sì che essi insistano sul terreno a quote differenti: GDC aggrega i volumi minori, con uno sviluppo verticale di quattro livelli, slittati tra loro sia in pianta, sia in alzato. I volumi subiscono quindi una frammentazione, consistente in aggetti e rientranze, nell'addizione dei balconi delle camere, nei tagli e nelle collocazioni delle finestre.

Le camere sono di due tipi, singola e doppia, ognuna dotata di servizi ensuite. Si tratta di unità spartane, dalle dimensioni modeste (6.2 x 2.95 m la doppia; 6.2 x 2.15 m la singola), equipaggiate con arredi base: un armadio, un tavolo e i letti. La maggior parte delle camere ha delle aperture angolari, con una porta finestra che apre su un

piccolo balcone, anch'esso angolare e in aggetto dallo spigolo del volume.

I cluster hanno una organizzazione simile ma mai uguale, infatti le stanze si aggregano in maniera mutevole intorno ai soggiorni e ai percorsi. L'organizzazione planimetrica delle unità dimostra la volontà di GDC di arginare il più possibile la permanenza all'interno delle stanze al riposo e alla cura del corpo, favorendo i momenti collettivi. Al primo soggiorno di nucleo, verso il quale convergono dalle cinque alle sette camere, si aggiunge quello maggiore degli spazi per le attività di gruppo.

Un elemento strutturante sono i corpi scala, che traducono in elementi architettonici la ricchezza topografica del sito, declinandola nella spazialità dell'edificio. A risaltare è soprattutto la scalinata che, dal nucleo, collega tutti gli spazi, nonché l'ingresso col giardino. Si tratta di tre rampe consecutive larghe il doppio di quelle dei nuclei residenziali.

L'organizzazione verticale della sezione vede alla quota zero (la più alta) la hall con la reception, l'amministrazione, il bar e i soggiorni aperti sul paesaggio; la quota inferiore (-3.10) è quasi interamente occupata dal refettorio, anch'esso aperta sul paesaggio; alla quota giardino (-6.20) si trovano le cucine e vari servizi.

Nella parte sud-occidentale, una serie di spazi, a quote differenti, ospita ambienti ricreativi e ludici, ricavati attraverso complesse manipolazioni spaziali e distribuzioni ausiliarie: eliminando porzioni di solaio, slittando gli orizzontamenti, si ottengono una serie di ambienti che affacciano l'uno dentro l'altro, con altezze multiple e visuali diagonali.

Il nucleo degli spazi per le attività collettive, alla quota d'ingresso (0.00) e alla quota del pranzo (-3.10) è circondato sui lati nord-ovest e sud-ovest da terrazze, schermate in gran parte da persiane in legno che consentono di regolare la luce.

A lato. GDC Centro climatico a Selva Dolce di Bordighera 1961-1963. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).





A lato. GDC Villaggio di Colletta di Castelbianco 1993-1999. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).

La copertura dei nuclei e dei nodi centrali costituisce un sistema continuo di terrazze con giardini pensili e solari, che si collega ai belvedere dei soggiorni dando luogo a ricche passeggiate che vanno dalla sommità dell'edificio sino al terreno e si prolungano nelle sistemazioni esterne.

Per il disegno delle facciate GDC usa due sintassi differenti per il nucleo dei servizi, fatto di finestre a nastro e sequenze di carabottini, e quello dei volumi delle camere, con finestre angolari o ricavate da bucaure della superficie muraria.

L'unità e la continuità del volume è data tutta dalla materialità della finitura a intonaco di graniglia, che conferisce colore e plasticità uniformi all'intero corpo di fabbrica.

Questo edificio rappresenta proprio il passaggio di GDC dal linguaggio della macchina, testato nei primissimi edifici "razionalisti", all'edificio come metafora organica, ovvero, delle strutture naturali basate sull'associazione di ciò che vive in una comunità.⁸

Questa idea di edificio in forma di città, di *forma urbis* che rifiuta l'idea del piano autoritario, che attraverso la metafora del grappolo interpreta la struttura urbana dell'architettura vernacolare, ci permette di collegare, con un balzo di più di trent'anni, l'edificio di Bordighera con una delle ultime avventure progettuali di GDC: il restauro e la ricostruzione della Colletta di Castelbianco. Si tratta di un lavoro che anticipa operazioni a sfondo turistico-commerciale molto in voga oggi, che GDC organizza e porta a termine con coraggio e lungimiranza. Il progetto di recupero riguarda un piccolo borgo abbandonato dell'entroterra appenninico ligure, localizzato in cima ad una cresta montuosa distante circa 80 km da Genova.

L'incarico viene affidato allo studio dall'impresa Sivim di Alessandria, in cerca di una

strategia immobiliare alternativa a quelle messe in atto per la costa, perlopiù fatta di uso indiscriminato di suolo.

Un progetto atipico per GDC dal punto di vista della committenza e, più in generale, in deroga rispetto alla natura degli incarichi pubblici -o comunque densi di risvolti socio culturali- che da sempre hanno scandito l'attività professionale dell'architetto. L'importanza del recupero di un insediamento minore, lontano dai principali flussi di interesse, in qualche modo contrastava la logica capitalista dell'occupazione di suolo rapida e commerciale. GDC intravede probabilmente uno spiraglio, nel quale l'architettura ancora può contare, giocare un ruolo, aprire alla condivisione delle idee e alla partecipazione nella costruzione dello spazio civico.

Dopo aver raggiunto la sua conformazione definitiva nell'Ottocento, il tessuto urbano del villaggio si consolida, toccando la massima espansione demografica con il nuovo urbanesimo e l'industrializzazione, per poi venire progressivamente abbandonato in anni recenti.

Le case fittamente aggregate, collegate da passaggi coperti e scale di distribuzione ad arco rampante, sono costruite con strutture murarie lasciate a vista e facciate in cui sono ricavate delle piccole aperture, incorniciate da pregevoli contorni in calce bianca, secondo un disegno sagomato.

Il progetto di GDC, attraverso la trasformazione della logica aggregativa e, quindi, delle modalità distributive, che dall'originaria organizzazione verticale diventa orizzontale, conserva gli spazi esterni e la materialità delle strutture esistenti.

Si tratta, come per Bordighera, di leggere e interpretare il codice genetico della "natura" geografico-insediativa, nonché delle logiche costruttive, ma questa volta non

A lato. GDC Villaggio di Colletta di Castelbianco 1993-1999. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).





A lato. GDC Villaggio di Colletta di Castelbianco 1993-1999. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).

per un progetto ex-novo. Il tema è quello di lavorare in continuità la graduale espansione che ha governato lo sviluppo di una struttura “crostacea”, come GDC stesso la definirà nella descrizione del progetto⁹. Lavorare in continuità vuol dire integrare, innestare, trasformare con pezzi nuovi, di ricucire un tessuto. Non imitare ma continuare, senza vezzi stilistici, all’insegna dell’autonomia progettuale. Far risuonare la nuova materialità con l’antica, come ogni processo di trasformazione condiviso e progressivo.

Il piccolo borgo nasce dal suolo ed è fatto della sua stessa materia, si confonde con esso come fosse stato lì da sempre. Tutto è simile ma nulla è uguale, così come GDC interpretava la tradizione costruttiva ligure a Bordighera: la tecnologia lapidea delle murature, utilizzata per definire le caratteristiche spaziali del borgo, e le celle che si raggruppano al fine di determinare le abitazioni, tutte di dimensioni paragonabili, raggruppate in varie forme sul territorio. I confini tra le case sono tutt’ora impercettibili, gli spazi aperti, che determinano le strade, i cortili e i gradini, hanno dimensioni paragonabili a quelle dei vani che compongono le case stesse e formano ammassi con la stessa modalità.

La trasformazione è intesa come un processo chimico, nella quale due componenti reagiscono e diventano un nuovo elemento. In questo modo GDC interpreta il sistema insediativo originale, riorganizzandolo senza snaturarlo in un sistema vertebrato come la maggior parte dell’architettura firmata.

Leggermente defilato rispetto al nucleo storico, vi è l’unica aggiunta autonoma di GDC, ovvero dei corpi lineari che si incastonano nelle curve del terreno, determinando gli spazi per i box auto e alcune tipologie di residenze speciali.

A lato. GDC Villaggio di Colletta di Castelbianco 1993-1999. Foto di Francesca Iovene (fondacostudio).

Anche Colletta, come Urbino, è disseminata di lampade stradali tutte uguali, originariamente create per la città del Montefeltro e poi esportate anche a Mazzorbo (persino su palo). Si tratta di un dispositivo illuminante che deriva dalla rielaborazione di antichi lumi ad olio, un elemento realmente urbano che appartiene all'uomo prima che al luogo. Ai piedi del paese il teatro, vero e simbolico dell'architettura, cioè dell'abitare, dello stare assieme nello spazio della vita pubblica.

Note

¹ Giancarlo De Carlo, *Conversazioni sullo stato dell'architettura*, in "Architettura, Città, Università", Alinea, Firenze, 1982

² Marco De Michelis, *In forma di introduzione*, in Angela Mioni, Etra Connie Occhialini (a cura di) *Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti*, Electa, Milano, 1995

³ Per un profilo di De Carlo: Fabrizio Brunetti, Fabrizio Gesi, *Giancarlo De Carlo*, Alinea, Firenze, 1981

⁴ Benedict Zucchi, *Giancarlo De Carlo*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 1992, p. 183.

⁵ Da una testimonianza di A.Mioni, contenuta in: Federico Bilò, *Tessiture dello spazio*, Quodlibet, Macerata, 2015

⁶ Aldo Sestini, *Il paesaggio*, in *Conosci l'Italia*, vol. VII, Touring Club Italiano, Milano 1963, p. 92.

⁷ Lamberto Rossi, *Giancarlo De Carlo. Architetture*, Mondadori, Milano, 1988

⁸ Ignasi de Solà Morales, *Architettura e esistenzialismo: una crisi dell'architettura moderna*, in Casabella 583, Electa, Milano, 1991

⁹ Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia, Unità archivistica "Colletta di Castelbianco", Relazione Tecnica





A lato. Leonardo Savioli, Leonardo Ricci ed altri. Quartiere di Sorgane 1962-1966, foto Storica. Foto di G. Gameliel.

LEONARDO RICCI. IL PROGETTO SOCIALE DEL QUARTIERE DI SORGANE

Clementina Ricci

Costruito dal 1962 al 1966, dopo la realizzazione del villaggio di Monterinaldi, il progetto per il quartiere di Sorgane La Nave è l'occasione per Leonardo Ricci di non occuparsi della progettazione di residenze unifamiliari e realizzare un'opera che fosse piena espressione della sua filosofia sul piano sociale.

Il progetto ha inizio nel 1957 grazie alla visione dell'allora sindaco Giorgio La Pira con la coordinazione di Giovanni Michelucci, e vede la partecipazione di ben 36 architetti per il disegno di un insediamento di 12.000 abitanti. Un intervento organico composto da due villaggi distinti, uno in pianura, l'altro in collina.

A causa di questioni politiche nazionali a contrasto del progetto, il conflitto tra il

sindaco Giorgio La Pira e il governo, si risolve a favore di quest'ultimo, causando la perdita della maggior parte degli edifici e la trasformazione di un progetto completamente integrato in una cellula disgregata dal contesto. Nonostante lo sradicamento della porzione dall'insieme, gli edifici di Ricci e Savioli rappresentano ancora oggi uno dei migliori esempi di architettura sociale a Firenze nel Novecento.

Quello che Ricci ricerca per tutta la vita, attraverso la pittura, la scrittura e l'architettura, è semplicemente dare senso all'esistenza, descrivendo uno spazio in cui gli abitanti possano muoversi, dialogare, dormire, mangiare e fare l'amore: «Tutte le tipologie degli edifici attuali devono essere distrutte e finalmente rese vive e nostre.

Altro che cambiare la forma esterna dell'edificio! Ma che cosa vuol dire la bellezza? Cosa ce ne importa del belletto? Noi dobbiamo creare degli organismi per noi».¹

L'occasione di Sorgane, anziché ai progetti per le residenze, si lega piuttosto alle esperienze progettuali di Riesi e di Agape per la Comunità Valdese dell'amico Tullio Vinay. Si tratta di immaginare e realizzare uno spazio che abbia anche una funzione educativa collettiva (organismi per noi).

Sorgane è un luogo per una comunità e per i suoi figli, che plasmati da tutto ciò che li circonda, sono il futuro. La Nave è pensata anche per la loro libertà, per la loro interazione e per un sviluppo delle loro capacità di espressione e apprendimento. Un'opportunità unica: costruire una porzione di un quartiere per case popolari significa davvero progettare uno spazio in grado di attuare un concreto miglioramento della società, uscendo dalla retorica intellettuale che relega l'architettura a pura esibizione della forma e dell'ego dell'architetto. Un processo che dovrebbe essere abituale e invece non lo è: scardinare l'intellettualismo per offrire qualcosa di autentico agli abitanti di una città. Essere al centro del progetto. Essere in movimento anche nel disegno. E conoscendolo bene, sono sicura che mentre disegnava si immaginava dei

**"SCARDINARE
L'INTELLETTUA-
LISMO PER
OFFRIRE
QUALCOSA DI
AUTENTICO AGLI
ABITANTI DI
UNA CITTÀ.
ESSERE AL
CENTRO DEL
PROGETTO"**

potenziali abitanti in potenziali circostanze di vita, di morte e di crescita.

Lo spazio crea o distrugge barriere tra gli individui e può plasmare l'intelletto nel processo di risoluzione di conflitti, quindi nella società. Ecco perché abitare in uno spazio pensato, organico, in relazione con la natura e con la comunità può essere la possibilità concreta di una vita che non è mera sopravvivenza.

Come è già noto, Ricci critica aspramente l'Unità di Abitazione di Le Corbusier, pur riconoscendolo come maestro. Quest'ultima, infatti relega l'uomo in una sorta di scatola che non consente il libero scambio, attraverso il quale l'uomo riesce a percepire gli stimoli e ad allontanarsi dalla banalità. Sorgane è invece un progetto che unisce le persone, rivaluta il gruppo come comunità nel cui spazio è possibile trovare un po' di pace: «Tutto è logico. Anche se non si sa perché. Il mistero, unica possibilità di esistenza. Misterioso. Ma non assordo il mondo. E non c'è bisogno di giustificazioni a priori. [...] Perché distaccarsi dall'esistenza? E' tutto semplice. Basta esistere. Basta trovare le "relazioni" fra le cose che esistono. Basta stabilire nuove relazioni fra le cose. Basta creare cose vive con cose vive. Si traccia un solco nella terra. Si prendono dei sassi. Si murano i sassi con la malta.

Il muro sale e divide lo spazio creando un nuovo spazio che prima non c'era. Di qua tira generalmente il vento. Qui c'è il sole del Sud. Di qua si vede il mare. E i muri dividono spazi sempre più vivi. Alcune parti all'ombra. Altre nella luce. Qui alto. Qui basso. Qui è bello riposare. Qui dormire. Qui lavorare. E' nata una casa».²

Ricci sembra operare in un duplice modo: da un lato la profonda riflessione filosofica sulle condizioni dell'esistenza umana, dall'altro l'estrema semplicità con cui si pensa e si progetta una casa.

Nello specifico il ribaltamento che egli applica nel progetto, sfondando la scala interna e proiettandola all'esterno, apre la possibilità di realizzare ampie passerelle/ballatoi che fungono da terrazze sulle quali si affacciano le porte di ingresso delle singole abitazioni, che in questo modo hanno tutte un ambiente esterno in comune dove la vita si interseca e dove la lotta all'isolamento e all'anonimato si può combattere. La porzione dedicata alle abitazioni viene invece inserita nel nucleo dell'edificio, conferendo una sensazione di protezione e dando la possibilità alla dimensione intima di dialogare con quella sociale.

Ricci non era in grado di trovare una formula risolutiva al male del Secolo, ovvero l'individualismo. Lui stesso era un realista



L. Ricci. Come una notte di luna,
1958, olio su tela 103x2017, Casa-
studio Ricci, Monterinaldi, Firenze.

Leonardo Savioli, Leonardo Ricci ed altri. Quartiere di Sorgane, 1962-1966, foto Storica. Foto di G. Gameliel.

disilluso, per non dire un pessimista, ma non poteva che cercare di dare uno scopo alla sua architettura che non fosse pura espressione egoistica e di forma. Non poteva che cercare delle risposte alle sue domande. La sua forma in potenza cercava sempre un'espressione in atto che avesse un senso. E per lui l'unico senso era la vita in comunità.

Nonostante la centralità dell'aspetto sociale, di matrice esistenzialista, Ricci non rinnegava in alcun modo l'estetica, solamente ne ridimensionava l'importanza nel fare architettura, pur non andando ad intaccare il suo valore assoluto, facendola scorrere al livello delle funzioni base della vita umana. Nel documentario della BBC scritto per lui, Ricci fa da guida alle sue opere e mentre descrive la scala de La Nave, sostiene di essersi ispirato al corridoio Vasariano, plasmandolo in una torsione lungo l'asse verticale, progettandolo in cemento armato e rendendolo uno spazio vivibile per la comunità. Ricci si riferisce dunque ancora una volta ai maestri del passato, trasferendo la grandiosità di alcuni dettagli ad uso della comunità sua contemporanea.

Sorgane rappresenta un passaggio fondamentale nel suo lavoro di architetto. La cellula abitativa si inserisce in un palazzo, che si inserisce in un quartiere, che si inserisce in una città. L'edificio si sviluppa seguendo un unico ballatoio aperto e sospeso che, oltre ad essere uno spazio in comune, vuol essere una strada in quota. L'uomo è adesso proiettato in una macro struttura, o una città-terra, come la chiama lui stesso. Ogni edificio si può sviluppare in altezza e Ricci fa sorgere allo stesso modo la pianta di una città. Ecco che le strade sono in quota, come le piazze, gli edifici pubblici e i parchi.



Ricci non ha mai realizzato una città-terra, ma ne ha sviluppato le tematiche per primo, facendo ricerca con gli studenti all'Università di Firenze e negli Stati Uniti.

Durante lo sviluppo iniziale del masterplan, assieme ai suoi colleghi, tra cui Leonardo Savioli e Michelucci, Ricci propone così di sviluppare gli edifici verso l'alto in modo da lasciare più spazio libero di uso comune al suolo, mentre gli spazi collettivi in quota costituiscono l'ossatura del complesso³ e favoriscono gli incontri tra gli abitanti.

Nel percorso della conoscenza che Ricci sviluppa nella sua architettura, e prima ancora nella sua concezione filosofica, la felicità — o piuttosto la non sofferenza — parte dal nucleo familiare, ma trova sviluppo e conferma soltanto nella condizione di convivenza.

Note

¹L. Ricci, *Anonimo del XX secolo*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 218.

²L. Ricci, *Anonimo del XX secolo*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 21.

³Paola Ricco, *Le ragioni di un ampio viale che termina davanti a una collina*, in *Leonardo Ricci 100. Scrittura, pittura e architettura. 100 note a margine dell'Anonimo del XX secolo*, a cura di M. C. Ghia, C. Ricci, U. Dattilo, Dida Press, Firenze 2019, p. 186.

Leonardo Savioli, Leonardo Ricci ed altri. Quartiere di Sorgane, 1962-1966, foto Storica. Foto di G. Gameliel.

**"MA CHE COSA
VUOL DIRE LA
BELLEZZA?
COSA CE NE
IMPORTA DEL
BELLETTO?
NOI DOBBIAMO
CREARE
DEGLI
ORGANISMI
PER NOI"**





A lato. MVRDV *Valley*, Amsterdam
2015.

MODERN CATHEDRALS

Jan Knikker

Nel 2000 una pila di elementi di paesaggi olandesi svettava sulle dolci colline della Bassa Sassonia: dune al piano terra, campi di fiori al terzo piano, un bosco con alberi ad alto fusto al quinto piano e un paesaggio con diga e acqua sul tetto, dominato da mulini a vento. Il padiglione olandese all'Hannover World Expo era una rappresentazione dei Paesi Bassi al suo più grande partner commerciale, la Germania, ma allo stesso tempo era anche un diagramma di sostenibilità costruito e la missione e la visione materializzata di uno studio di architettura relativamente nuovo, MVRDV. Quell'estate abbiamo accolto milioni di visitatori nel padiglione olandese, che era la manifestazione tangibile della nostra filosofia costruttiva, esplorando il concetto

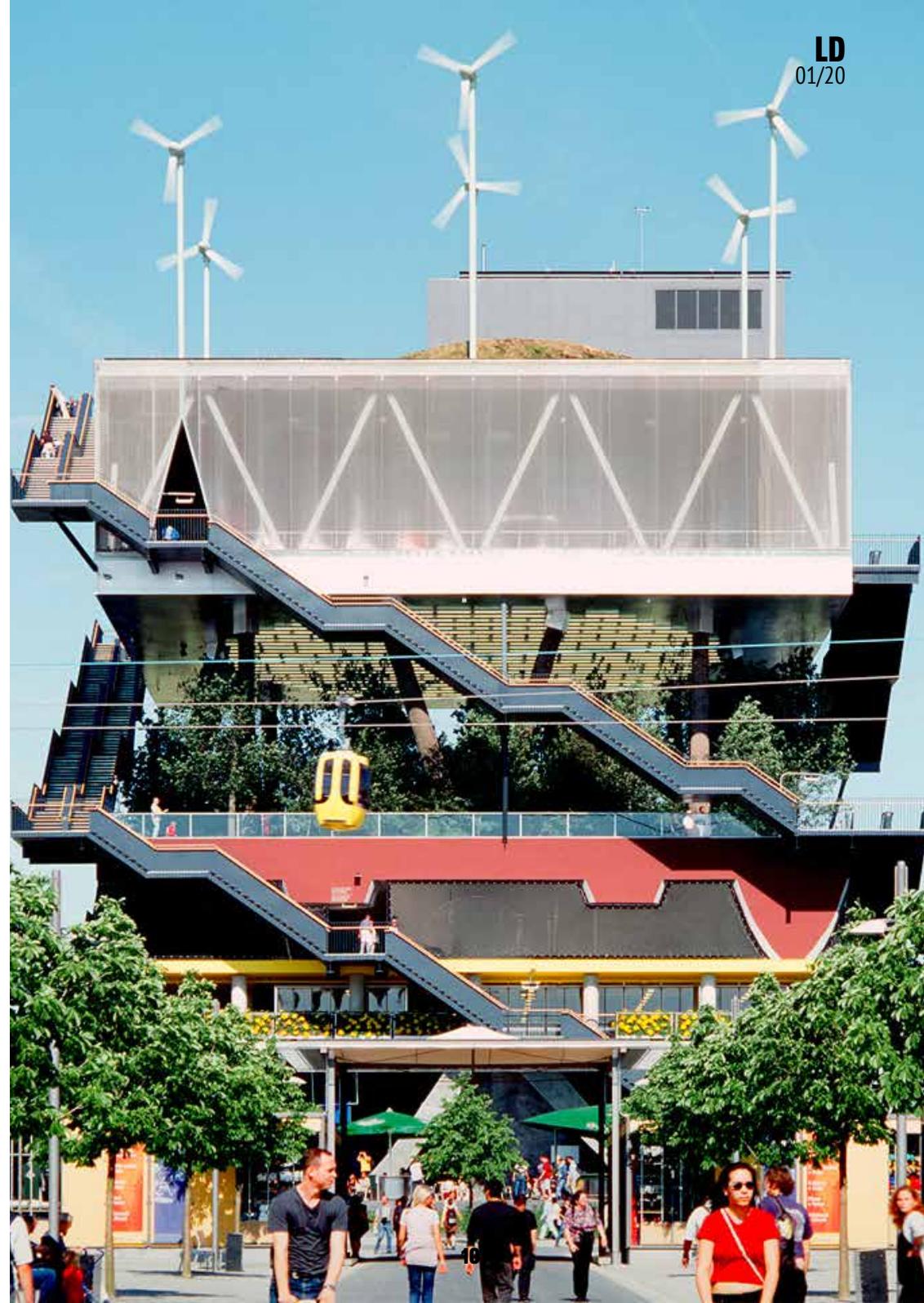
In 2000 a stack of Dutch landscapes towered over the rolling hills of Lower Saxonia – dunes on the ground floor, flower fields on the third, a forest with tall trees on the fifth floor and a landscape featuring a dike and water on the roof, overlooked by windmills. The Netherlands pavilion at the Hannover World Expo was a representation of the Netherlands to its largest trading partner, Germany, yet at the same time it also was a built diagram of sustainability and the materialised mission and vision of a relatively new architecture office, MVRDV. We welcomed millions of visitors that summer to the Netherlands pavilion, which was our built philosophy, exploring the notion of density with an essentially Dutch element: artificial nature.

Having grown up with the 1972 warning by the Club of Rome regarding the end of global

di densità con un elemento fondante dei Paesi Bassi: la natura artificiale. Cresciuti con l'avvertimento del 1972 del Club of Rome sulla fine delle risorse globali, e nello stesso tempo formati da un paese che si era creato attraverso l'ingegneria, abbiamo sempre creduto nella densità come forza sostenibile con enormi potenzialità di trasformazione urbana. I grattacieli all'epoca si comportavano in modo eccellente in termini di sovrapposizione e densità, ma allo stesso tempo li abbiamo vissuti come un dispositivo che risucchiava la vita in verticale e creava solitudine in mezzo alla città. Jane Jacobs ha giustamente contestato molti progetti edilizi e infrastrutturali nella sua città natale ed eccoci qui, cercando di combinare l'apparentemente impossibile: la città di Jane Jacobs (o, più contemporaneamente, Jan Gehl) con il grattacielo, di cui vogliamo esplorare appieno il potenziale di densità urbana. È nato il sogno di una vera e propria città tridimensionale, una città che non solo avrebbe avuto un piano terra meravigliosamente vivace, ma che avrebbe anche trasportato la vita verso l'alto e mescolato le funzioni in verticale. Già nel primo progetto di MVRDV che ha vinto il premio European, Berlin Voids, la lastra verticale combinava una miriade di appartamenti diversi - ovvero stili di

resources, and at the same time formed by a country that had created itself through engineering, we always believed in density as a sustainable force with enormous potential for urban transformation. Skyscrapers at the time performed excellently in terms of stacking and density but at the same time we experienced them as a device that sucked life up vertically and created loneliness in the middle of the city. Jane Jacobs rightfully contested many building and infrastructure projects in her hometown and here we are, trying to combine the seemingly impossible: the city of Jane Jacobs (or, more contemporaneously, Jan Gehl) with the skyscraper, whose potential for urban density we want to fully explore. The dream of a real three-dimensional city was born, a city that would not just have a wonderfully lively ground floor but also transport life upwards and mix functions vertically. Already in the first project MVRDV ever did, the European winner Berlin Voids, the vertical slab combined myriad different apartments - read lifestyles - with offices, sports, education and outdoor spaces. The dream of the three-dimensional city comprises artificial nature, it comprises suburban lifestyles on the twentieth floor, families that live in their dream homes with swimming pools and apple trees and yet who live in a dense urban setting without the need for individual transport, with all services, work, education, leisure, sport and culture in close vicinity. The downturn in Hannover's economy turned the

A lato. MVRDV Netherlands pavilion, Hannover World Expo 2000.



Porous City LEGO Towers.



vita - con uffici, sport, educazione e spazi esterni. Il sogno della città tridimensionale comprende la natura artificiale, gli stili di vita suburbani al ventesimo piano, famiglie che vivono nelle loro case da sogno con piscine e meli e che vivono in un ambiente urbano denso senza bisogno di trasporti individuali, con tutti i servizi, il lavoro, l'istruzione, il tempo libero, lo sport e la cultura nelle immediate vicinanze.

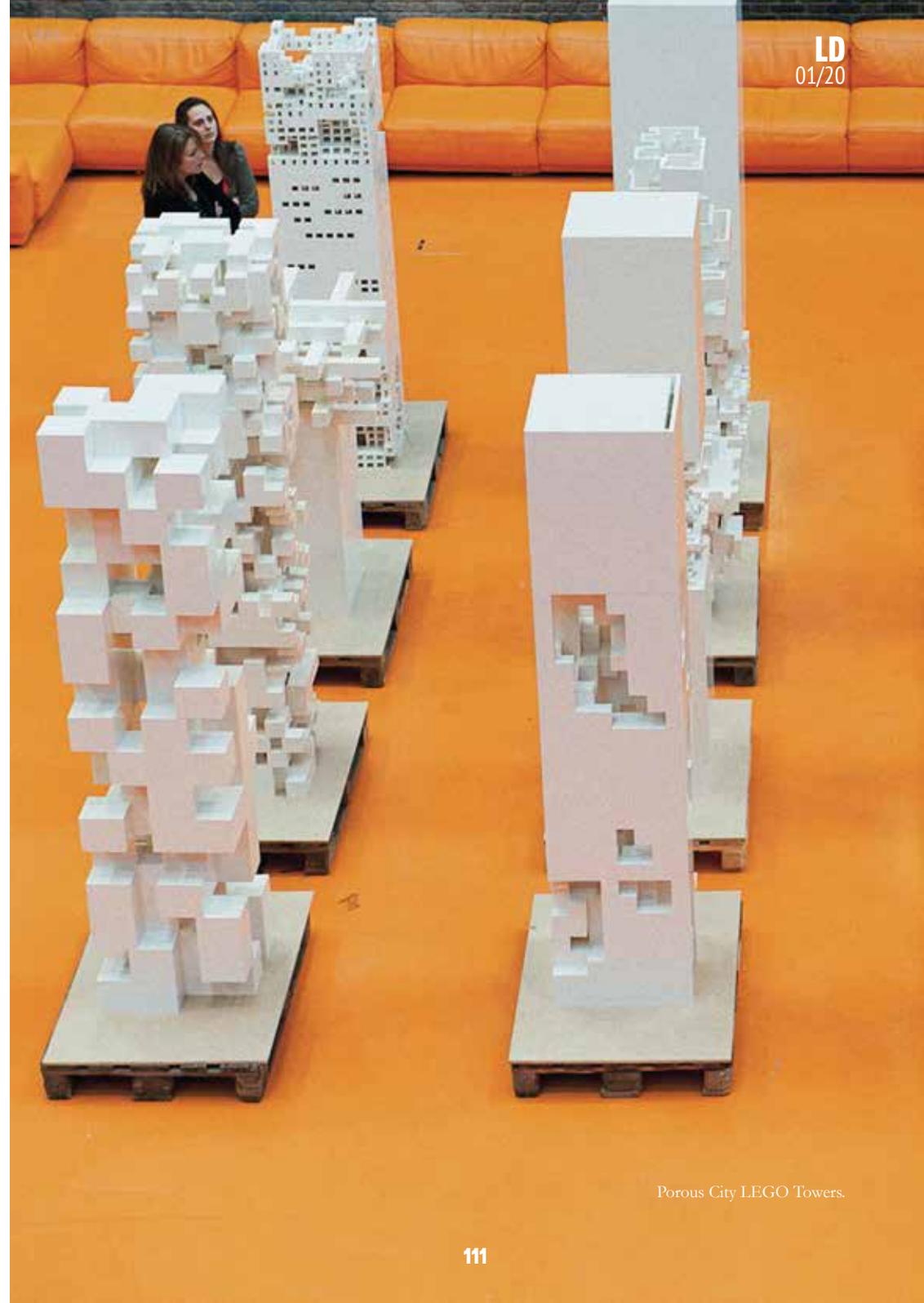
La crisi economica di Hannover ha trasformato i paesaggi impilati del padiglione olandese in una delle più recenti rovine della Germania. Ha anche trasformato la foresta al quinto piano in un esperimento vivente. È rimasto intatto per quasi due decenni. Indisturbato dall'impulso umano all'utilità, il bosco ha prima sofferto e poi ha trovato un nuovo equilibrio. Iniziò il turismo illegale verso la rovina e, con grande sorpresa di tutti, la struttura, presto abbandonata, ospitò una foresta vivente, una biosfera urbana lasciata totalmente incustodita eppure prospera.

Fin dalla sua invenzione in America, il grattacielo è stato prima un simbolo del capitalismo occidentale e poi il progetto di vanità del prossimo secolo asiatico. Le poche città europee con uno skyline non sono mai arrivate nella top ten della competizione globale per l'altezza; le città che per secoli avevano costruito una cattedrale avevano forse meno bisogno di un grattacielo per creare identità. I pochi grattacieli in Europa, la maggior parte dei quali sono piuttosto bassi rispetto ai loro omologhi americani e asiatici, sono tipologicamente semplici. Nel 2011, il think tank The Why Factory di MVRDV ha studiato, con il sostegno dell'UE e una donazione più che generosa di due milioni di mattoni LEGO, come creare un grattacielo più europeo. Come possiamo introdurre le qualità di una città

stacked landscapes of the Netherlands pavilion into one of Germany's most recent ruins. It also turned the forest on the fifth floor into a living experiment. It remained untouched for almost two decades. Undisturbed by the human urge for usefulness, the forest first suffered and then found a new balance. Illegal tourism to the ruin started and, to everyone's great surprise, the soon-totally-run-down structure hosted a living forest, an urban biosphere that was left totally unattended and yet thrived.

Since its invention in America, the skyscraper was first a symbol of Western capitalism and then the vanity project of the upcoming Asian century. The few European cities with a skyline never quite made it into the top ten in the global competition for height; cities that had spent centuries building a cathedral were perhaps less dependent on a high-rise to create identity. The few high-rises in Europe, most of which are pretty low-rise compared to their American and Asian counterparts, are typologically simple. In 2011, MVRDV's think tank The Why Factory researched, with the support of the EU and a more-than-generous donation of two million LEGO bricks, how the skyscraper could become more European. How could we introduce the qualities of a human-scaled, typologically mixed, intimate European town into the American and Asian typology of the skyscraper? The study into the Porous City resulted in more than 350 high-rise designs that try to inject qualities into the typology it usually lacks: outside spaces, public space, communal lifestyles, a dense mix of function, all to create a true three-dimensional city with a certain village quality, but vertical. The designs range from rational towers with small additions on each floor to overly pixelated and fragmented shapes – a sliding scale from which to choose.

Now after the study by its think tank MVRDV had to deliver. The past had brought astonishing results in terms of verticality, not quite as radical as the porous city but nonetheless new. The Silodam in the port of Amsterdam was designed to host





Porous City LEGO Towers.



europea intima, a scala umana, tipologicamente mista, nella tipologia americana e asiatica del grattacielo? Lo studio sulla Porous City ha prodotto più di 350 progetti di grattacieli che cercano di iniettare qualità nella tipologia che di solito mancano: spazi esterni, spazi pubblici, stili di vita comuni, un denso mix di funzioni, il tutto per creare una vera città tridimensionale con una certa qualità di villaggio, ma verticale. I progetti spaziano da torri razionali con piccole aggiunte su ogni piano a forme eccessivamente pixelate e frammentate - non resta che scegliere.

Ora, dopo lo studio del suo think tank MVRDV ha dovuto consegnare. Il passato aveva portato risultati sorprendenti in termini di verticalità, non così radicale come la città porosa, ma comunque originale e nuovo. L'edificio Silodam nel porto di Amsterdam è stato progettato per ospitare molti stili di vita diversi e gli appartamenti sono stati consegnati come contenitori per permettere agli abitanti di modellare liberamente la loro vita in questo quartiere verticale che presto è diventato una vera e propria comunità, con un sito web e molti volontari impegnati in attività comuni. Oppure il mercato coperto di Rotterdam, la Markthal, che combina un mercato, ristoranti, parcheggi e una moltitudine di ap-

A lato. MVRDV, Silodam, Amsterdam, 2003.

many different lifestyles and the apartments had been delivered as casks so that inhabitants could freely shape their life in this vertical neighbourhood that soon became a real community, with a website and many engaged volunteers for communal activities. Or the Rotterdam Markthal, which combines a market, restaurants, parking and a multitude of apartments in different sizes and prices, including 102 subsidized dwellings owned by a housing corporation. This combination keeps a city lively and a large building open to all layers of society, not just one group. It avoids becoming a 'project' for the deprived or, at the other end of the scale, a hostile 'yuppie-bunker'.

So after these projects – and especially after we had successfully shown with the Markthal that these combined buildings are financially feasible – what's next? The next step was the design of the Netherlands' most high-end tower in Amsterdam's Central Business District, on a plot of land right next to the ABN-Amro Bank Headquarters, a plot of land the city's urban planning department loaded with expectations after earlier developments around it have been very financially successful but less mixed than the city envisioned. The project was expected to merge business with public space, retail, housing, and to become an urban activator. We designed a human-scale skyscraper according to the philosophy of the vertical village. This design was then fed into a software that optimised it according to 'soft' parameters chosen by us: outdoor

partamenti di diverse dimensioni e prezzi, tra cui 102 abitazioni sovvenzionate di proprietà di una società immobiliare. Questa combinazione mantiene una città vivace e un grande edificio aperto a tutti gli strati della società, non a un solo gruppo. Evita di diventare un “progetto” per gli indigenti o, all’altro capo della scala, un “yuppie-bunker” ostile.

Quindi, dopo questi progetti - e soprattutto dopo aver dimostrato con successo con la Markthal che questi edifici combinati sono economicamente fattibili - cosa c’è dopo? Il passo successivo è stata la progettazione della torre più alta dei Paesi Bassi nel Central Business District di Amsterdam, su un lotto proprio accanto alla sede della ABN-Amro Bank, un lotto che il dipartimento di pianificazione urbana della città ha caricato di aspettative dopo che i precedenti sviluppi intorno ad essa hanno avuto un grande successo finanziario ma meno misto di quanto la città si era immaginato. Il progetto avrebbe dovuto fondere il business con lo spazio pubblico, il commercio al dettaglio, l’edilizia abitativa e diventare un attivatore urbano. Abbiamo progettato un grattacielo a misura d’uomo secondo la filosofia del villaggio verticale. Questo progetto è stato poi inserito in un software che lo ha ottimizzato in base a

space, planters, views, daylight, and sequence of rooms. Fundamental to the success of the project have been the ‘hard’ parameters: acoustics, the number of façade panels, and the number of windows. For each tower, 80 variations popped out of the computer, of which a small number could be considered a great compromise between all parameters, which were then compiled into one project with three housing towers on a plinth of offices, culture, retail, and public space. Perhaps because of its ambition, we harvested nothing but disbelief from critics and the public, and assurances that it would never be built. An architecture critic won a national award shredding the design and its ambition to be covered in lush plants. But now, thanks to the drive and ambition shown by the developer Edge Technologies, the project has reached the 6th storey without any change and is on its way to becoming, we hope, a new symbol for the contemporary European city.

Can this philosophy be exported to the home of the skyscraper, Asia and the US?

We tried. What happened next was a mixed-use building in Manhattan’s most northern neighbourhood Washington Heights, a building that wants to be a three-dimensional neighbourhood by using the local scales and stacking them on top of each other and adopting the colourful appearance of the shops run by its Puerto Rican neighbours. Or the Vanke HQ buildings, an attempt to create the three-dimensional city in China’s

*A lato. MVRDV Valley, Amsterdam
2015.*





A lato. MVRDV, Radio Tower & Hotel, New York, 2018.

parametri “soft” da noi scelti: spazio esterno, fioriere, viste, luce diurna e sequenza di stanze. Fondamentali per il successo del progetto sono stati i parametri “duri”: l’acustica, il numero di pannelli di facciata e il numero di finestre. Per ogni torre sono spuntate dal computer 80 variazioni, di cui un piccolo numero potrebbe essere considerato un grande compromesso tra tutti i parametri, che sono stati poi raccolti in un unico progetto con tre torri residenziali su un basamento di uffici, cultura, vendita al dettaglio e spazio pubblico. Forse a causa della sua ambizione, non abbiamo raccolto altro che incredulità da parte della critica e del pubblico, e ovviamente il sospetto che non sarebbe mai stata costruita. Un critico d’architettura ha vinto un premio nazionale, distruggendo il progetto e la sua ambizione di essere ricoperto di piante lussureggianti. Ma ora, grazie alla spinta e all’ambizione dello sviluppatore Edge Technologies, il progetto ha raggiunto il sesto piano senza alcun cambiamento e sta per diventare, ci auguriamo, un nuovo simbolo della città europea contemporanea. *Can this philosophy be exported to the home of the skyscraper, Asia and the US?*

Ci abbiamo provato. Quello che è successo dopo è stato un edificio ad uso misto nel quartiere più a nord di Manhattan, Washin-

tech metropolis Shenzhen. A Markthal-like superstructure is supported by four 100-meter-tall towers and, in turn, supports another 100-meter-tall tower on its roof. The result is a truly three-dimensional urbanity that provides public spaces and destinations at an altitude of 150 metres. Or there’s the Taipei Twin Towers, a design that creates a lively station square in front of Taipei Central station – a Times Square for Taipei. The focus on the ground level is then propelled upwards by a series of 111 stacked boxes hosting retail on the lower levels then entertainment, housing, hotels, and offices above, spiked with countless outdoor spaces and destinations that would create a true three-dimensional city and lifestyle.

Out of these three, right now only the Manhattan project is under construction. The Asian towers are in discussion and, as is often the case with innovation, many different actors and stakeholders need to show an overwhelming display of courage to realise it. As difficult as it is, we know that we are right to fight for the typology. Keeping the city liveable as more and more people flock to our urban conglomerations has become an essential task for architects and planners all over the world. Urban areas can turn into dystopias the moment they are badly planned. A lack of affordable housing is seen by many media outlets as a contributing factor to the discontent in Hong Kong, one of the world’s densest populated cities. Keeping the city dense avoids sprawl, which is one

gton Heights, un edificio che vuole essere un quartiere tridimensionale utilizzando la scala locale e impilando gli elementi uno sull'altro e adottando l'aspetto colorato dei negozi gestiti dai vicini portoricani. Oppure gli edifici della sede centrale di Vanke, un tentativo di creare la città tridimensionale nella metropoli tecnologica cinese Shenzhen. Una sovrastruttura simile a quella di Markthal è sostenuta da quattro torri alte 100 metri e, a sua volta, sostiene un'altra torre alta 100 metri sul tetto. Il risultato è un'urbanità davvero tridimensionale che offre spazi pubblici e destinazioni a 150 metri di altitudine. Oppure ci sono le Taipei Twin Towers, un progetto che crea una vivace piazza di fronte alla stazione centrale di Taipei - una Times Square per Taipei. L'attenzione al piano terra viene poi spinta verso l'alto da una serie di 111 box impilati che ospitano i negozi ai livelli inferiori e, al di sopra, le abitazioni, gli hotel e gli uffici, con innumerevoli spazi esterni e destinazioni per creare una vera e propria città tridimensionale e uno stile di vita.

Di questi tre, al momento solo il progetto di Manhattan è in costruzione. Le torri asiatiche sono in discussione e, come spesso accade per l'innovazione, molti attori e stakeholder diversi hanno bisogno di dare prova di grande coraggio per realizzarlo. Per quanto sia difficile, sappiamo che abbiamo ragione a lottare per la tipologia. Mantenere la città vivibile man mano che sempre più persone affollano i nostri ag-

"MANTENERE LA CITTÀ PUBBLICA E VERDE EVITA UN AMBIENTE URBANO OSTILE IN CUI LA GENTE MANCA DI FELICITÀ E AMORE"

"KEEPING THE CITY PUBLIC AND GREEN AVOIDS A HOSTILE URBAN ENVIRONMENT IN WHICH PEOPLE LACK HAPPINESS AND LOVE"

glomerati urbani è diventato un compito essenziale per architetti e progettisti di tutto il mondo. Le aree urbane possono trasformarsi in distopie nel momento in cui sono mal pianificate. La mancanza di alloggi a prezzi accessibili è vista da molti media come un fattore che contribuisce al malcontento di Hong Kong, una delle città più densamente popolate del mondo. Mantenere la città densa evita l'espansione, che è uno dei principali fattori che contribuiscono al cambiamento climatico. Mantenere la città socialmente diversificata evita i disordini sociali e potrebbe essere un fattore decisivo per tenere a bada i movimenti populistici più divisori. Mantenere la città pubblica e verde evita un ambiente urbano ostile in cui la gente manca di felicità e amore.

L'industria edile globale produce un terzo di tutte le emissioni nocive e detiene la chiave per trasformarsi in un'industria più sostenibile. Influenza anche altri grandi generatori di emissioni come il traffico, semplicemente in base al modo in cui è pianificata la città. L'ambizione di mescolare la città verticalmente sia nei programmi che negli stili di vita, l'ambizione di realizzare progetti audaci che creano icone di un'urbanità radicale, e l'ambizione di creare una natura artificiale e una scala umana intima in strutture collettive più grandi, sono tutte basate sul desiderio di mantenere le nostre città armoniose, prospere, vivibili e degne di essere amate.

of the main contributing factors to climate change. Keeping the city socially diverse avoids social unrest and it might be a decisive factor in keeping the more divisive populist movements at bay. Keeping the city public and green avoids a hostile urban environment in which people lack happiness and love.

The global construction industry is creating a third of all emissions and it holds the key to transforming itself into a more sustainable industry. It also influences other large emission generators such as traffic, simply by the way the city is planned. The ambition to mix the city vertically in both programme and lifestyles, the ambition to make bold designs that create remarkable symbols of a radical urbanity, and the ambition to create artificial nature and intimate human scale in larger collective structures, are all based on the ulterior wish to keep our cities harmonious, prosperous, liveable, and lovable.

A lato. Confronto tra il Titanic e il gigantismo di una Cruise contemporanea.

ETEROTOPIE ABITATIVE TRA '800 E '900. SALUTE E FELICITÀ DEGLI EQUIPAGGI

Vincenzo Latina

La ricostruzione dell'Arca di Noè è stato uno dei temi dominanti dell'architettura moderna, dalla fine dell'800 in poi. Spesso l'architetto si è immedesimato in Noè. Alcuni con la speranza, altri, con la convinzione di poter "salvare" demiurgicamente il mondo corrotto. E con la fiducia di poter toccare, finalmente, terra! Approdare sul Monte Ararat dopo il "diluvio" della contemporaneità.

Parfrasando Koolhaas: Quello di cui Noè avrebbe avuto bisogno era il cemento armato. Quello di cui ha bisogno la contemporaneità è un diluvio.

Le grandi carestie tra Sette e Ottocento, per molti dovute alla promiscuità, alla scarsa igiene, all'insalubrità delle navi, colpiscono tutti, ricchi e i poveri. La grande epidemia di colera dei primi decenni dell'Ottocento non fa distinzione sociale, metterà in crisi

l'assioma vigente sino al Settecento della classificazione dell'atmosfera e dello spazio, di isolare i "vapori maligni" provenienti dai luoghi "infetti" e "miasmi morbosi".

La peste nera si credeva si propagasse attraverso i topi, portatori del batterio *Taxoplasmosi*, il principale mezzo per il contagio erano le navi, le quali, attraverso i topi veicolavano il batterio.

Lo straordinario film muto del 1922 dal titolo *Nonsferatu, il Vampiro* un capolavoro di F.W. Murnau, è una rappresentazione straordinaria del trasferimento della peste e la sua propagazione, è il vampiro, il male, il contagio invisibile che scuote la società.

Dopo le grandi decimazioni delle popolazioni di grandi città si vanno delineando



nuove profilassi del vivere comune, la medicina Ippocratica *Sulle Arie, le acque e i luoghi* ha avuto un ruolo fondamentale in quello che Georges Teyssot descrive come “la spazializzazione del sapere”. Aria, luce, e spazio diventano condizioni essenziali dell’abitare, non soltanto per gli alloggi, anche per le carceri, gli ospedali, le navi mercantili o da guerra (edifici e/o fortezze galleggianti).

Mantenere la salute agli equipaggi

L’economista Duhamel du Monceau, francese fisiocratico e ispettore generale della marina, nel 1759 pubblicava *Mezzi per mantenere la salute agli equipaggi delle navi, con il modo di purificare l’aria nelle sale degli ospedali. Mantenere la salute agli equipaggi*¹: è possibile che tale formula contenga il *Leitmotiv*, il programma di tutta l’architettura contemporanea occidentale, fino alla *Carta d’Atene*; perlomeno, segna uno dei numerosi inizi dell’architettura moderna nei suoi rapporti con le istituzioni statali, con gli obiettivi della costruzione della società civile, con la necessità positiva della valorizzazione della vita concepita come ideale di salute, come volontà di accrescere o di conservare l’integrità della popolazione.

Prendiamo in esame il termine *équipage* (equipaggio), che proviene, in vecchio

"SARÀ APPUNTO IL TERMINE ÉQUIPEMENT A DOVER DESIGNARE COMPLESSIVAMENTE UN'ATTREZZATURA COLLETTIVA DI SERVIZIO, QUALE UN EDIFICIO PUBBLICO O UNA STRUTTURA DI COMUNICAZIONE COME UN PONTE"

francese, da *eschiper, esquiper*, derivato a sua volta dall’inglese *skyp* o *ship* (nave), o ancora il francese *équipement* (attrezzatura). Sono entrambi termini legati al mondo navale e militare. Sarà appunto il termine *équipement* a dover designare complessivamente un’attrezzatura collettiva di servizio, quale un edificio pubblico o una struttura di comunicazione come un ponte (e qui torna in mente la struttura ponte alla base dell’*unità*). Questo termine sostituirà quello di monumento, quando il ruolo rappresentativo e simbolico dell’edificio pubblico si integrerà in un oggetto il cui valore non si limita al solo ordine del visibile ma slitta nell’ambito del funzionale.

Alla fine del Settecento, al posto dell’edificio monumentale ed ostentatore del classicismo, espressione delle *Legge* e delle *Regole*, si iniziano a produrre architetture che dovranno funzionare come macchine, specie di *macchine imperfette*.²

Tale teoria è applicata a quella macchina bellica per eccellenza che è la nave, poi agli ospedali, i lazzaretti. Si assiste ad una ridefinizione fisica degli spazi.

La riforma moderna dell’ambiente, tocca per primi i luoghi che destano più paura, come gli ospedali, i cimiteri, i macelli e i depositi d’immondizia...; essa si articola ormai decisamente fra tre assi del *program-*

ma, dell’*istituzione* e della *tecnologia*. Mentre il programma legifera sui progetti, la tecnologia procede dalla volontà di legiferare sulla tecnica.

I programmi appartenenti al vecchio ordine hanno riguardato storicamente la fortezza, il convento, la cittadella, il palazzo, la chiesa, la piazza la strada. I nuovi programmi rispondono ai nuovi criteri di salubrità degli spazi ed alla paura del contagio, alla medicalizzazione della vita urbana, all’insularizzazione dei tessuti urbani. Portare aria, luce e igiene diventano i cardini della nuova architettura, i nuovi temi sono gli ospedali, le carceri, i macelli, i cimiteri, le case collettive, le case a schiera.

L’abitare moderno nell’Ottocento comincia a trovare ampie declinazioni, genealogie, la normalizzazione, l’antropometria dello spazio. Siamo agli albori degli studi dell’ergonomia e dei principi distributivi, da questo corpus deriveranno gli studi che trasformeranno l’alloggio in una *macchina per abitare*. Dalla metà dell’Ottocento sino al secondo dopoguerra del Novecento ne scaturiranno una serie di manuali e trattati che cercheranno di trasferire, di tradurre le indicazioni “sanitarie” del vivere salubre nella definizione di nuovi caratteri dello spazio, del vivere moderno.

Nei primi decenni del secolo scorso, tra il

1920 e 1930, lo studio della pianificazione, della funzione abitativa dell'*habitat*, hanno talmente monopolizzato ogni pratica di progettazione e quasi tutti i testi teorici, che in questo periodo non è mai esistita una trattativa sistematica così vasta dell'alloggio.

Nel XIX secolo avviene un importante processo di domesticizzazione della vita sociale, di normalizzazione degli spazi e dei comportamenti, di moralizzazione della popolazione, basate su tecniche di controllo delle pulsioni e di incanalamento dei desideri verso il ciclo *produzione-consumo-produzione*.

A Vienna viene sperimentato un esempio di *edificio città*, simile ad una immaginaria e contemporanea *Arca di Noè*. L'edificio curiosamente ricorda lo skyline di un Piroscampo dei primi anni del '900. Il logo del complesso residenziale e uno schizzo (fonte: web, lost source) ne rappresentano efficacemente i caratteri.

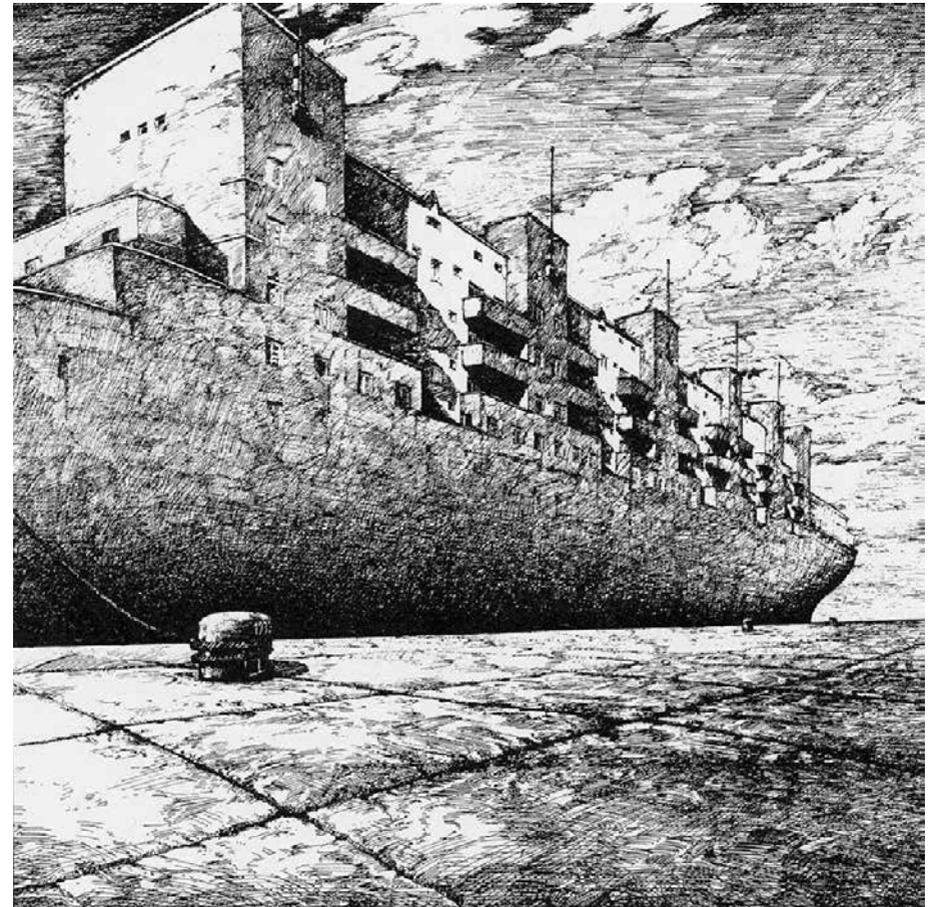
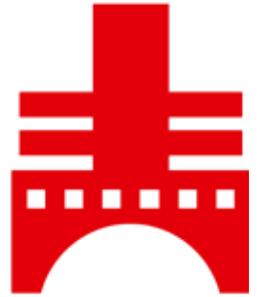
L'edificio è diventato negli anni il simbolo della *Vienna Rossa* socialdemocratica tra il 1919 e il 1934, in quegli anni è stata un motore di un poderoso sviluppo dell'edilizia residenziale popolare.

L'Austria era stremata dalla fame a causa della sconfitta della prima guerra mondiale, soprattutto a Vienna c'era assoluto bisogno di dare un tetto a decine di migliaia di persone, la risposta della socialdemocrazia di allora fu dare una risposta adeguata a questa domanda. Il *Karl Marx Hof* era allora e rappresenta ancora oggi un modello per numerose grandi costruzioni.

Il *Karl Marx Hof* è simile ad una *città nella città* una grande struttura sociale che disponeva di numerose strutture comuni come le lavanderie, docce pubbliche, le scuole materne per gli abitanti del complesso.

A fianco. In alto. Logo del Karl Marx Hof. Ricorda la sezione di un piroscampo.

In basso. Schizzo raffigurante la nave Karl Marx-Hof -lost source-.



Erano stati previsti persino degli studi medici, un caffè ed un ufficio postale.

L'industrializzazione, i grandi flussi migratori dalla campagna alle grandi città proto industriali determinano un'accumulazione umana senza precedenti, pongono nuovi problemi ad alcune grandi città come Londra, Parigi, Vienna. "Il contrasto fra l'espansione della popolazione e la permanenza del quadro urbano basta a spiegare l'apparire di una situazione sociale difficile."³

Il concetto di densità illustra la nuova strategia: "la grande città scoppia su se stessa, i volumi urbani non sono più sufficienti, la morfologia urbana (tradizionalmente fissata attraverso il controllo delle altezze, degli allineamenti e dei limiti) non può più contenere l'afflusso delle densità, che, accumulando sulla stessa superficie uomini, cose, rifiuti, germi, vizi raggiungono soglie critiche"⁴ "Medicina e architettura ricevono "il bel compito d'instaurare nella città degli uomini le figure positive della salute, della virtù, della felicità."⁵

Le navi, i Piroscafi del XX secolo tanto decantati da Le Corbusier, i piroscafi *Aquitania* e *France*, sono soltanto alcuni esempi

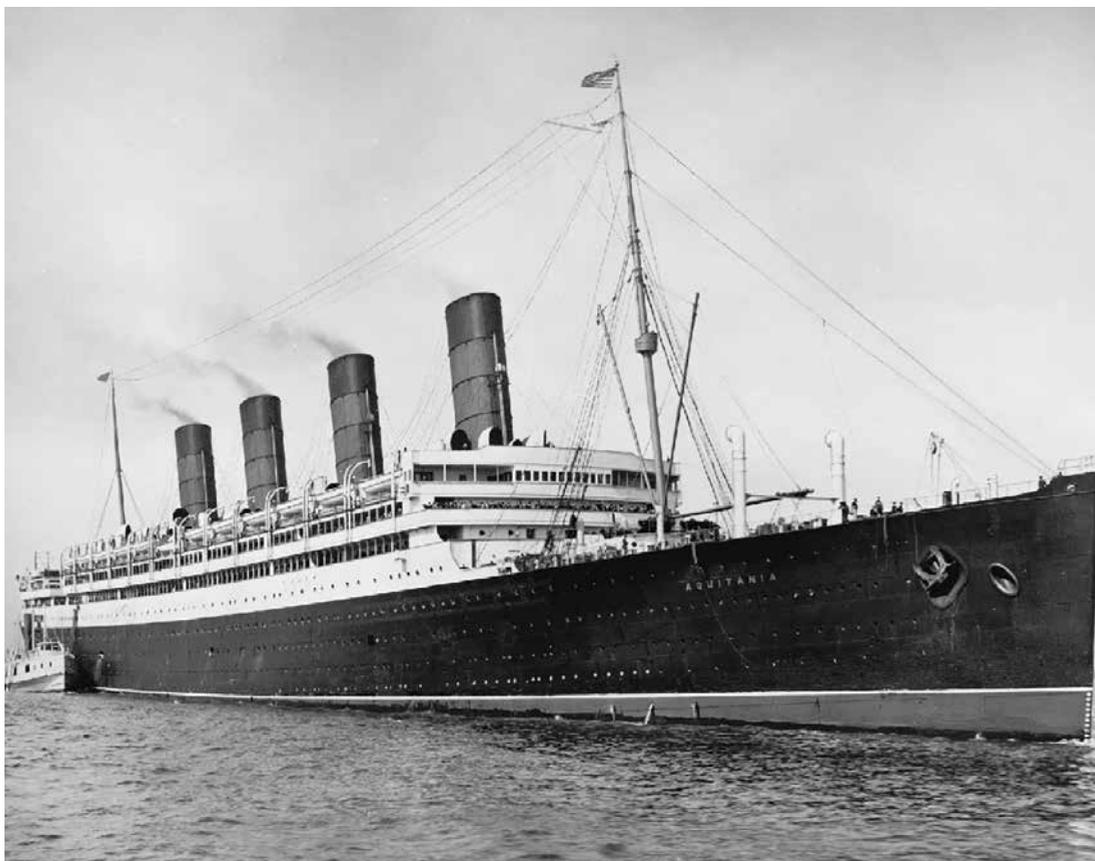


Foto del piroscavo *Aquitania*.

dell'applicazione delle norme della nuova standardizzazione, non soltanto di quelle igieniche, della sicurezza, della tecnica delle navi a motore, non soltanto del comfort ma addirittura, del trasferimento dei nuovi modelli che in alcuni casi reinterpreta la moderna "residenza signorile", del lusso nella navigazione. Oppure, per le classi meno abbienti, gli standard minimi delle cabine e dei servizi essenziali dei viaggiatori. Le navi, per complessità e requisiti diventano anche macchine per abitare.

Utopia della tecnologia, "dell'ambiente esatto" e della precisa ripartizione dello spazio abitato, sogno di macchine perfette per guarire, per controllare, per abitare trovano riscontro nei fondamenti delle teorie di Le Corbusier, fra meccanizzazione del servizio e nuovo spiegamento dello spazio, il comfort diventa la linea direttrice della teoria architettonica, fino alla ripresa in chiave drammatica e pubblicitaria del tema della *macchina per abitare* confezionata da Le Corbusier con *l'Esprit Nouveau* del 1921. Solo creando eterotopie i fautori delle teorie collettiviste, spesso socialisti cattolici, pensano di poter razionalizzare, curare, individuare le tante *Arca di Noè* residenziali

proletarie, sono “città rifugio” ad “esistenza guidata”, la loro derivazione dalla caserma all’ospedale, contiene valenze metaforiche sin troppo eloquenti.

Secondo Brian Brace Taylor nel progetto la *Cité de refuge* Le Corbusier aderisce alla strategia del “generale Booth” (William Booth) e ai progetti dell’esercito della salvezza degli anni ’20, immaginando un “dispositivo” che vorrebbe essere “eterotopico”.⁶

Le eterotopie sono luoghi “disegnati entro le istituzioni stesse della società (...)” specie di utopie effettivamente realizzate in cui i luoghi reali, ogni altro posto reale che si possa trovare all’interno della cultura, sono al contempo rappresentati, ostentati e rovesciati, specie di altri luoghi che sono fuori da tutti i luoghi, benché siano in realtà effettivamente localizzabili.⁷

Secondo l’interpretazione di M. Foucault gli strumenti di una riforma meccanica per la produzione di una società “regolata”, sono i principi che guidano i dispositivi messi in opera dai riformatori ottocenteschi, questi sembrano aver compimento nelle proposte di Le Corbusier agli inizi degli anni ‘30 *la cité de Refuge (macchina imperfetta)* è un’eterotopia allusiva. (È il primo edificio d’abitazione completamente ermetico a ventilazione forzata).

Il movimento moderno sembra pervaso da un inconciliabile sintesi fra nichilismo ed etica.

MORALE - IGIENE - ESTETICA, sono i principi da riproporre per la salvezza della città moderna.

Il Piroscavo, macchina da abitare.

Nei primi anni della sua ricerca Le Corbusier sarà a contatto con i testi di Unwin di Henan di Charles Buls con gli scritti di Emil Vandervelde nonostante questo mostri interessi per la Zola e Benoit Leroy e anche per la tradizione classicista estetica francese del Settecento, da Blondel a Laugier a de Cordemoy, verrebbe da supporre che operi una saldatura della tradizione classica con i modelli ottocenteschi.

Il *Trattato-Manifesto* di Le Corbusier si inserisce nel solco della trattatistica del proprio tempo e a lungo viene proibito agli studenti dall’Establishment accademico, che ravvisava gli estremi di una teoria eversiva. ANARCHIA!

LA CASA E’ UNA MACCHINA DA ABITARE, Le Corbusier.

IL LIBRO E’ UNA MACCHINA DA LEGGERE, P. Valery.

IL QUADRO E’ UNA MACCHINA PER COMMUOVERE, A. Ozenfant.

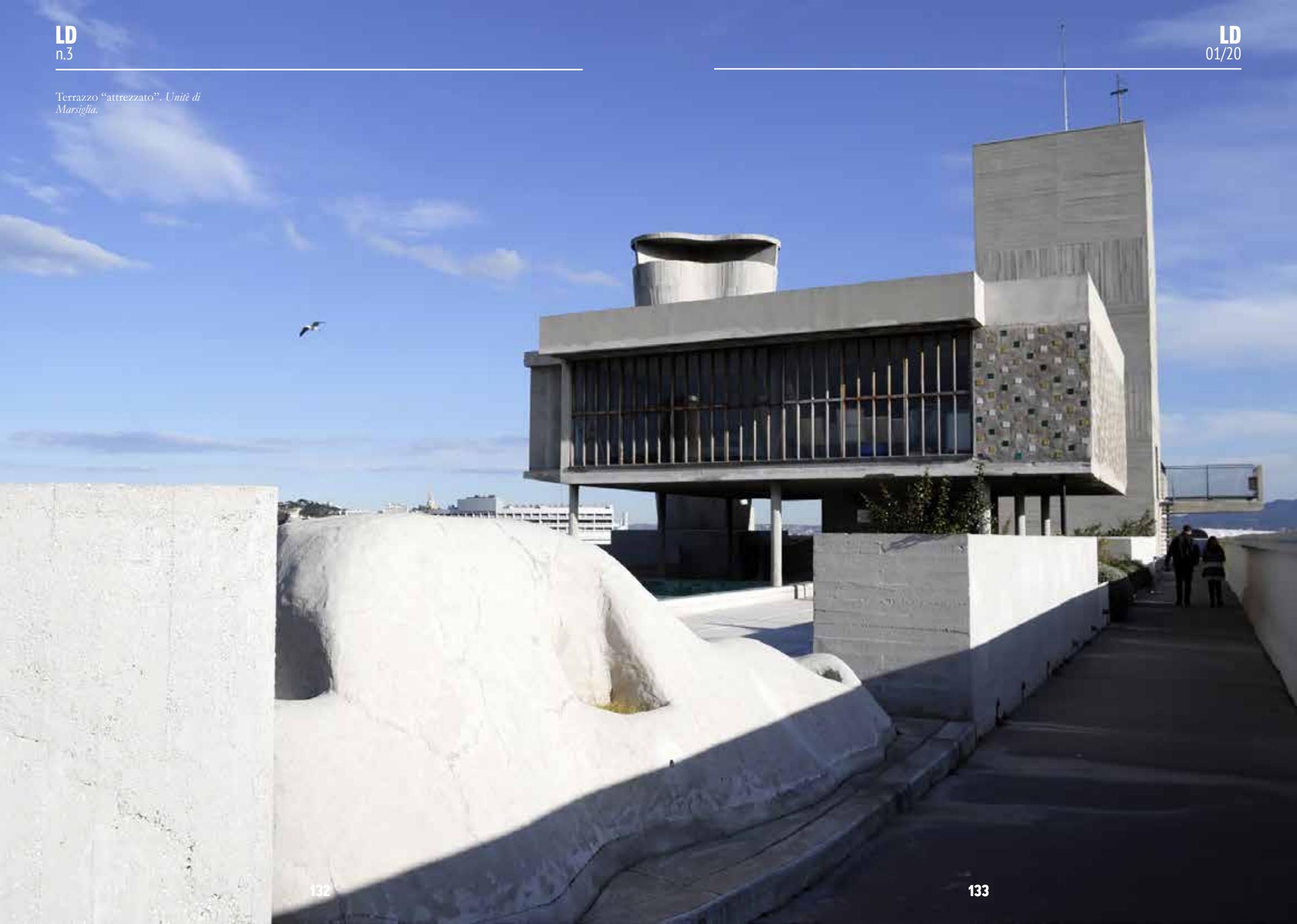
Gli slogan portano Le Corbusier a proclamare “la società è gravida dei residui irrazionali, compito dell’intellettuale sarà di ridurre l’area delle sensazioni non logiche (...) Tra le doti di Le Corbusier è quella di appropriarsi dei problemi riproponendoli in forma perentoria attraverso drastiche semplificazioni”⁸

I capitoli *Occhi che non vedono* sono dedicati agli industriali, i quali usciti dalle loro fabbriche vivono all’interno di ville Kitsch. Per Le Corbusier sono campioni di razionalità rispetto allo scopo, ma restano invischiati in residui tardo-ottocenteschi.

Nel Manifesto dell’*Esprit Nouveau* si cerca di istruire l’intelligenza, di invogliare gli industriali a seguire l’estetica espressa nelle creazioni dell’industria, in particolar modo gli aeroplani e i piroscafi. Su questa scia, lo stesso Le Corbusier proclama “Gli architetti vivono nella miseria dell’insegnamento scolastico, nell’ignoranza delle nuove regole costruttive, e i loro concetti si fermano volentieri alle colombe che si baciano. Ma i costruttori dei piroscafi, audaci e sapienti, realizzano palazzi accanto ai quali le cattedrali sono tutte piccole: e li gettano in acqua!”⁹

**«MA I
COSTRUTTORI
DEI PIROSCAFI,
AUDACI E SAPIENTI,
REALIZZANO
PALAZZI ACCANTO
AI QUALI LE
CATTEDRALI SONO
TUTTE PICCOLE:
E LI GETTANO IN
ACQUA!»**

Terrazzo "attrezzato". *Unité di
Marsiglia.*



Le Corbusier in *Vers une Architecture* raccoglie una serie di articoli apparsi nel Manifesto dell'*Esprit Nouveau*, n. 1 ottobre 1920, e descrive i piroscafi, intravede l'esigenza di trovare un incontro tra l'industria navale, le invenzioni e la necessità di poter abitare, vivere tale macchina: «La casa dei terrestri è l'espressione di un mondo scaduto a piccole dimensioni. Il piroscampo è la prima tappa nella realizzazione di un mondo organizzato secondo lo spirito nuovo».¹⁰

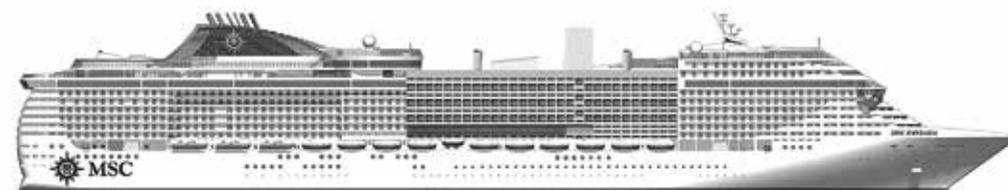
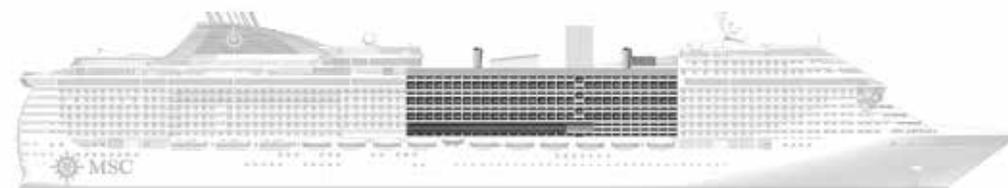
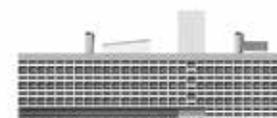
Molti edifici di Le Corbusier e in particolare modo l'*Unité d'Habitation* di Marsiglia, 1952, cercano e trovano ampie rispon- denze nella ricerca della grande “nave abitativa”, una sorta di moderna *Arca di Noè*, in parte autosufficiente. La commessa scaturisce nell'immediato dopoguerra, nel 1945 e beneficia del titolo di “cantiere sperimentale”. Lo stacco dal suolo i grandi piloni, l'importanza dei servizi collettivi, il ristorante, il terrazzo attrezzato, ricordano il programma dei Piroscafi tanto decantati trenta anni prima.

“Fantasmi d'Acciaio”

Il paradosso contemporaneo? A distanza di alcuni decenni l'industria dei viaggi e del divertimento di massa sembra voler trasferire goffamente le visioni della *grande nave* dell'*Unité di Marsiglia* nelle attuali Cruise. Soltanto ingigantite a dismisura.

Non si tratta più di *edifici-quartiere*, ma di città galleggianti, della coabitazione di massa, l'industria del divertimento. Le Ottocentesche indicazioni sanitarie e salubri sulle imbarcazioni e le visioni di Le Corbusier dei piroscafi subiscono la metamorfosi dell'intrattenimento, del lusso standardiz- zato, dello svago di massa e del gigantismo delle strutture.

A fianco. Corrispondenze. *Unité di Marsiglia* inglobata in una Cruise.



Nulla in contrario ai vacanzieri che amano tali esperienze. Intere comunità traggono vantaggio da tale indotto economico, Livorno, Genova, Siracusa. A Venezia accade qualcosa di particolare che mi ha portato a scriverne il capitolo *Fantasmî d'acciaio* parte del libro "La Battaglia di Venezia".

La sopravvivenza di Venezia è costantemente posta "sotto attacco" dall'industria del turismo di massa, negli ultimi anni incrementato, anche, dal crescente fenomeno crocieristico. Quello che Salvatore Settis definisce del "lusso a buon mercato" asserendo che "le super navi entrate in scena negli ultimi anni somigliano più a uno dei colossali alberghi di Las Vegas che a una nave".¹¹

Un numero sempre maggiore di crocieristi ha consentito di abbattere i costi di gestione delle Cruise, per far ciò le navi sono diventate, nel tempo, dei giganti galleggianti, sempre più grandi.

Le grandi navi di oggi somigliano a dei grattacieli orizzontali, simili a delle improbabili città galleggianti. Sono delle "macchine per vacanze che macinano piaceri standardizzati". Queste *navi monstre* fanno sembrare piccole ed inoffensive "creature" i bei piroscafi del '900 come il Lusitania tanto decantato da Le Corbusier in *Vers une Architecture*.

"Immagino che lo stesso Le Corbusier nel manifesto *Vers une Architecture*, non si sarebbe mai immaginato che la sua infatuazione giovanile verso la tecnica e l'industria avrebbe poi trovato dei risvolti a dir poco così paradossali, in cui l'estetica del gigantismo è espressa dalle creazioni dell'industria turistica. Venezia vive per poche ore un'invasione di condomini galleggianti del "lusso". Miriadi di balconcini galleggianti complessivamente alti fino a 50 metri. Dietro tali *navi monstre*, gli edifici e la città sono simili ad *occhi che non vedono*, prendendo in prestito il titolo del capitolo di Le Corbusier."

Al passaggio, nel Bacino di San Marco per poi imboccare il Canale della Giudecca, la città scompare per qualche minuto al passaggio delle montagne d'acciaio. "Le navi divorano temporaneamente le magnifiche viste dell'isola di San Giorgio, il Redentore del Palladio, la Chiesa delle Zitelle, il Mulino Stucchi e tanti fronti e visioni della città."¹² In varie occasioni gli stessi integerrimi Soprintendenti ai Monumenti, i ferrei tutori del "decoro urbano e monumentale" della città, quelli che obbligano al rispetto di alcuni consueti codicilli edilizi, ormai storizzati, hanno avuto il malaugurato compito di soprassedere se non proprio di minimizzare l'impatto delle *galleggianti monstre d'acciaio*.

Note

¹ Roger H Guerrard, *Le origini della questione delle abitazioni in Francia (1859-1894)*, a cura di Georges Teyssot, Officina Edizioni, Roma 1981

² Roger H Guerrard, *Op. Cit.*

³ Roger H Guerrard, *Op. Cit.*

⁴ Roger H Guerrard, *Op. Cit.*

⁵ Roger H Guerrard, *Op. Cit.*

⁶ Roger H Guerrard, *Op. Cit.*

⁷ Georges Teyssot "Il dispositivo Foucault", saggio a pag. 25. Cluva Libreria Editrice, Venezia; Prima Edizione, 1972

⁸ P. L. Cerri, P. Nicolin. Le Corbusier, *Verso una architettura* Ed. Longanesi & C. Milano, 2013

⁹ P. L. Cerri, P. Nicolin. *Op. Cit.*

¹⁰ Vincenzo Latina "Fantasmî d'acciaio", in, Vincenzo Latina Francesco Venezia, *La battaglia di Venezia*. D Editore, Roma, 2017

¹¹ Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, collana Vele, Ed. Einaudi, 2014

¹² Vincenzo Latina *Op. Cit.*



Occhi che non vedono. La chiesa di San Giorgio a Venezia scompare al passaggio di una Cruise.



ABITARE ANDANTE CON MOTO *ONDOSO*

Sandra Bonaretti

Esiste una città che viene e che va. Si accosta e cambia.

Cambia la città statica che momentaneamente la accoglie.

“I costruttori dei piroscafi, audaci e sapienti, realizzano palazzi accanto ai quali le cattedrali son tutte piccole: e li gettano in acqua?”. Così scriveva Le Corbusier¹. Mentre rigenerano se stessi in attesa di nuove partenze, quei palazzi, ora città, generano un diverso paesaggio urbano.

Sì, la Nave da crociera impone nuove e diverse prospettive sul margine urbano. La intravedi comparire come mutevole terminale di certi corridoi visuali urbani e ti suggerisce altre città possibili.

Questa città dall'abitare nomade, antistatico e fluttuante, qui, a Livorno, accosta distante dai luoghi identitari della città di pietra tanto quanto misura la Darsena Vecchia medicea. Una volta disegna la nuova provvisoria scena urbana con ampi e nitidi oblò ritagliati in una compatta facciata d'acciaio, un'altra offre una poppa leggera con ampie superfici trasparenti.

Con la città di pietra condivide l'acqua e poco

altro. E' oltre lei: sconfinata al di là del contestuale.

Livorno è città robusta, per forza o per amore meno delicata della Venezia lagunare. Ha altre mille fragilità ma può e quasi deve accogliere le città dagli abitanti provvisori. E' un abitare collettivo, momentaneo e leggero.

Immaginiamo un ulteriore transitare, verso un sempre più delicato accosto alle città d'acqua. Sempre più necessariamente green.

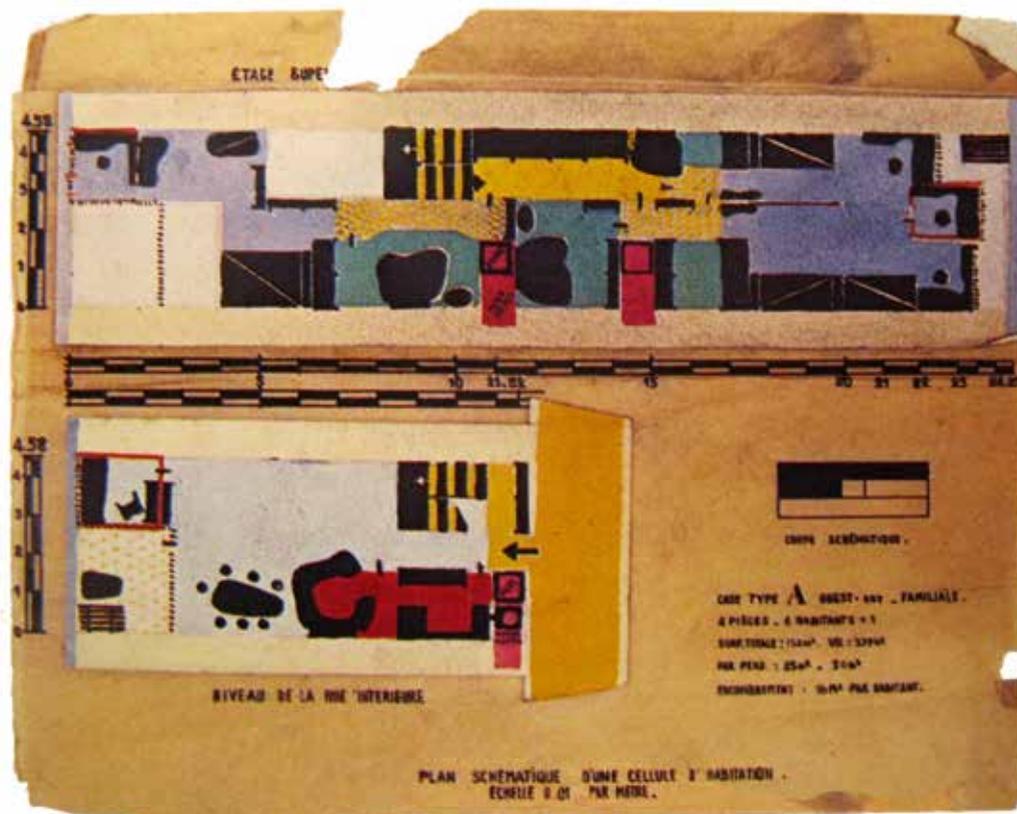
Si racconta persino che prima o poi verrà e si accosterà una nuova città andante, incredibilmente sommersa da una ardita vegetalizzazione emergente. Sarà allora andante “sosten-uto”, sì, come l'in-termezzo mascagnano.

La aspettiamo.

Note

¹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, G. Cres, Paris 1924. Ed. consultata Le Corbusier, *Verso una architettura*, Longanesi, Milano, 2013

A lato. Plan schématique d'une unité d'habitation - Le Corbusier - 1945 (ed. Officina 1978).



L'EDILIZIA PUBBLICA A LIVORNO

Tommaso Tocchini

L'abitare collettivo è l'esempio del vivere che meglio rappresenta l'archetipo dell'evoluzione sociale dell'umanità. Nell'evoluzione dell'habitat la condivisione degli ambienti di vita cambia di prossimità rispetto alle relazioni sociali, alle organizzazioni delle comunità, agli ambienti naturali e fisici ad esse sottesi. Questa modalità si è manifestata diversamente nei contesti storici e letterari più vari: assunta dalle società utopistiche, nell'accezione positiva dell'ideale convivenza regolamentata e condivisa, o generata dalle situazioni drammatiche di eventi storici o naturali, nell'espressione negativa di condizione forzata dalle emergenze. La sua rappresentazione, coniugata in tutto lo spettro del possibile, è stata e continua ad essere oggetto di proposta e

sperimentazione architettonica dell'abitare ideale fino a dare forma ad ambienti distopici nelle prospettive di degenerazione ambientale dell'Antropocene.

Nella recente storia dell'architettura vari sono gli esempi di realizzazioni a scala urbana ispirati a presupposti dell'abitare collettivo che comprendono anche modalità anticipatrici delle attuali istanze di sostenibilità e riduzione di consumi tramite economia di scala e condivisione di servizi; ma purtroppo la maggior parte di queste esperienze hanno mancato i risultati attesi, vuoi per un atteggiamento impositivo del progetto, vuoi per la persistente incapacità di portare a reale conclusione l'idea primaria o di relazionarsi con l'utenza.

Esempi virtuosi dell'abitare collettivo possono manifestarsi solamente nel caso che una comunità condivida una condizione di tranquillità economica e una coscienza sociale evoluta: in questa preconditione di convergenza di comuni intenti di singoli o piccoli nuclei e comunità si manifesta la sostanziale differenza tra l'abitare collettivo e le aggregazioni abitative urbane nate da iniziative "calate dall'alto".

La storia di Livorno non presenta esempi virtuosi dell'abitare collettivo, non di meno abitare (vivere) a Livorno è, storicamente, una esperienza collettiva, almeno fino a pochi decenni fa, da quando l'espansione virtuale della rete di relazioni, ha ridotto fortemente le opportunità di continuare a praticare l'esercizio di convivenza fatta di contatto reale e prossimità fisica; esercizio ulteriormente compromesso dall'incapacità delle istituzioni di gestire fenomeni generati da crisi economiche ed iniziative di accoglienza.

L'attitudine a questo stile di vita nasce dalla storia stessa della città che ha formato il carattere dei livornesi e di coloro che lo sono diventati per contagio, avendola abitata per necessità o per scelta: in questo fenomeno socio antropologico ha infatti un ruolo fondamentale l'elemento fisico ambientale. Livorno nasce da un modello di città ideale, è una città progettata poi abitata, dove la diversa origine delle comunità che vi si insediarono furono costrette alla convivenza, quindi alla conoscenza reciproca, alla comprensione, alla condivisione che sempre è emersa nonostante la schiettezza delle relazioni. Inoltre è stata per secoli porto franco ed i livornesi hanno metabolizzato questa condizione di isolamento dal versante "terrestre" nel senso e nell'orgoglio di appartenenza, fino a nutrire una gelosia

*A lato. Quartiere fiorentina
assonometria iacpl, fiorentina
1936 - Venturi
(Archivio CASALP).*

**"LA STORIA DI
LIVORNO NON
PRESENTA
ESEMPI VIRTUOSI
DELL'ABITARE
COLLETTIVO,
NON DI MENO
ABITARE
(VIVERE) A
LIVORNO È,
STORICAMENTE,
UNA ESPERIENZA
COLLETTIVA"**





delle proprie abitudini di vita e dei privilegi ambientali, fino a mostrare oggi un atteggiamento velatamente ostile nei confronti dell'intrusione turistica.

Questo stretto rapporto con il contenitore urbano, questa sorta di esperimento prossemico, si è reiterato con la tipologia espansiva della città in quanto le espansioni più rilevanti, ad esclusione dello spread edilizio delle prime periferie cresciute tra gli agglomerati radiali dei borghi, vengono progettate in maniera unitaria: interi quartieri per insediamenti nuovi o trasferimenti, come fu per la città alla sua nascita, fortemente marcata da piani di iniziativa pubblica.

Già dall'unità d'Italia, la sensibilità delle autorità di governo alle problematiche abitative (di sovraffollamento e sanitarie), particolarmente gravi prima dell'ampliamento della cinta daziaria, produsse alcune iniziative edilizie che ebbero efficacia soprattutto dopo la creazione del "comitato per le case popolari" (1906), sotto l'egida del quale sorsero i primi quartieri, destinati alla popolazione disagiata, nell'area adiacente alla nuova stazione e successivamente nella zona di porta Fiorentina e nell'area nord con il quartiere chiamato *Sciangai*, realizzato dall'Istituto Case Popolari per rialloggiare la popolazione degli isolati del centro

destinati alla demolizione per risanamento edilizio/ambientale.

Fin qui l'attività edilizia espresse una qualità minima, specialmente a livello urbano, per collocazione territoriale e mancanza di servizi, e la costruzione dei nuovi quartieri, in particolare quelli nell'area nord, finì per apparire un'operazione di segregazione sociale o per far prevalere, durante il ventennio fascista, l'aspetto propagandistico. Anche a livello di unità abitativa, nonostante le buone intenzioni, vennero realizzati alloggi non paragonabili agli standard di contemporanee esperienze europee, che migliorarono solo le condizioni infime di provenienza.

La situazione non cambiò quando, nel secondo dopoguerra, fu urgente trovare alloggi a chi era rimasto senza abitazione dopo la devastazione dei bombardamenti del centro città; anche questi per le medesime ragioni finirono per rappresentare quasi una operazione di emarginazione sociale.

Nei due decenni successivi con le leggi di promozione dell'edilizia a partire dalla Legge Fanfani, dalla 167/1962, e con l'adozione di strumenti attuativi della legge urbanistica, sorsero i quartieri Sorgenti, Coteto e La Rosa, che servirono in parte al ricollocamento della popolazione delle cosiddette Baracche, realizzate come alloggi

**"QUESTO STRETTO
RAPPORTO
CON IL
CONTENITORE
URBANO,
QUESTA
SORTA DI
ESPERIMENTO
PROSSEMICO,
SI È REITERATO
CON LA
TIPOLOGIA
ESPANSIVA
DELLA CITTÀ"**

di emergenza per il rientro in città delle famiglie sfollate in tempo di guerra che si trovarono di fronte le macerie provocate dal bombardamento di Livorno e gli ulteriori danni conseguenti al terremoto dell'aprile 1950.

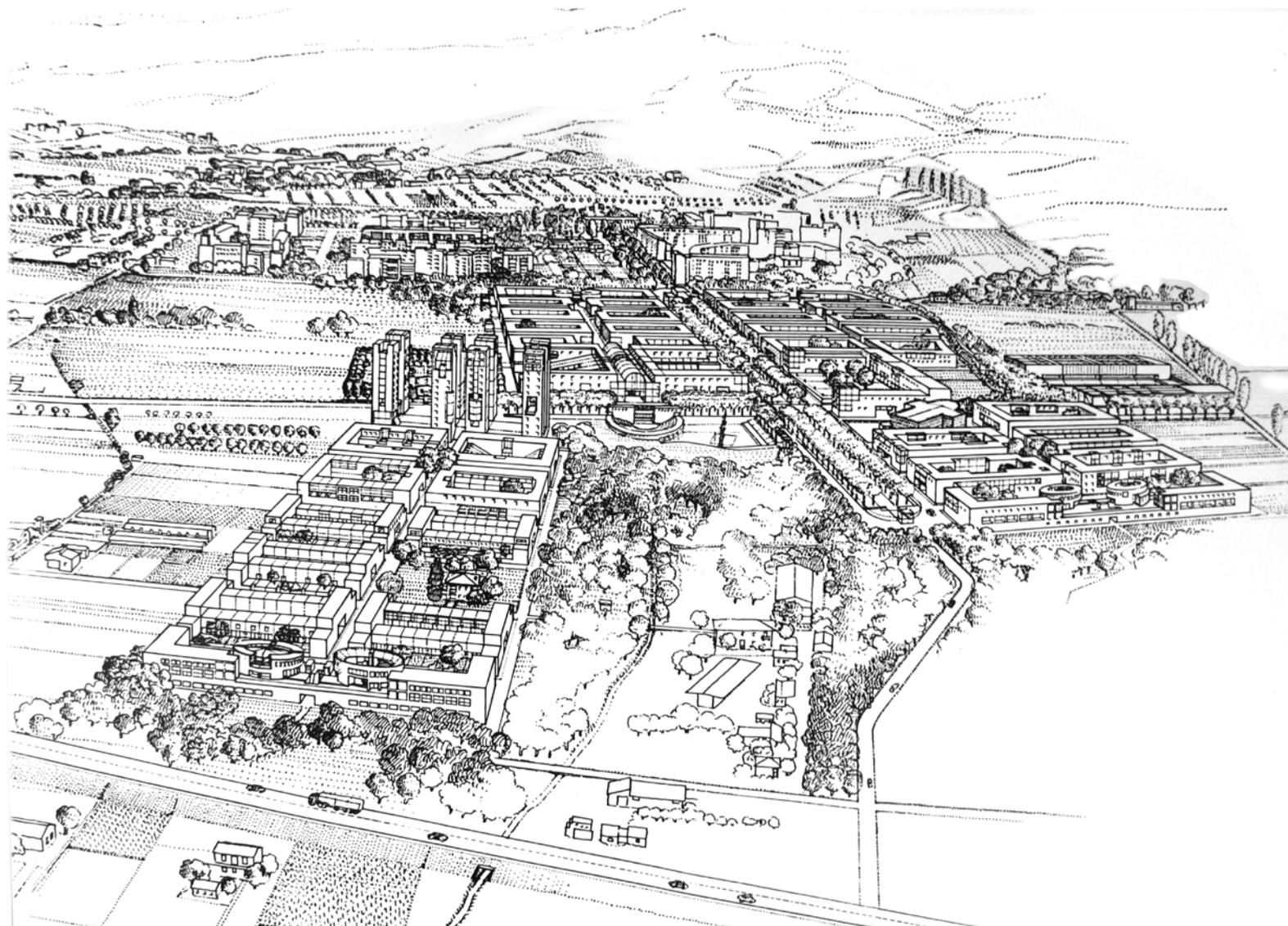
Gli insediamenti delle Baracche, in un certo senso hanno rappresentato un esempio di esperienza di abitare collettivo che, al di là della misera condizione ambientale protrattasi per due decenni, fino alla loro completa demolizione avvenuta nel 1968, vide formarsi una comunità solidale la cui coesione servì a superare con dignità i disagi di sistemazioni precarie soggette a veloce degrado. In particolare le Baracche della Fortezza Nuova costituirono, al centro della città, un microcosmo fisicamente stretto dal suo storico contenitore, caratterizzato perfino da un certo grado di autonomia per la presenza, al suo interno di attività, anche commerciali.

Insomma, con interventi pubblici dapprima si andò a ricostituire la medesima entità sociale che le vicende urbane aveva obbligato all'esodo, successivamente si crearono nuove comunità caratterizzate da una omogeneità di stato socioeconomico, con prevalente presenza "operaia", legata principalmente alle attività di espansione industriale ed infrastrutturale della città e delle di-

namiche demografiche del boom economico. Alla fine di questo ciclo del secolo breve (anni '70) a Livorno il patrimonio edilizio pubblico aveva raggiunto percentualmente valori tra i più alti tra i comuni italiani.

Chiusa la fase emergenziale e affievolitosi poi l'impulso demografico si ridusse l'azione pubblica per un diverso atteggiamento della domanda. L'andamento del processo edilizio residenziale risenti infatti del cambiamento della situazione economica: da un lato la diminuzione delle risorse pubbliche e la difficoltà degli enti nel controllare e gestire un vasto patrimonio, dall'altro una maggior disponibilità economica, la predisposizione al risparmio e la naturale aspirazione ad un miglioramento delle condizioni abitative dell'utenza, ebbero come conseguenza un progressivo trasferimento dell'iniziativa dagli enti istituzionali all'iniziativa privata pur consorziata in cooperative, soggetti che poterono usufruire delle agevolazioni normative sul reperimento ed assegnazione delle aree edificabili e su una conveniente politica creditizia.

Con la graduale alienazione del patrimonio di edilizia pubblica e con il ricorso all'investimento immobiliare ravvisato come bene rifugio primario, iniziò anche a Livorno una fase espansiva della città non corrispondente alle reali esigenze abitative, che peraltro andò contro l'indirizzo dato dal piano regolatore di Italo Insolera, che, in tempi non sospetti, aveva visto nel recupero e valorizzazione del patrimonio esistente la risorsa per limitare il consumo di territorio ed affrontare in maniera sostenibile le problematiche urbanistiche.

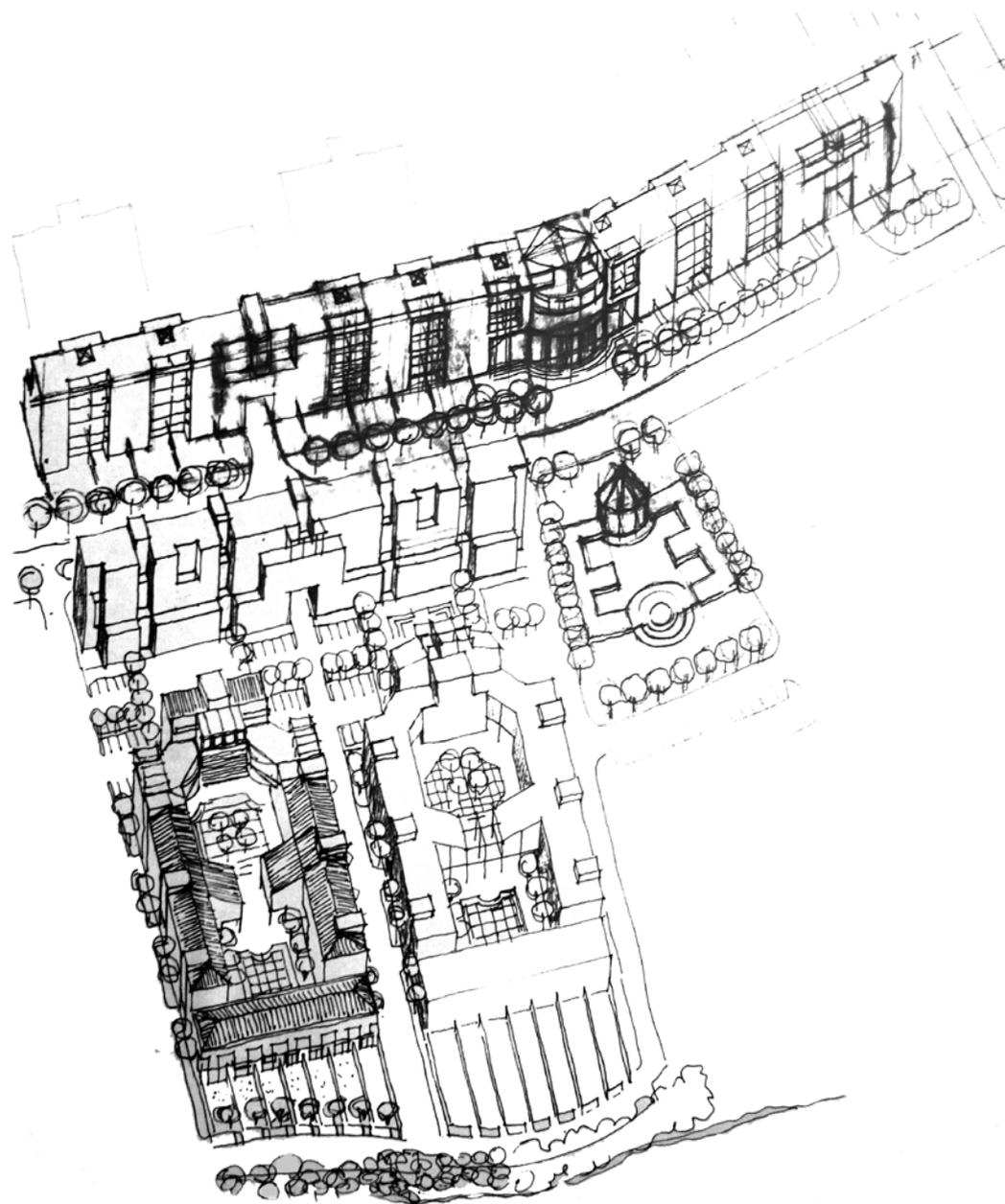


Continua così un progressivo degrado sia del patrimonio immobiliare pubblico, interessato anche da una sostituzione dell'utenza, che del patrimonio privato rimasto in parte inutilizzato in attesa di congiunture economiche positive; ma contemporaneamente interventi espansivi di edilizia agevolata vengono avviati nell'area sud-est della città, prima il quartiere La Leccia previsto dal PRGC del 1975, poi il quartiere Scopaia come variante anticipatrice del PRGC del 1995.

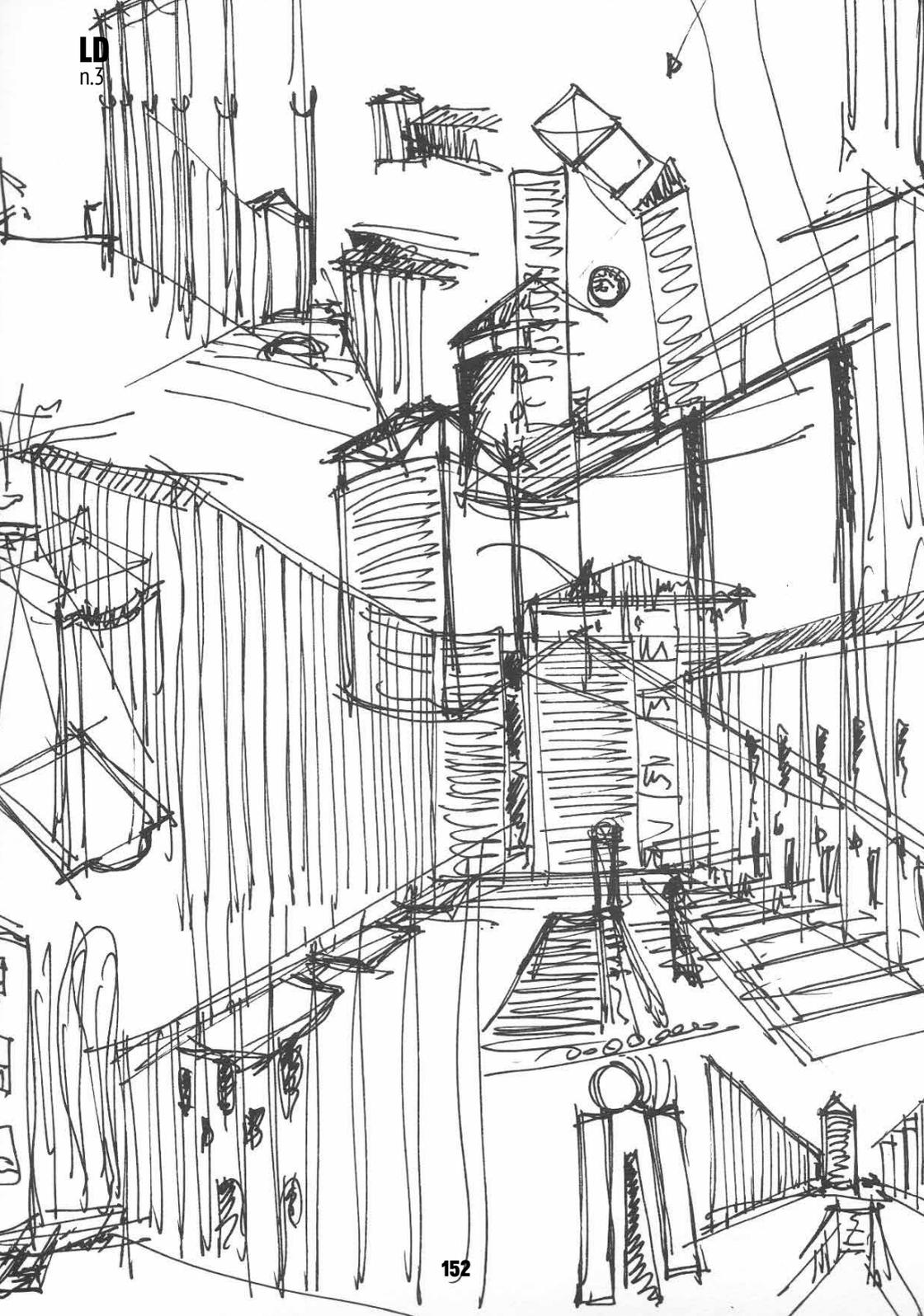
La situazione dei vecchi insediamenti si aggrava ulteriormente con il nuovo assetto urbano, con la crisi economica locale degli ultimi decenni e recentemente con le ripercussioni della crisi finanziaria 2011.

A partire dal 2000, comunque, in coincidenza con un vasto piano di opere pubbliche per la riqualificazione urbana, si concretizza l'impegno da parte del Comune e degli enti per recuperare i quartieri nord, Sciangai e Corea, con un programma che a tutt'oggi sta misurandosi con una situazione complessa per le condizioni degli immobili, che ha imposto una vasta operazione di sostituzione edilizia e trasformazione urbana, e per le fasi di smobilitazione di chi li abita, rappresentanti delle categorie più disagiate della popolazione.

Ed è proprio la situazione economica di una parte non trascurabile della popolazione, che non può accedere all'offerta abitativa o che da essa è stata esclusa per morosità incolpevole, che ha prodotto fenomeni spontanei, sorti all'interno di immobili dismessi od occupati abusivamente, che possono ricondursi alle condizioni dell'abitare collettivo. Esperienze che, pur nascendo da frangenti emergenziali, potrebbero sfociare in quelle operazioni virtuose come le cohousing che rappresentano modelli alternativi al mercato convenzionale e, per quanto riguarda Livorno, appaiono occasioni mancate di un approccio al problema abitativo che ne poteva risolvere preventivamente i rischi di criticità. Tra le molte, l'esperienza in corso della dismessa Caserma del Fante ha rappresentato un tentativo di aprire una sperimentazione che poteva essere modello pilota per le occasioni che sicuramente si proporranno, allorché importanti complessi demaniali presenti in territorio urbano, in prevalenza militari, vedranno decadere la loro funzione.



A lato. Sketch di studio per il PEEP
La Scopaia (1986 T.T.).



A lato. Disegno di Luca Tosi
"Complesso del Limoncino".

SULL'EDILIZIA RESIDENZIALE PUBBLICA A LIVORNO NEL PERIODO 1902-2018. CONSIDERAZIONI ED ESEMPI

Fabrizio Filippelli

Introduzione

La storia dell'architettura potrebbe essere raccontata attraverso la storia delle "intenzioni" e delle "occasioni", perché rispetto all'avverarsi dei fenomeni della città, ben più numerosi sono i sentimenti, le energie e i conflitti che hanno occupato, nel passato e nel presente, il lavoro degli architetti. Nel caso dell'edilizia residenziale, l'architetto non sempre riesce a comunicare e condividere coi destinatari, il proprio progetto, e non sempre il progetto si fa "architettura", a volte si confonde coll'intenzione e altre si perde in una occasione mancata. Rispetto alle esigenze dell'abitare, l'architettura si pone come processo evolutivo progettuale, e l'opera edilizia come sua immagine

nel reale. L'architettura è metafora della sua costruzione, perché «è rappresentazione di se stessa in quanto costruzione rispondente a uno scopo». (F. W. J. Shelling)

Nel processo e trasformazione della città, il "progetto architettonico", (che secondo G. De Carlo, è da molti interpretato come "il canto della fisicità") è in primo luogo solo una parte di un sistema più complesso, dove altri fattori ed attori collaborano o si oppongono alla sua realizzazione.

In secondo luogo, è invece il rapporto tra piano urbanistico e progetto architettonico, che si è complicato e compromesso nel tempo¹, che risulta determinante per la

qualità dell'abitazione, collettiva, perché il successo di ogni intervento dipende tanto dalla qualità del progetto architettonico e tanto più dalla sua adesione e iterazione col disegno urbanistico e il disegno dello spazio pubblico e infrastrutturale.

Avere la consapevolezza che il disegno o la soluzione formale non siano solo l'idea autoreferenziale, ma un seme da coltivare e far crescere in una visione olistica del cambiamento, è necessario per capire e rileggere la storia dell'architettura, i successi e gli insuccessi che hanno portato alla crisi della città. Di questa storia, i temi della residenza collettiva, come sono nati e come si sono sviluppati nei diversi contesti storici, hanno interessato e messo alla prova continuamente gli architetti che a seconda del periodo hanno interpretato e risolto i problemi dell'abitare, all'inizio, col semplice rispetto alle norme igieniche poi, elaborando i "tipi" edilizi all'interno di semplici o complessi sistemi di aggregazione formale e funzionale. Sempre però operando all'interno di contesti dove le ragioni di mercato hanno tentato di prevalere su tutte le altre, comprese quelle proprie della disciplina architettonica.

Quello che segue è una sintesi molto concentrata degli ultimi cento anni, nella città di Livorno: non vuole essere ovviamente

esaustiva ma porre delle premesse per un'analisi più attenta, che richiederà un numero della rivista Largo Duomo, interamente dedicato. Intanto preme anticipare la connessione tra contesto (normativo-culturale) e progetto (urbanistico-architettonico).

Nelle schede si è diviso l'intero arco di tempo in quattro periodi, corrispondenti a quattro fasi della storia del nostro paese.

Note

¹ si veda "Disegnare la città. Urbanistica e architettura in Italia nel Novecento" https://issuu.com/urban-centerbologna/docs/06_disegnarelacitta.

1° Periodo: 1902-1947

"IL 'PROGETTO ARCHITETTONICO' [...] È IN PRIMO LUOGO SOLO UNA PARTE DI UN SISTEMA PIÙ COMPLESSO, DOVE ALTRI FATTORI ED ATTORI COLLABORANO O SI OPPONGONO ALLA SUA REALIZZAZIONE"

Il quadro storico è definito da una parte dalla politica e cultura fascista e dall'altra dalla mancanza di una tradizione nella pianificazione urbana e nell'edilizia pubblica, paragonabile a quella del resto dell'Europa. Fino alla seconda guerra mondiale la cultura architettonica si dibatte fra mille difficoltà e contraddizioni, inoltre nonostante l'impegno e la simpatia verso il Movimento Moderno europeo gli architetti italiani non possono perseguire liberamente e coerentemente i principi del CIAM.

Criteri di progettazione

- Salubrità del sito e dell'alloggio, si scelgono aree esterne fuori dal centro, a basso costo e adiacenti ai luoghi di lavoro, i parametri sono quelli della L. 45/1901 (Codice Leggi sanitarie), si scelgono tipologie base in ragione dei posti letto, della presenza di almeno un servizio igienico e della dimensione dei vani, si danno indicazioni sull'esposizione e sulla ventilazione;
- Nell'alloggio, il dimensionamento è fatto sui bisogni basilari, con dotazioni appena sufficienti e non in grado di assolvere alle esigenze biologiche e naturali del nucleo familiare;
- Nell'impianto aggregativo, il blocco o isolato chiuso, è uno schema che presen-

ta molteplici problemi: densità di affollamento, rumore, mancanza di privacy, disomogeneità di esposizione e ventilazione, tipologie forzate nel volume edilizio predefinito, rigidità nella distribuzione interna, spazi privati ridotti, spazi semiprivati e comuni promiscui e caotici. Nell'obiettivo prioritario di assolvere alla funzione primaria di garantire a tutti una casa "sana", la progettazione razionalista dello spazio privato tende a standardizzare i comportamenti secondo stili di vita essenziali, non in grado di garantire qualità e dinamicità nel tempo, riducendo e sottovalutando il ruolo degli spazi comuni o semiprivati;

- La tipologia edilizia dominante oltre al cortile chiuso presentava anche un muro di spina centrale che divideva gli appartamenti affacciati sul cortile da quelli sull'esterno, impedendo la ventilazione trasversale: era proprio la tipologia *back to back*, che dal 1890 era vietata in Inghilterra.

Interventi a Livorno anni 1930-1940

Barriera Fiorentina, Sciangai, Stringi-Stringi, Stazione.

**"L'ARCHITETTURA SI PONE
COME PROCESSO
EVOLUTIVO PROGETTUALE,
E L'OPERA EDILIZIA COME
SUA IMMAGINE NEL REALE"**



L'insediamento di Sciangai, esempio concreto dei criteri di progettazione del 1° periodo.



Il blocco di Stringi-Stringi, un landmark dell'edilizia razionalista nella periferia nord.

2° Periodo: 1950-1970

Coi piani INA-CASA e con le Leggi varate nel periodo '49-'62, (L 43/1949 il DPR 436/1949, L 715/1950 e L 640/1954, e alla fine la L 167/1962) si chiude definitivamente l'atteggiamento degli anni precedenti e si apre ad una nuova cultura della casa, si ha un'evoluzione normativa verso la concezione di *standard*, dove ai parametri di utilizzazione e di affollamento nella progettazione residenziale si aggiungono in modo fondamentale le prestazioni urbanistiche. Dal concetto di "*casa*" (unità base chiusa e autonoma) si passa al concetto di "*residenza*" dove l'abitazione si estende e continua al di fuori delle mura, nei servizi e negli spazi collettivi.

Criteri di progettazione

In questi cinque criteri di costruzione, sta scritto il superamento dei vecchi concetti:

- Evitare il "blocco chiuso" (caserme monotone);
- Definire limiti di densità e altezze degli edifici;
- Orientamento;
- Minimi di superficie e funzionamento dell'alloggio;
- Curare in modo particolare gli "spazi condominiali".

Corti nel quartiere di Coteto, per il verde e i dettagli l'Arch. Barucci si ispira al nord Europa

Gli standard residenziali definiscono per la prima volta in modo organico, i concetti di *indice di utilizzazione e di affollamento*, e le prestazioni e gli standard urbanistici assumono un ruolo fondamentale nella progettazione della residenza, e della qualità dello "*spazio pubblico*", lo spazio che sta tra la casa e la città.

Nella progettazione degli interventi di questo periodo e di quelli successivi, si punta alla qualità degli spazi collettivi, delle aree a verde e per il gioco, all'importanza dello spazio di relazione e alla distinzione tra ambito pubblico e privato, in un concetto: si persegue il senso della comunità e di familiarità, concetti che nei periodi precedenti erano del tutto assenti.

Interventi a Livorno anni 1950-1970

- 1950, a seguito del sisma fu costruito il quartiere di Corea
- 1951, 1° quartiere INA-CASA "Sorgenti" (su piano urbanistico di Barucci e Rossi de Paoli);
- 1956, 2° quartiere INA-CASA "Coteto" (Barucci, Melograni, Fagnoni);
- 1957, 3° quartiere INA-CASA "Colline";
- 1958, quartiere "CEP" de "La Rosa" (Arch. Moretti coordinatore);

Altri interventi minori in prevalenza di completamento: Fabbricotti, San Jacopo, Collinaia, Valle Benedetta, Ardenza, Quercianella, Montenero.



Corti nel quartiere di Coteto, per il verde e i dettagli l'Arch. Barucci si ispira al nord Europa.



Quartiere Sorgenti, semplicità compositive con riferimenti alla tradizione locale e al linguaggio organico (arch. Barucci).

3° Periodo 1970-1999

Con il trasferimento degli appalti alle cooperative, e per conseguenza coinvolgendo gli utenti finali nelle fasi di realizzazione, si assiste ad un cambiamento dell'approccio operativo. Sulla base di una pianificazione urbanistica particolareggiata su larga scala, gli operatori procedono seguendo delle linee guida, l'osservanza delle quali risulta soggetta alla diversa sensibilità progettuale e disponibilità ad investire quanto necessario per realizzare opere non strettamente attinenti alle funzionalità dei singoli. Il risultato finale - in generale - si differenzia dai precedenti interventi unitari che mostravano una continuità stilistica e una compiutezza funzionale dei progetti diretti da un'unica regia: se a livello di unità abitativa si arriva ad un alto livello di qualità e comfort non così si può dire degli spazi e servizi da condividere e delle aree pubbliche, la cui realizzazione rimane spesso in carico alle medesime cooperative. Appagato l'ambito residenziale, il livello dei servizi rimane arretrato in quanto soggetto alle dinamiche urbanistiche sempre più condizionate dall'influenza dell'iniziativa privata e dalla mancata sollecitazione ed azione pubblica per carenza di disponibilità finanziaria.

Criteria di progettazione sul recupero.

La legge 457/78 è contestualmente punto di partenza, per la nuova concezione delle politiche urbanistiche ora basate sul recupero, e punto di arrivo dello sviluppo di due concetti diversi: quello della consapevolezza del valore del patrimonio storico e quello del recupero del patrimonio corrente, nato invece da una logica di mercato;

Criteria di progettazione sul nuovo.

Sono gli anni in cui l' "urbanistica" definisce il proprio ruolo nel processo di definizione degli interventi di ERP. Il problema dell'abitazione collettiva viene inquadrato in un insieme di norme non solo di settore ma generali: si definiscono gli "standard" residenziali ed urbanistici, si stabiliscono le soglie minime di "abitabilità". Si danno più potere ai Comuni nella scelta e nella programmazione delle aree da destinare all'ERP.

E sono anche gli anni in cui all'edilizia "sovvenzionata" di aggiunge quella "convenzionata". Questo genera al contempo uno svantaggio e un miglioramento dello status della residenza: il primo perché alle cooperative edilizie (che diventano le principali categorie del mondo dell'ediliz. conv.) si assegnano non solo la progettazione dell'edificio, ma anche - e sempre più spesso - quella del piano urbanistico attuativo e la

**"IL PROBLEMA
DELL'ABITAZIONE
COLLETTIVA
VIENE INQUADRA-
TO IN UN INSIEME
DI NORME NON
SOLO DI SETTORE
MA GENERALI: SI
DEFINISCONO GLI
STANDARD
RESIDENZIALI ED
URBANISTICI, SI
STABILISCONO LE
SOGLIE MINIME DI
ABITABILITÀ"**

progettazione e realizzazione delle opere di urbanizzazione primaria, con il metodo dello scomputo oneri. In pratica si demanda ai privati la progettazione e l'esecuzione di quello che prima era invece escluso compito dei Comuni, con rischio di un minor controllo sulla qualità a monte e a valle del processo residenziale.

Di positivo, invece, l'edilizia convenzionata, soprattutto nei casi di interventi di completamento, contribuisce al mix sociale nei quartieri ERP, che rischiano altrimenti di restare ghettizzati e autoreferenziali.

Interventi a Livorno anni 1970-1999:

- Nuovi quartieri: Leccia 1, Leccia 2;
- Nuovi interventi: Limoncino;
- Interventi di completamento: a Salviano, La Rosa, Via Orosi, Sciangai (Via Bixio e Via Stenone), Corea (Via Luzzati).



Alcuni interventi del settore cooperativistico si differenziano per unitarietà e qualità stilistica, ispirandosi ai migliori esempi europei: qui sotto un progetto dello Studio Tosi-Pacciardi, La Rosa 1, 1976-1980.



Limoncino (1997-98), un intervento di nuova edilizia che dialoga in perfetto equilibrio con il contesto a verde della collina.



Limoncino (1997-98), un intervento di nuova edilizia che dialoga in perfetto equilibrio con il contesto a verde della collina.



Progetto dello Studio Tosi-Pacciardi
Un intervento di completamento in Via Orosi (1982-83), la corte interna definisce lo spazio di relazione come estensione dell'abitazione.



Progetto dello Studio Tosi-Pacciardi
Un intervento di completamento in Via Orosi (1982-83), la corte interna definisce lo spazio di relazione come estensione dell'abitazione.

4° Periodo 2000-2018

La storia urbanistica e architettonica dell'edilizia residenziale pubblica segue le vicende politiche ed economiche del periodo ed è condizionata dal clima e dai vincoli culturali che lo caratterizzano.

Questa storia trova ricchezza e limiti nei singoli progettisti, che mentre nella prima parte erano quasi esclusivamente livornesi, a partire dalla fine degli anni '70, con la trasformazione dell'IACP e la crescita della quota di edilizia convenzionata, anche i professionisti locali (dipendenti pubblici e liberi professionisti) progettano numerosi interventi, dimostrando livelli qualitativi anche superiori. Per le mutate norme di riferimento (edilizie, strutturali, impiantistiche ed energetiche) gli interventi dei diversi periodi non sono direttamente confrontabili, a meno di semplificazioni puramente estetiche. Ma estendendo il concetto della residenza con la qualità dello spazio di relazione e la dotazione dei servizi oltre l'alloggio, allora il paragone risulta più corretto. Alcuni interventi del 2° periodo mostrano questa qualità come molti del 3° e del 4°.

Qui i criteri di progettazione, sono le leggi di settore e le norme di piano e del RE, che tendono a uniformarsi sia a livello regionale che nazionale. Assumono sempre

più importanza le norme sulle prestazioni energetiche dell'involucro edilizio, le soluzioni integrate con le rinnovabili e il rispetto dei requisiti acustici. Queste famiglie di norme condizionano e orientano la progettazione architettonica verso soluzioni più corrispondenti ai bisogni e ai comfort interni degli alloggi, diventando parametri di qualità a supporto delle scelte più attinenti alla composizione architettonica.

Interventi a Livorno anni 2000-2018:

- Corea (completamento: Via Luzzati e Via Gobetti);
- Sciangai (completamento: Via Bixio e Via Stenone).

Ufficio tecnico Comune di Livorno, Arch. A. Meschini e Arch. A. Podenzana, Via Luzzati, Corea, si tratta di un intervento di completamento che ha inciso fortemente anche sul livello della riqualificazione dei servizi e dello spazio collettivo di questo storico quartiere, un esempio di alta qualità dove "piano e progetto" sono risultati parte di un unico processo ideativo e gestionale della politica per la "residenza pubblica" a Livorno.



Note al 1° periodo

Leggi e norme di riferimento nazionali

L. 45/1901 Codice delle Leggi sanitarie, Legge Luzzati n. 254/1903 (su idea di questo deputato nasce l'IPC-Istituto Case Popolari), TU 1934 Leggi sanitarie, TU n. 1165/1938 e L. 290/1943

Leggi sulla politica contro l'urbanesimo: Circolare 26/1938 sulla Bonifica integrale e la 1.a Legge Urbanistica 1150/1942

Lurbanistica a Livorno

A Livorno, a parte il non adottato Piano 1927 proposto dall'Ing. Salvais (Ufficio tecnico comunale), non vi fu un Piano generale di riferimento, ma piani che a diversa scala influenzarono sostanzialmente le principali strategie e scelte urbanistiche:

- 1930, proposte di sistemazione edilizia del centro, Ing. G. Cipriani, (in rappresentanza delle società immobiliari)
- 1938-40 il Piano di risanamento del centro, Arch. M. Piacentini.

Riferimenti e manualistica nazionale ed europea

- Ing. E. Cacheux (presidente della società francese di Igiene) La costruzione delle abitazioni operaie a buon mercato, Torino 1897;

- Ing. Ratti, Di una cattiva esposizione planimetrica in alcuni fabbricati di abitazione in Milano, Milano 1907
Studio di case economiche e popolari, commissione presieduta dal presidente nazionale I.C.P. Arch. Calza-Bini, 1926;

- Ing. Arch. E. Griffini, La costruzione razionale della casa, Milano 1935, che contiene una panoramica europea coi contributi tedeschi, francesi, viennesi e soprattutto gli studi tipologici di Alexander Klein (existenz-minimum etc.);

- Ing. G. Samonà, La casa popolare, Napoli 1935.

Note al 2° periodo

Leggi e norme di riferimento nazionali

- Piano INA-Casa, primo settennio, 1949 e secondo settennio, 1955;

- 1962, Legge n. 167 che introduce i Piani di Zona, PEEP;

- 1967, Circolare ministeriale n. 425/67, introduce gli "standard residenziali";

- 1968, DM n. 1444/68, introduce gli "standard urbanistici".

Lurbanistica a Livorno

1945, Piano di ricostruzione di Livorno, Ing. C. Roccatelli (26.12.1945);

1956-58, Piano Regolatore Generale (Arch. E. Detti ed altri).

Riferimenti e manualistica nazionale ed europea

- Arch. A. Libera, La scala del quartiere residenziale, INU 1952;

- G. Astengo, Piani di Zona, (per diverse città), in Urbanistica n. 39/1963 e n. 41/1964;

- S. Chermayeff e C. Alexander, Community and Privacy, Harvard 1962, (Spazio di relazione e spazio privato, Milano 1968);

- V. Erba, Esempi di applicazione e attuazione della L. 167, in Città e Società n. 4, 1970.

Note al 3° periodo

Leggi e norme di riferimento nazionali

1971, Legge n. 865/71, programmi e coordinamento; 1975, DM della Sanità 1975, introduce, ulteriori criteri per la determinazioni delle condizioni minime di abitabilità;

1977 DPR 616/77, delega alle Regioni;

1978, Legge n. 457/1978, Norme per l'edilizia residenziale, inserisce il concetto del recupero edilizia.

Lurbanistica a Livorno

- 1977, Piano Regolatore Arch. I. Insolera "promuove il "piano delle qualità" che ha come obiettivo principale il raggiungimento qualitativo "attraverso la dotazione di servizi adeguati e proporzionati alla popolazione" riferimenti e manualistica nazionale ed europea" U. Denise.

Riferimenti e manualistica nazionale ed europea

- Tutte le esperienze urbanistiche ed architettoniche delle New Town inglesi e Nouvelle Ville francesi ;

- Cervellati e Scannavini a Bologna, sul recupero;

- G. De Carlo a Rimini;

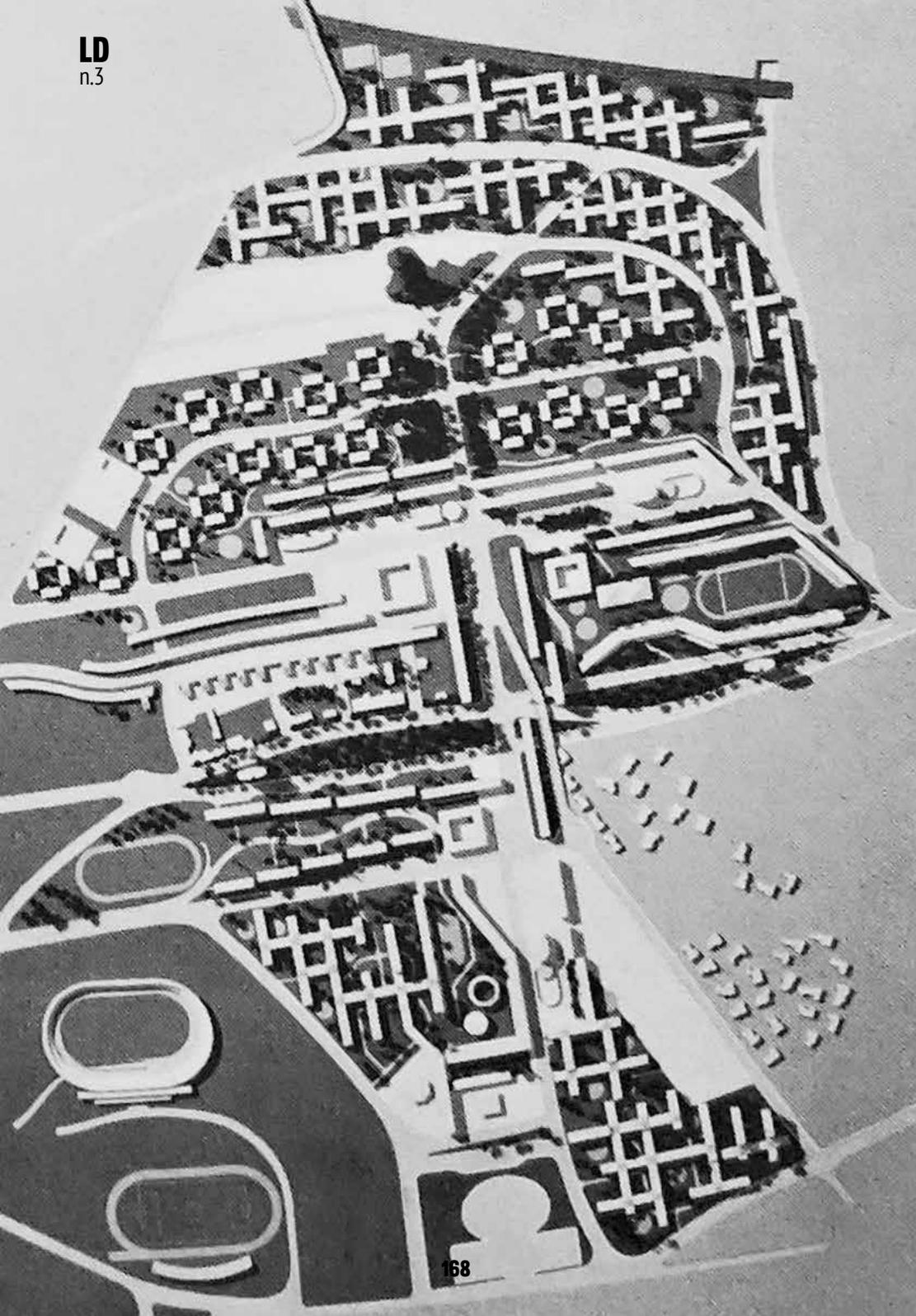
- L. Benevolo a Brescia.

Note al 4° periodo

Leggi e norme di riferimento nazionali

- LRT 1/2005 Norme per il governo del territorio e LRT 65/2014;

Riferim. Normativi: non esiste più una manualistica di settore, ma una innumerevole casistica di esempi nazionali ed europei cui riferirsi.



A lato. Luigi Moretti e altri,
Quartiere Cep Stadio-La Rosa, 1958,
Livorno, Plastico della soluzione
definitiva. (Foto in Santuccio, 1986,
p. 103, fig. 2).

LUIGI MORETTI E ALTRI, QUARTIERE CEP STADIO-LA ROSA, LIVORNO 1958: GRANDI MAESTRI AL SERVIZIO DELL'ABITARE COLLETTIVO'

Damiano Tonelli Breschi

Capire l'architettura e l'urbanistica di Livorno non è cosa semplice, ma diverrebbe addirittura impossibile se non considerassimo il contributo dato all'abitare collettivo' dai vasti piani di edilizia economico-popolare a partire dagli anni '60 dell'800¹, e poi ulteriormente incrementati dal 1905 con il costituirsi di un Comitato cittadino per la costruzione di case popolari². Prima, durante e dopo le due Guerre mondiali, l'azione del 'piccone demolitore' mista ai tragici bombardamenti a tappeto nel centro, e la progettazione urbanistico-architettonica di interi quartieri ridisegnarono intimamente e incessantemente il volto della città³. Uno fra i vertici assoluti di tale attività fu sicuramente la progettazione - e parziale realizzazione - di uno fra i quartieri

più interessanti della storia dell'architettura e dell'urbanistica italiana: il Quartiere autosufficiente Cep Stadio-La Rosa (1958-1962)⁴, la cui progettazione spettò a una ragguardevole équipe di noti maestri dell'architettura e dell'urbanistica: la redazione del piano toccò al romano Luigi Moretti (coordinatore), mentre al disegno e alla realizzazione dei blocchi edilizi a tipologia mista lavorarono nomi del calibro di Raffaello Fagnoni, Pier Luigi Spadolini, Alfonso Stocchetti, Pietro Barucci, Giovanni Salghetti-Drioli, Renzo Bellucci e Enrico Cambi⁵. Fu Giovanni Michelucci, invece, a progettare con Bruno Sacchi la Chiesa e complesso parrocchiale di Santa Rosa (progetto 1975-1976, ma realizzazione 1981-1998)⁶, uno fra gli ultimi lavori del grande maestro toscano.

L'ideazione di questa importante iniziativa urbanistico-architettonica va inquadrata nel clima dell'amministrazione illuminata del sindaco-filosofo Nicola Badaloni (primo cittadino di Livorno dal 1954 al 1966)⁷, che fra la seconda metà degli anni '50 e la prima metà degli anni '60 del '900 traghettò la città dalla drammatica ricostruzione post-bombardamenti (iniziata sotto l'amministrazione del primo grande sindaco del secondo dopoguerra, Furio Diaz, che amministrò Livorno dal 1944 al 1954), alla più fiduciosa ma non meno contraddittoria temperie del boom economico. All'interno di questo 'contenitore storico' operano le grandi istituzioni, da quelle locali a quelle nazionali. Per dare un'idea dell'intervento in cifre, come ben riassume Irene Buonazia, "il quartiere fu pensato per dare una casa a circa 5000 persone, con 20 negozi, 3167 vani per 585 alloggi; la costruzione del nucleo base, iniziato nel 1959 e finito nel 1961, costò circa 2 miliardi nel 1960" (Buonazia, 1998, p. 49). Basandosi sulla suddivisione dell'attività dell'Iacp (Istituto Autonomo Case Popolari) livornese in tre periodi⁸, proposta nel 1961 dall'allora amministratore Dino Lugetti, e inquadrando in base ad essa la sua progettazione al culmine del 'secondo tempo' (1954-1961)⁹ del 'terzo periodo di attività' (1944-1961), non stupi-

"CAPIRE L'ARCHITETTURA E L'URBANISTICA DI LIVORNO NON È COSA SEMPLICE, MA DIVERREBBE ADDIRITTURA IMPOSSIBILE SE NON CONSIDERASSIMO IL CONTRIBUTO DATO ALL'ABITARE COLLETTIVO"

sce leggere che "il quartiere autosufficiente 'Stadio-La Rosa' costituisce il capitolo più importante nella storia recente dell'edilizia popolare livornese" (Lugetti, 1961, p. 44). Il suo concepimento non rappresenta solo l'opera più rilevante dell'amministrazione Lugetti ma avviene al termine di una serie di acquisizioni di terreni, il cui proprietario diviene l'ente Ina-Casa, e sui quali prende l'iniziativa da Roma il ministro dei Lavori Pubblici di origine pontederese Giuseppe Togni, "...sempre sensibile ai problemi della provincia di Livorno..." (Lugetti, 1961, p. 44). All'ambizioso progetto del nuovo grande quartiere autosufficiente, che disattendeva il recente piano regolatore capitanato da Edoardo Detti (1952-1961)¹⁰, prendono parte un Comitato di coordinamento dell'attività edilizia al quale partecipano, oltre all'Istituto Case Popolari, l'Ina-Casa, l'Incis e l'Unrra-Casa, mentre all'amministrazione comunale spetta di provvedere alle infrastrutture e ai servizi¹¹. Il quartiere sorge lungo la via Aurelia, nel tratto denominato via dell'Ardenza, 'a cerniera' fra la frazione di Ardenza Terra e la zona sud della città, e prende il nome dal fatto che esso sorge sui terreni agricoli una parte dei quali era di proprietà della Fattoria La Rosa. Divenuto ormai parte integrante dell'Ar-

denza, insiste su una porzione di circa mq 574.000¹², con lotti disposti rispettivamente a est e a ovest dell'arteria viaria principale. Sebbene non completamente attuato, già nel 1961 era già ultimata la prima fase edilizia consistente in 785 alloggi¹³: in particolare risultano edificati i quattro lotti (comprendenti i due edifici residenziali a torre oggi detti 'grattacieli' lungo la via dell'Ardenza) di Fagnoni, tre lotti assegnati a Barucci (fra le attuali via Cattaneo e via de Sanctis), due lotti di Bellucci (oggi via Bikonacki e via Romagnosi)¹⁴, il primo gruppo di Salghetti-Drioli fra le attuali via Cattaneo e via Gioberti, e i blocchi rettilinei progettati da Spadolini lungo l'altro grande asse viario perpendicolare all'Aurelia, oggi via Machiavelli¹⁵. A disattendere per primo l'autosufficienza del quartiere fu con tutta probabilità il Comune: sintomatico il fatto che il quartiere avrebbe dovuto avere "... tutte le necessarie opere di interesse pubblico e sociale a cominciare da una chiesa, con annesso dipendenze, per finire agli asili, alle scuole, al mercato, all'ambulatorio, alla delegazione comunale, alle attrezzature sportive, ai giardini pubblici ecc." (Lugetti, 1961, p. 46), ma come sappiamo, la chiesa e il relativo centro parrocchiale, fra i fulcri propulsivi essenziali per la vita del quartiere, furono gli ultimi ad essere ideati e costruiti,

e nemmeno a livello scolastico e sanitario venne costruito quanto previsto dal piano. Prendendo in esame quanto invece è stato costruito, l'unitarietà dello stile architettonico fu possibile soprattutto grazie al forte carattere di Luigi Moretti: l'architetto romano sfoggia le sue doti di grande urbanista lasciando che siano le direttrici viarie principali e la relativa distribuzione stradale a dettare ed orientare in pianta i singoli progetti architettonici, che pur vari nella loro tipologia, finiscono per costituire un villaggio unitario attraverso la calda nota cromatica dei rivestimenti in cotto faccia vista delle strutture scatolari in cemento armato, a loro volta ben distanziate nella verde pineta e disposte in maniera spezzata, curva e obliqua per evitare prospettive monotone. Forte delle sue inesauste ricerche urbanistiche, Moretti fa sì che il sistema viario si integri con l'edificato operando una diversificazione in base all'afflusso di traffico: le vie di quartiere ad est ed ovest dell'asse nord-sud dell'Aurelia sono raccordate da un cavalcavia, per cui l'afflusso quotidiano di automobili nel quartiere ha percorsi indipendenti rispetto a quello della grande via di comunicazione. Se non è questa la sede per approfondire Moretti urbanista, basti riconoscere il percorso dal progettista a partire dall'accorto studio della viabilità interna e di raccordo con *l'urbe* nel Piano regolatore del Foro Italico (1937)¹⁶ a Roma, impostato su una linearità curva, che detta la distribuzione degli edifici in chiave ariosa e monumentale. Anche se il 1937 è lontano dall'ideazione del piano per il Quartiere La Rosa, è anche vero che Moretti crea una personale 'calligrafia' spaziale e progettuale basata su oculate alternanze e differenziazioni dati da linee curve e spezzate, che a loro volta enfatizzano spazi e prospettive di grande respiro monumentale.

A lato. Luigi Moretti ed altri, Quartiere Cep Stadio-La Rosa, 1958-1962, Livorno. Veduta della Torre sud in Via dell'Ardenza dell'Arch. Raffaello Fagnoni dalla via interna Bikonacki con parte dell'Edificio residenziale a stecca spezzata detto "Il Trenino" dell'Arch. Renzo Bellucci. Foto di Dunia Demi.



Renzo Bellucci, Edificio a stecca di due piani lungo la via interna Bikonacki, detto 'il Trenino', e Edifici di cinque piani in via Romagnosi, 1958-1961, Livorno. (Foto storica in Lugetti, 1961, p. 47).



Questa sua cifra progettuale evolve progressivamente nel dopoguerra, integrando i principi dell'*International Style* (nel senso più 'lecorbuseriano' del termine) al non meno valevole e 'italianissimo' moderno degli anni '30, così solido e razionalista, così luminoso e mediterraneo. Il risultato è unico e magistrale sia a livello urbanistico che architettonico: proprio nel 1958, quando Moretti lavora al Quartiere CEP La Rosa, sta lavorando al Villaggio Olimpico di Roma¹⁷, dove in planimetria ritorna quella sua peculiare 'sinfonia di spazi' curvi e spezzati, tanto da meritare il Premio Regionale IN/ARCH 1961 Regione Lazio, per poi trovare il suo culmine nel Quartiere Incis Decima (1960)¹⁸ di Roma, fino a 'radicalizzarsi' e 'internazionalizzarsi' all'estero nel Quartiere residenziale Watergate (1961)¹⁹ a Washington DC. Per quanto riguarda l'architettura del Quartiere La Rosa, Moretti dispone un calibrato numero di tipologie edilizie, in parte a corte, in parte a nastro, in parte spezzate e a torre, scegliendo di collocare queste ultime una a nord e una a sud, come 'interpunzione' paesaggistica monumentale. Per il resto, con il suo celebre piglio severo, indirizza gli ideatori delle singole architetture entro ferrei parametri progettuali, riuscendo nell'arduo intento di una 'continuità nella varietà'.

All'architetto fiorentino Raffaello Fagnoni spetta il disegno delle due Torri residenziali di undici piani su via dell'Ardenza e dei blocchi a 5 piani per condomini e negozi fra via Machiavelli e via Michel²⁰; per quanto diversi nel modo di concepire l'architettura - più 'toscano e tradizionale' Fagnoni rispetto all'avanguardistica modernità di Moretti (al contempo romana e internazionale), - il progettista è quello che più riesce ad accogliere e rielaborare brillantemente lo spirito morettiano, imperniando i pro-



Luigi Moretti, Raffaello Fagnoni, Pier Luigi Spadolini, Pietro Barucci, Quartiere Cep Stadio-La Rosa, 1958-1962, Livorno, Veduta verso sud dall'inizio di via de Sanctis. (Foto storica Archivio Casalp per gentile concessione dell'arch. amn. Matteo De Luca all'arch. Tommaso Tocchini).

getti sulla castigatezza dei volumi solidi (parallelepipedo in cemento armato con rivestimento in laterizio su piastra a *béton brut* e basamento rivestito in laste di pietra grigia) ritmati da un'armonica disposizione delle aperture e dei traforati di mattoni a fasce verticali, compresi alcuni dettagli, non privi di una certa raffinatezza formale, agli ingressi delle torri. La tensione plastica che parte dal basamento semi-svuotato nella tipologia del grattacielo, percorre verticalmente i prospetti principali - attraverso le fasce di aperture e l'incavo del vano scale - fino alla copertura piana sospesa a loggia, che a sua volta si raccorda con la piastra orizzontale posta sopra la base dell'edificio, conferendo un'elegante monumentalità ai due edifici residenziali più alti del complesso. D'altra parte anche Fagnoni ha consolidato il suo stile da uomo nato nel primo decennio del '900, proprio come Luigi Moretti. Ma per il professore fiorentino le opere di riferimento sono le proprie, recenti nel tempo e vicine a pochi chilometri nella stessa città: la possente eleganza della Sede del Credito Italiano (1954) in via Cairoli e la libertà progettuale del Quartiere Ina Casa Coteto (1957-1963), nel quale "...emerge l'alto edificio a torre, originariamente impostato su *pilotis*, la cui copertura piana appare come sospesa sul

vuoto della loggia" (Aleari, Marcetti 2011, pp. 122-123).

Altro maestro fiorentino è Pier Luigi Spadolini, al quale vengono affidati le due Stecche residenziali (1958-1962)²¹ poste in delicatissima posizione all'incrocio di via dell'Ardenza, in asse con via Machiavelli e relativo cavalcavia, snodo nevralgico e cuore progettuale del piano morettiano. I due Edifici per abitazione a sviluppo orizzontale "sono costituiti da appartamenti di 3, 5 e 7 vani ed al piano terra, su *pilotis*, si trovano spazi riservati al gioco dei ragazzi ed alla vita collettiva ... La volumetria a nastro è derivata dal piano particolareggiato ed è stata definita come l'aggregazione di appartamenti-tipo studiati su una maglia regolare e modulare con ubicazione fissa dei gruppi scala, servizi e cucine. Gli appartamenti sono stati inoltre considerati come dei nuclei volumetrici prefissati capaci di una loro componibilità dalla quale è derivata la soluzione adottata che presenta una continuità ritmica di alcuni elementi" (AAFT, «Pier Luigi Spadolini architetto»). Tutto ciò può avvenire esattamente con gli stessi materiali: cemento armato per le strutture, listelli di cotto per i rivestimenti e le schermature in trafilati di cotto per le zone aperte sotto i *pilotis*, applicate anche ad altri fabbricati del complesso. E' la for-

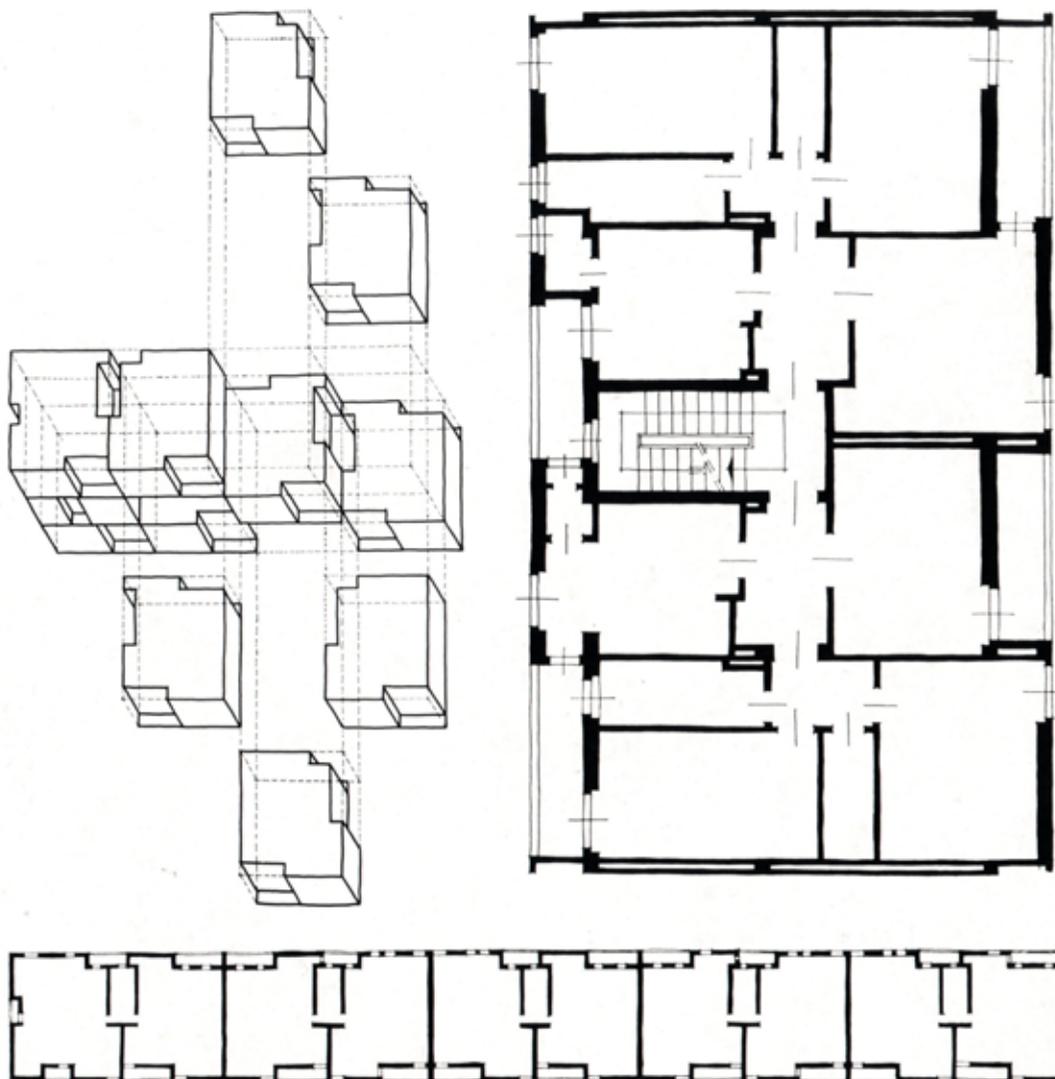
**"PER IL RESTO,
MORETTI, CON
IL SUO CELEBRE
PIGLIO SEVERO,
INDIRIZZA GLI
IDEATORI DELLE
SINGOLE ARCHI-
TETTURE ENTRO
FERREI PARAMETRI
PROGETTUALI,
RIUSCENDO
NELL'ARDUO
INTENTO DI UNA
'CONTINUITÀ
NELLA VARIETÀ'"**

ma a cambiare: la ricerca progettuale 'umanistico-tecnologico'²² di Spadolini si avvale di linea e superficie come strumenti attraverso i quali la purezza dei volumi venga prima indagata e poi rivelata, in chiave progressivamente ermetica: come nel caso del disegno dei prospetti in questione, impostato dall'efficace quanto minimale schema modulo aperto-modulo chiuso, con vuoti e pieni ad aperture sfalsate per un'architettura che fa della luce e delle ombre materia compositiva per geometrie eleganti. Gli Edifici per abitazione del Quartiere La Rosa di Spadolini sono un valido esito nel suo graduale percorso verso un'implementazione di tale ricerca nell'edilizia residenziale, soprattutto se osservati in relazione all'Unità residenziale di via Gordigiani (1955-1959; AAFT, «Pier Luigi Spadolini architetto»), appena costruita a Firenze, e il successivo Edificio per abitazioni in via Guerrazzi (1968-1969; AAFT, «Pier Luigi Spadolini architetto»), sempre a Firenze, che rappresenterà uno dei vertici della sua personale indagine.

Figlio del razionalismo anni '30 (fu assistente di Arnaldo Foschini e Adalberto Libera), ma con qualche suggestione dal neorealismo romano, anche una personalità del calibro di Pietro Barucci²³ si trova ad operare al quartiere La Rosa: a lui spet-

Pier Luigi Spadolini, Edifici per abitazione a stecca in via Machiavelli, 1958-1962, Livorno, Pianta e studi volumetrici modulari. (Foto in AAFT, Biblioteca privata, Portfolio «Pier Luigi Spadolini architetto», Scheda Edifici per abitazione Quartiere «La Rosa» Livorno).

tano i blocchi edilizi a tre piani (in parte su *pilotis*) del lotto fra via Cattaneo e via de Sanctis (1959-1960), perpendicolari ad una delle stecche di Spadolini. Nonostante le aneddotiche incompatibilità con Moretti, "...il quale trattò P.B. come uno sprovvaduto giovincello" (Barucci, 2008, catalogo pdf da pietrobarucci.it, p. 39), il progettista decise di portare avanti il suo personale lavoro sulla linea spezzata, sia a livello di disposizione dei blocchi all'interno del lotto, sia a livello delle piante, semplificando sezioni e prospetti. Moretti "...dovette poi subire la dura reazione di P.B., che aveva ben altri propositi, e finì per accogliere e anzi lodare le proposte del gruppo Barucci. Il complesso, ordinato e rigoroso malgrado i ristretti tempi concessi per l'elaborazione del progetto, si può considerare una evoluzione delle ricerche tipologiche a suo tempo condotte per il Quartiere Coteto" (Barucci, 2008, catalogo pdf da pietrobarucci.it, pp. 39-40). La parca sobrietà del Barucci anni '50 non rinuncia tuttavia all'attenzione per la disposizione degli edifici rispetto al verde dei giardini comuni, e nemmeno al ritmo impresso dalla fasce di aperture che animano i prospetti, per trattare con estrema 'sincerità' strutturale anche le sezioni e i prospetti laterali, sui quali è possibile leggere gli ordini attraverso il grigio scheletro di cemento armato fra rivestimenti a moduli rettangolari di listelli in cotto, e dove il rassicurante tetto a falde inclinate non nasconde il dettaglio della metà traforata. Barucci nel 1958 era già forte dei notevoli contributi dati all'edilizia

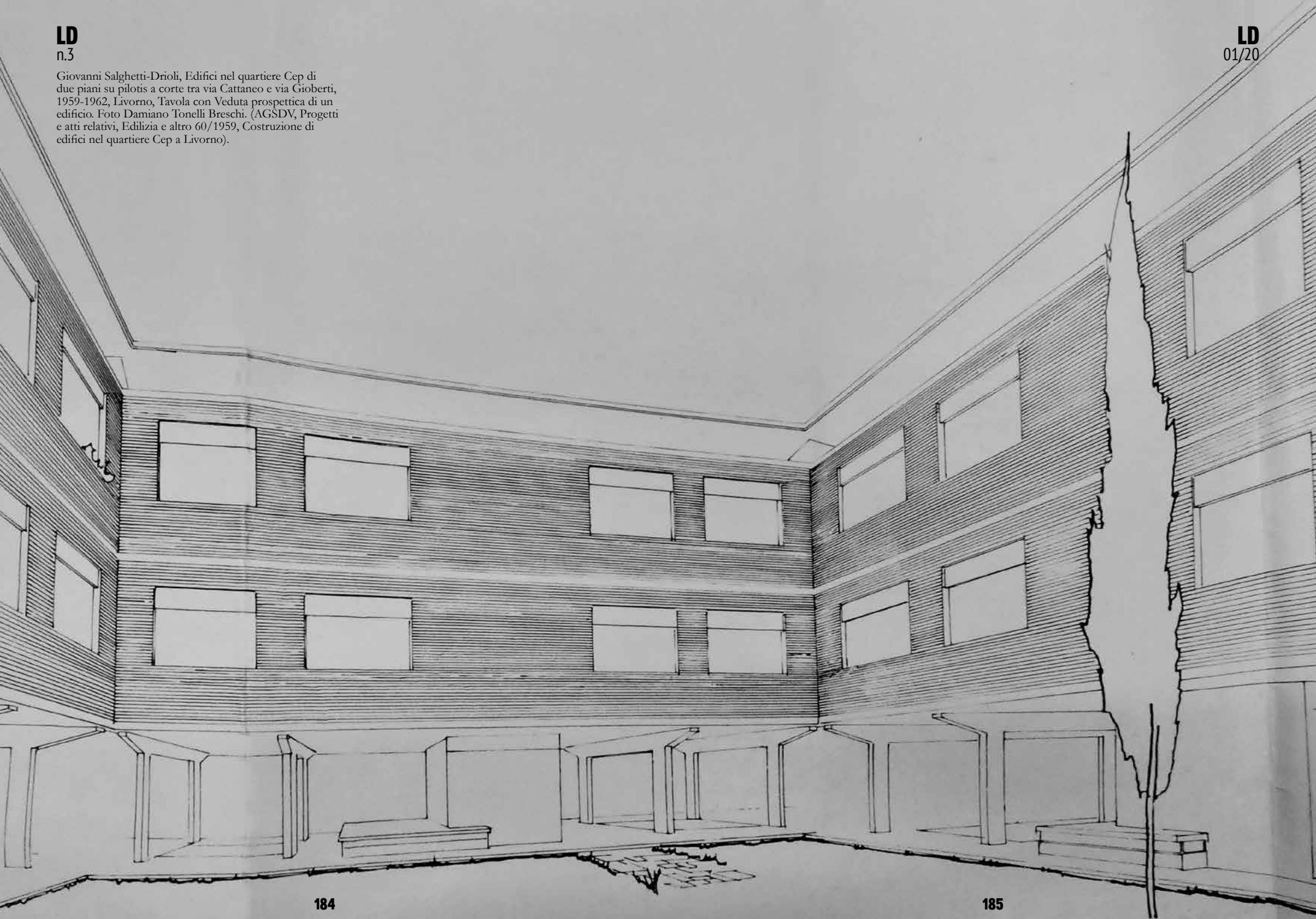


economico-popolare, a partire dall'ossessione modulare' riconoscibile nel Progetto di concorso per il Quartiere ICP San Basilio (1947), vinto però da Saverio Muratori, alle sfalsature dei suoi blocchi residenziali per il quartiere INA Casa al Tuscolano (1950). D'altra parte anche il maestro romano, come Fagnoni, aveva recentemente contribuito all'architettura labronica con il suo Edificio residenziale al Quartiere INA Casa Sorgenti (1952), appena successivo al Tuscolano (1950), appunto, fino alla rielaborazione, sempre attraverso la linea spezzata, del cortile semi-aperto nel suo lotto Ina Casa a Coteto (1958)²⁴ e della Scuola Materna al Quartiere Sorgenti (1959). Non è ancora avvenuta la svolta brutalista del successivo Mercato del Pesce (1963-1975)²⁵, progettato per il Quartiere Venezia con Beata di Gaddo. Tra la stessa via Cattaneo e via Gioberti e fra le attuali via Settembrini e via Lambruschini opera un altro indiscusso protagonista dell'architettura livornese e toscana, lo stesso che esattamente dieci anni prima del nuovo Quartiere La Rosa aveva dato la sua interpretazione tardo-razionalista nel cuore di Livorno, con la Casa del Portuale (1949-1954, Ulivieri 2011b, pp. 54-59), e il medesimo che poco più a sud aveva progettato appena sette anni prima il Villaggio Giardino Licapa per i dipendenti del Centro Sbarchi USA (1951-1952, sopravvivono alcune casette in via degli Scarronzoni)²⁶: Giovanni Salghetti-Drioli²⁷. Egli, già pratico di edilizia residenziale e di strutture in cemento rivestite in cotto, lavora sapientemente su una doppia corsia di ricerca: in un primo

A lato. Pier Luigi Spadolini, Edifici per abitazione a stecca in via Machiavelli, 1958-1962, Livorno, Veduta attraverso una schermatura in trafilati di cotto. (Foto in AAFT, Biblioteca privata, Portfolio «Pier Luigi Spadolini architetto», Scheda Edifici per abitazione Quartiere «La Rosa» Livorno).

tempo sulla fabbricazione a cortile chiuso e semi-aperto, con gli Edifici a due piani su *pilotis* (1959, con ingegner P.L. Razzauti per committente Unrra-Casas; AGSDV, Trovato 2005, p. 50)²⁸, che presentano una calda modularità dal sapore vagamente ‘nazionalpopolare’ e mediterraneo, smorzata sapientemente da coperture a falda a zig-zag appena rialzate che animano l’andamento orizzontale dei blocchi e che lo aiutano a prendere vita e luce nel verde della vegetazione circostante. Diversa tipologia di lavoro è quella per i blocchi successivi, lungo via Settembrini (1965-1973)²⁹, dove i blocchi in linea spezzata su *pilotis* presentano interessanti soluzioni d’angolo che esaltano la forza plastica dei volumi, coperti da falde a loro volta sfalsate. E non risulti eccessivo dire che siamo di fronte ad una delle più felici opere dell’architetto fiorentino, ma da tempo livornese di adozione. Non distante a questo intervento, sempre in via Settembrini angolo via Michel, sono altre due importanti infrastrutture progettate rispettivamente da Fagnoni e da Salghetti-Drioli, anch’esse essenziali all’abitare sociale: la Scuola elementare di 15 aule - oggi Scuole medie Bartolena - (1961)³⁰, e la Scuola elementare di 4 aule oggi Nidi d’infanzia (1968-1969, collaborazione con ingegner Mario Vaccai)³¹, i cui progetti si compongono di solidi puri a piano unico, dotati di luminose aperture che aprono e integrano i prospetti con il verde circostante. Culmine delle ricerche urbanistico-architettoniche di Giovanni Salghetti-Drioli nel Quartiere La Rosa rimane comunque il Blocco di appartamenti in linea spezzata di tre piani su *pilotis*, lungo il tratto occidentale di via Machiavelli antistante la chiesa angolo via Gioberti, che, sebbene non datato, è cronologicamente collocabile nella seconda metà degli anni ’60³²: sia in

Giovanni Salghetti-Drioli, Edifici nel quartiere Cep di due piani su pilotis a corte tra via Cattaneo e via Gioberti, 1959-1962, Livorno, Tavola con Veduta prospettica di un edificio. Foto Damiano Tonelli Breschi. (AGSDV, Progetti e atti relativi, Edilizia e altro 60/1959, Costruzione di edifici nel quartiere Cep a Livorno).



pianta che in alzato, ottimizzando le soluzioni d'angolo e il ritmo delle aperture sui lunghi prospetti - culminanti con eleganti falde aggettanti -, si raggiunge la perfetta integrazione dell'edificio con la pineta e il verde pubblico.

Altri blocchi residenziali rettilinei spezzati sono quelli progettati da un architetto ponsacchino, Renzo Bellucci: a lui spetta l'Edificio a stecca di due piani lungo la via interna Bikonacki, detto 'il Trenino', e gli Edifici di cinque piani in angolo tra via Muratori e via Romagnosi, e in angolo fra quest'ultima via e via Settembrini (databili tra il 1958 e il 1961)³³. Avendo grande esperienza nell'edilizia popolare toscana, anche Bellucci, come Salghetti, imprime un suo carattere a ciascuno dei suoi blocchi attraverso il sistema dei *pilotis* e le sfalsature dei dettagli in trafilato di cotto sotto le aperture, per quanto riguarda 'il Trenino'; attraverso l'ardita soluzione angolare che contraddice 'a sorpresa' la semplice ma rigorosa composizione del prospetto principale, per i blocchi sulle vie Muratori, Romagnosi e Settembrini.

Come in un ideale gioco di scatole cinesi, percorrere oggi quel tratto di Aurelia e le vie circostanti del Quartiere La Rosa significa trovarsi fisicamente in un crocevia spaziale e temporale: se a livello urbanisti-

"CI TROVIAMO DI FRONTE AD UNA COMPLESSA STRATIFICAZIONE DI TEMATICHE E APPROCCI CHE [...] NON SMETTONO E NON POTRANNO MAI SMETTERE DI 'PORTARCI ALTROVE', SUGGERENDO PREZIOSISSIMI SPUNTI AL PROGETTISTA DI OGGI"

co-architettonico sono gli assi viari principali le matrici portanti del progetto, anche a livello temporale, quindi storico, ci troviamo di fronte ad una complessa stratificazione di tematiche e approcci che, come per ogni episodio paradigmatico che possa definirsi tale, non smettono e non potranno mai smettere di 'portarci altrove', suggerendo preziosissimi spunti al progettista di oggi.

Al tempo della grande crisi socio-economica mondiale e con l'incombere di nuove minacce politiche e ambientali su scala globale, ritorna ancora più forte il richiamo agli architetti e agli urbanisti odierni per riflettere sulla tematiche di un'edilizia economico-popolare che sappia aggiornarsi alle nuove sfide poste da mutate forme di socialità (e anti-socialità), al progettare per l'uomo, all'integrazione con il verde degli edifici e della vita degli individui che lo abitano, all'unità nella varietà' a bassi costi, dai blocchi rettilinei a quelli a cortile semi-aperto, alla loro interconnessione con il sistema-città in continua mutazione, dal quartiere-satellite a quello autosufficiente, dalla città orizzontale a l'edificio-città verticale' - basti pensare all'altra grande *lectio magistralis* sull'abitare collettivo', impartita sempre dal maestro Michelucci e sempre tra la seconda metà degli anni '50 e la prima metà degli anni '60 proprio a Livorno, ov-

vero il Grattacielo di piazza Matteotti con la sua peculiare stereometria 'ipercritica'³⁴. Il Quartiere La Rosa, nonostante le molte questioni sollevate e non sempre risolte - come quasi sempre accade nel mondo frattale della progettazione urbanistica e architettonica, e non solo - rimane eredità viva per l'uomo di oggi, il 'sogno' realizzato a metà di un quartiere sperimentale e tardo-moderno, dove un gruppo di valenti architetti e urbanisti lavorano al servizio di una nuova concezione di 'città nella città', a forma e dimensione di un 'abitare collettivo' (l'utopia mai del tutto accantonata della 'casa per tutti') con eco neorealiste temperate da un *modus operandi* tardo-razionalista. Così "quella che era una zona brulla e malinconica si trasforma in un immenso cantiere. Livorno si arricchisce e si allarga. Nel giro di due anni il nuovo quartiere sorge imponente, color rosso mattone, contro il verde ramarro delle colline fattoriane". (Lugetti, 1961, p. 46).

Note

¹ Livorno è fra le prime città italiane ad affrontare in maniera organica e costante la questione dell'edilizia economico-popolare; per approfondire *Storia dell'edilizia popolare di Livorno*, Bortolotti, 1967, pp. 16-23; *Il quartiere popolare La Rosa secondo il progetto architettonico e urbanistico di Luigi Moretti (1958)*, Buonazia, 1998, pp. 43-56.

² Per una cronistoria puntuale dell'Istituto Case Popolari di Livorno, dal 1904 al 1961, si rimanda a *Cinquanta anni di vita dell'Istituto autonomo per le case popolari della provincia di Livorno*, Lugetti, Gistri, 1954; e *Cinquant'anni di attività dell'Istituto autonomo per le case popolari della provincia di Livorno*, Lugetti, 1961.

³ Per un approfondimento della storia dell'urbanistica a Livorno in età moderna e contemporanea, si consiglia la lettura di *Livorno dal 1748 al 1958*, Bortolotti, 1970; *Città e architettura: dalla 'Livorno scomparsa' alla ricostruzione*, Matteoni D. in Cagianelli, Matteoni, 2003, pp. 11-119; *Dalla città buontalientiana alla città contemporanea*, Vaccari, Sanacore et al. 2018.

⁴ Scheda *Quartiere Cep Stadio-La Rosa (1958)* in Aleardi, Marcetti, 2011, pp. 118-119.

⁵ Per gli approfondimenti riguardanti le biografie e i registri delle opere di ciascun architetto e urbanista si rimanda ai riferimenti bibliografici e web in coda al contributo.

⁶ Scheda *Chiesa e complesso parrocchiale di Santa Rosa (1975-1998)* in Aleardi, Marcetti, 2011, pp. 126-127.

⁷ Per le brevi biografie dei personaggi storici si rimanda ai riferimenti bibliografici e web in coda al contributo.

⁸ Per inquadrare meglio il periodo riguardante l'ideazione del quartiere La Rosa, si consiglia la lettura di *III° Periodo 1944 - 1961*, Lugetti, 1961, pp. 22-43.

⁹ Il 'secondo tempo del terzo periodo' va a coincidere con il primo boom economico: "dal 1954 al '61 Popera dell'Istituto si intensifica ancora. Ormai non si parla più di milioni ma di miliardi. Mutano i tempi ... e muta il valore della moneta, ma è mutata soprattutto la dimensione delle imprese affrontate dalle Case Popolari. Diciamo pure che è ingigantito". (Lugetti, 1961, p. 42)

¹⁰ "Tra il 1957 e il 1958 si apre un vivace dibattito sulla 'nota operazione Cep' in merito alla destinazione dei terreni dell'ex fattoria La Rosa. Tale decisione, piuvuta dall'alto, è veicolata dagli interessi delle società immobiliari intestatarie delle aree. Il 21 luglio 1958 il Consiglio Comunale adotta la Variante al Piano Regolatore tale disposizione provoca la reazione dei progettisti che non firmeranno la nuova stesura del piano, approvato in via definitiva nel 1961" (Ulivieri D., *Livorno: la pianificazione della città contemporanea* in Vaccari, Sanacore et al. 2018, p. 154).

¹¹ Per un approfondimento dei rispettivi contributi degli enti e il punto dei lavori nel quartiere al 1961 si

legga, si legga *Il quartiere autosufficiente*, Lugetti, 1961, pp. 44-49, 58-59.

¹² "La prima fase, ormai pressoché ultimata, comprende 785 alloggi, di cui: 240 dell'Istituto Case Popolari, 297 dello Stato, 224 della Gestione Ina-Casa e 24 dell'Incis". (Lugetti, 1961, p. 45)

¹³ "Nel '61 il nucleo base è già pronto. Le strade sono già tracciate, l'illuminazione è già allestita, le commissioni per l'assegnazione degli alloggi sono già al lavoro". (Lugetti, 1961, p. 46)

¹⁴ Si veda la tabella *Quartiere coordinato 'Stadio - La Rosa2 (Cep)* in Lugetti, 1961, pp. 58-59.

¹⁵ Mappa del Quartiere con fasi di realizzazione e progetto al 1961 *Livorno - Quartiere coordinato 'Stadio-La Rosa' ad Ardenza* in Lugetti, 1961, p. 45.

¹⁶ Scheda *1937 Piano regolatore del Foro Italico, Roma*, in Santuccio, 1986, pp.47-52.

¹⁷ Schede *1958 Quartiere CEP, Livorno* cfr. *1958 Villaggio Olimpico, Roma*, in Santuccio, 1986, pp.103-107.

¹⁸ Scheda *1960 Quartiere Incis, Decima (Roma)*, in Santuccio, 1986, pp. 115-118.

¹⁹ Scheda *1961 Quartiere residenziale Watergate, Washington*, in Santuccio, 1986, pp. 126-130.

²⁰ ASFI, Fondo Raffaello Fagnoni, 65.2/1958.

²¹ AAFI, Biblioteca privata, *1958-1962 Edifici per abitazione quartiere 'La Rosa'-Livorno*

²² Si consiglia la lettura di *Pierluigi Spadolini. Umanesimo e tecnologia*, Gurrieri, 1988.

²³ Per gli approfondimenti delle singole opere di Pietro Barucci si rimanda alle singole schede del catalogo pdf online di cui i riferimenti nella sezione Altre fonti in coda al contributo.

²⁴ Cfr. *Complesso residenziale a Livorno - Quartieri e Unità d'abitazione Ina-Casa*, Bonelli, 1958, pp. 112-113.

²⁵ Cfr Scheda *Mercato ittico (1963-1975)* in Aleardi, Marcetti, 2011, pp. 124-125.

²⁶ AGSDV, Progetti e atti relativi, 260/1951-1952, cfr. CLAS, Miscellanea *Villaggio La Rosa Licapa, 1951*.

²⁷ Fondamentale la lettura del capitolo *Giovanni Salghetti-Drioli. Dal Villaggio Giardino al Quartiere Coordinato CEp La Rosa* in Ulivieri 2011b, pp. 33-38, con le schede: *Villaggio Giardino per i dipendenti del Centro Sbarbi USA, tenuta La Rosa* in Ulivieri 2011b, pp. 64-67, e *Edifici nel quartiere coordinato Cep La Rosa* in Ulivieri 2011b, pp. 73-77.

²⁸ AGSDV, Progetti e atti relativi, 60/1959.

²⁹ AGSDV, Progetti e atti relativi, 133/1967.

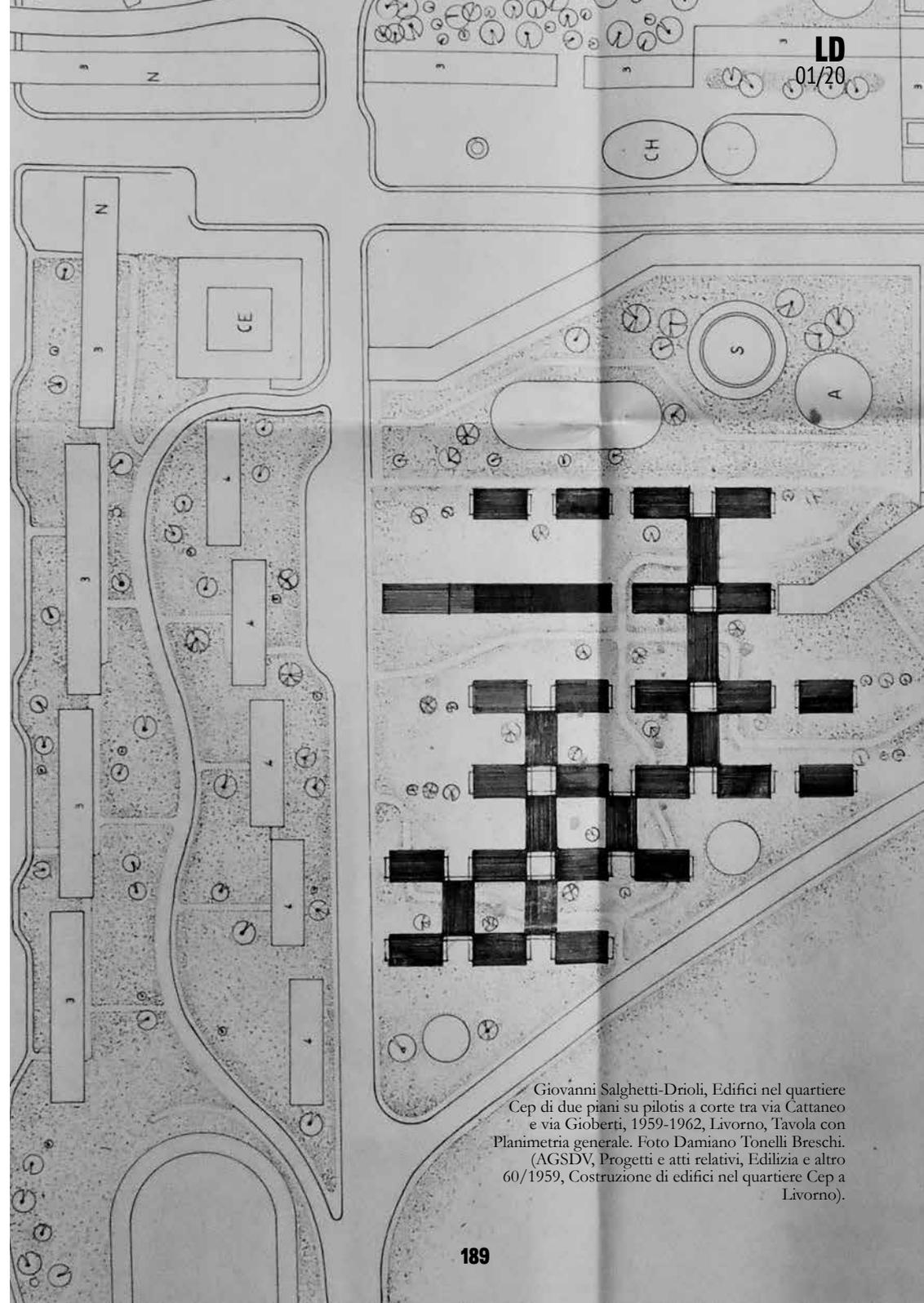
³⁰ ASFI, Fondo Raffaello Fagnoni, 65.2/1958.

³¹ AGSDV, Progetti e atti relativi, 155/1969.

³² AGSDV, Disegni su lucido, 547/s.d.

³³ Bracaloni, Dringoli 2017, pp. 37-46.

³⁴ *Giovanni Michelucci e la città verticale. Il grattacielo di Livorno*, Luseroni 2010.



Giovanni Salghetti-Drioli, Edifici nel quartiere Cep di due piani su pilotis a corte tra via Cattaneo e via Gioberti, 1959-1962, Livorno, Tavola con Planimetria generale. Foto Damiano Tonelli Breschi. (AGSDV, Progetti e atti relativi, Edilizia e altro 60/1959, Costruzione di edifici nel quartiere Cep a Livorno).

Bibliografia

Aleardi A., Marcetti C. 2011, *L'architettura in Toscana dal 1945 ad oggi*, Alinea, Firenze, pp. 118-119, 122-125, 126-127.

Bonelli R. 1958, *Complesso residenziale a Livorno - Quartieri e Unità d'abitazione Ina-Casa in «L'architettura. Cronache e storia»*, n. 32, pp. 112-113.

Bortolotti L. 1970, *Livorno dal 1748 al 1958*, Olschki, Firenze.

Bortolotti L. 1967, *Storia dell'edilizia popolare di Livorno in «Casabella»*, n. 320, pp. 16-23.

Bracaloni F., Dringoli M. 2017, *Renzo Bellucci. Opere e progetti*, Pacini, Pisa, pp. 37-46.

Buonozia I. 1998, *Il quartiere popolare La Rosa secondo il progetto architettonico e urbanistico di Luigi Moretti (1958)*, in «Comune Notizie», n. 26, pp. 43-56.

Cagianelli F., Matteoni D. 2003, *La costruzione di un'immagine. Tradizione e modernità nel Novecento*, Silvana, Cinisello Balsamo, pp. 11-119.

Gurrieri F. (a cura di) 1988, *Pierluigi Spadolini. Umanesimo e tecnologia*, Electa, Milano.

Lugetti D. (a cura di) 1961, *Cinquant'anni di attività dell'Istituto autonomo per le case popolari della provincia di Livorno*, Demetra, Livorno, pp. 22-49, 58-59.

Lugetti D., Gistri D. 1954, *Cinquanta anni di vita dell'Istituto autonomo per le case popolari della provincia di Livorno*, Belforte, Livorno.

Luseroni F. 2010, *Giovanni Michelucci e la città verticale. Il grattacielo di Livorno*, ETS, Pisa.

Santuccio S. (a cura di) 1986, *Luigi Moretti*, Zanichelli, Bologna, pp. 47-52, 103-107, 115-118, 126-130.

Ulivieri D. 2011a, *Giovanni Salghetti-Drioli architetto a Livorno in «Comune Notizie»*, n. 77, pp. 5-13.

Ulivieri D. (a cura di) 2011b, *Giovanni Salghetti-Drioli. Itinerario livornese di un architetto*, Felici, San Giuliano Terme, pp. 33-38, 54-59, 64-67, 73-77, 148-151.

Vaccari O., Sanacore M. et al. 2018, *Dalla città buontalentina alla città contemporanea*, Pacini, Pisa.

Fonti archivistiche

AAFT, Biblioteca privata, Portfolio «Pier Luigi Spadolini architetto».

AGSDV, Disegni su lucido, Edilizia e altro 547/s.d., *Edifici nel quartiere 'La Rosa' a Livorno*.

AGSDV, Progetti e atti relativi, Edilizia e altro 60/1959, *Costruzione di edifici nel quartiere Cep a Livorno*.

AGSDV, Progetti e atti relativi, Edilizia e altro 133/1967, *Costruzione di alloggi Gescal (Gestione Case Lavoratori) per i dipendenti del Ministero degli Interni e dei*

Trasporti e Ariaazione Civile in via Settembrini in località La Rosa a Livorno.

AGSDV, Progetti e atti relativi, Edilizia e altro 155/1969, *Completamento della scuola elementare nel quartiere Cep in località Stadio-La Rosa a Livorno*.

AGSDV, Progetti e atti relativi, Urbanistica 260/1951-1952, *Studio particolareggiato stradale ed edilizio dei terreni della tenuta 'La Rosa' all'Ardenza e costruzione del 'Villaggio Giardino' per i dipendenti del Centro Sbarchi U.S.A.*

AGSDV, Trovato S. 2005, *Inventario dell'archivio Salghetti-Drioli*, Volterra, p. 50.

ASFI, Fondo Raffaello Fagnoni, b. 65, fasc. 2, 1958, C.E.P. *Comitati di coordinamento dell'edilizia popolare. Progettazione Quartiere autosufficiente Stadio La Rosa a Livorno*.

CASALP, *Quartiere Cep Stadio-La Rosa, Livorno*, Veduta verso sud dall'inizio di via de Sanctis. Foto storica per gentile concessione dell'arch. amn. Matteo De Luca all'arch. Tommaso Tocchini.

CLAS, Miscellanea in Edilizia e Urbanistica, b. *Villaggio La Rosa Licapa*, 1951.

AAFT = Archivio di architettura Francesco Tomassi, San Giuliano Terme.

ASFI = Archivio di Stato di Firenze, Firenze.

AGSDV = Archivio Giovanni Salghetti Drioli, Biblioteca Guarnacci, Volterra.

CASALP = Archivio dell'Istituto Case Popolari, oggi Casa Livorno e Provincia Spa, Livorno.

CLAS = Archivio Storico del Comune di Livorno, Livorno.

Riferimenti web

Architetto Pietro Barucci, *Architetto Pietro Barucci. Catalogo dei progetti e delle opere (1947 - 2003)*, < <http://www.pietrobarucci.it/> >

Enciclopedia Treccani, *Badaloni, Nicola* < <http://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-badaloni> > (9/2019)

Enciclopedia Treccani, *Diaz, Furio* < <http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/furio-diaz/> > (9/2019)

Enciclopedia Treccani, *Togni, Giuseppe* < <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-togni> > (9/2019)

[treccani.it/enciclopedia/giuseppe-togni](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-togni) > (9/2019)

Regione Toscana, *Lugetti Dino* < <http://www.consiglio.regione.toscana.it/consiglieri/scheda?id=335> > (9/2019)

San - Archivi degli architetti, *Moretti, Luigi* < http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/protagonisti/scheda-protagonista?p_p_id=56_INSTANCE_V64e&articleId=20205&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=10304&viewMode=normal >

Siusa, *Barucci Pietro* < <https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/suisa/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=45177> > (9/2019)

Siusa, *Michelucci Giovanni* < <https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/suisa/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=52116> > (9/2019)

Siusa, *Fagnoni Raffaello* < <https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/suisa/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=45177> > (9/2019)

Siusa, *Sacchi Bruno* < <https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=61475> >

Siusa, *Spadolini Pier Luigi* < <https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=40618> > (9/2019)

Siusa, *Stocchetti Alfonso* < <https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=45178&RicProgetto=architetti> > (9/2019)

Altre fonti

Barucci P. 2008, *Progetti e Opere dell'architetto Pietro Barucci*, catalogo pdf da sito web Architetto Pietro Barucci, *Architetto Pietro Barucci. Catalogo dei progetti e delle opere (1947 - 2003)* corrispondente a Lenci R. 2009, *Pietro Barucci Architetto*, Electa, Milano.

< <http://www.pietrobarucci.it/> >, vol. I: scheda 5, pp. 5-10; scheda 16, pp.15-16; scheda 21, pp. 17-18; scheda 41, pp. 29-42; scheda 45, pp. 37-38; scheda 46, pp. 39-40; scheda 101, pp. 61-64)

Ringraziamenti

Ringrazio in primis la Famiglia Leoni Coltura per le opportunità estive di approfondire alcuni aspetti dell'architettura italiana in sincera amicizia, il gentile personale della Biblioteca Labronica, dell'Archivio Storico del Comune di Livorno, dell'Emeroteca, e della Biblioteca Guarnacci e Archivio Storico di Volterra, per il loro tempo speso al mio fianco nelle ricerche archivistiche. Un ringraziamento particolare all'arch. Riccardo Ciorli dell'Archivio di Stato di Livorno, alla dott.ssa Chiara Cappuccini dell'Archivio di Stato di Firenze, all'avv. Marco Geri, all'ing. Matteo Bagnoli e all'arch. amn. Matteo De Luca dell'Archivio Casalp Spa, all'ing. Arch. e pittore Francesco Tomassi per la consultazione del suo archivio privato, al prof. arch. Luca Barontini per la preziosa supervisione, agli amici arch. Dunia Demì e arch. Tommaso Tocchini per gli scatti forniti, a Matteo Redi per l'attento ricontrollo delle immagini da me fornite, e alla prof.ssa Denise Ulivieri, da sempre fonte di entusiasmo per le mie ricerche storico-architettoniche. Ringrazio infine il presidente arch. Daniele Menichini, l'arch. Marco Del Francia e tutti i membri dell'Ordine Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori provincia di Livorno, compreso l'intero comitato editoriale di «Largo Duomo», ciascuno dei quali ha contribuito in maniera determinante a rendere possibile le mie affannose e appassionate ricerche finalizzate alla redazione di questo articolo.

A lato. Quartiere Shangay, Livorno,
2001-2008.

RISTRUTTURAZIONE URBANA DEL QUARTIERE SCIANGAI

Massimo, Gabriella e Lorenzo Carmassi

Progetto Architettonico: Massimo, Gabriella e Lorenzo Carmassi;
Esecutivi e direzione dei lavori: Vito Borrelli;
Collaboratori: Christopher Evans;
Strutture: Alberto Ughi;
Impianti: Francesco Sambo, Fabrizio Tempestini;
Volume complessivo: 26.573 mc;
Costo totale previsto: € 7.500.000,00;
Cronologia: 2001-2008;
Imprese: CO.GE.PA Costruzioni Generali Passarelli;
Committenti: ATER (oggi CASALP) - Casa Livorno e Provincia Spa;
Fotografie: Massimo Carmassi e Cristiano Cossu.

Il nostro progetto si proponeva di riqualificare il contesto urbano degradato del quartiere Shangay con un sistema di edifici dalla volumetria elementare e una rimessa auto interrata per ottenere un piano libero pedonale. All'estremità ovest era previsto un edificio ad anello che insieme al complesso scola-

stico avrebbe conferito al quartiere un'identità riconoscibile.

Il cambio delle amministrazioni del Comune e dell'ATER ha interrotto l'attuazione dell'intero progetto di cui sono stati costruiti un primo lotto residenziale, una scuola elementare e una scuola media, una ludoteca e una biblioteca.

Altre porzioni ridotte del complesso sono state realizzate da altri progettisti con diversi criteri edilizi.

L'isolato 415 situato all'estremità nord est del quartiere è costituito da sette edifici di varia dimensione che accolgono complessivamente 117 appartamenti di cui 35 di 45 mq, 39 di 60 mq, 30 di 70 mq, 12 di 75 mq, 1 di 85 mq. Le tipologie degli appartamenti sono varie, ad una, due, tre camere, combinati tra loro

in modo equilibrato rispettando gli standard funzionali e dimensionali.

Gli edifici si sviluppano su cinque livelli di appartamenti fuori terra e una terrazza praticabile soprastante. Il piano terra accoglie anche un locale protetto, comunicante con l'esterno destinato a centrale termica.

Tutti gli appartamenti sono dotati di terrazzi compresi all'interno del volume edilizio. Alcuni di questi al primo livello sono dotati inoltre di cortili di superficie variabile proiettati all'esterno e protetti da murature perimetrali.

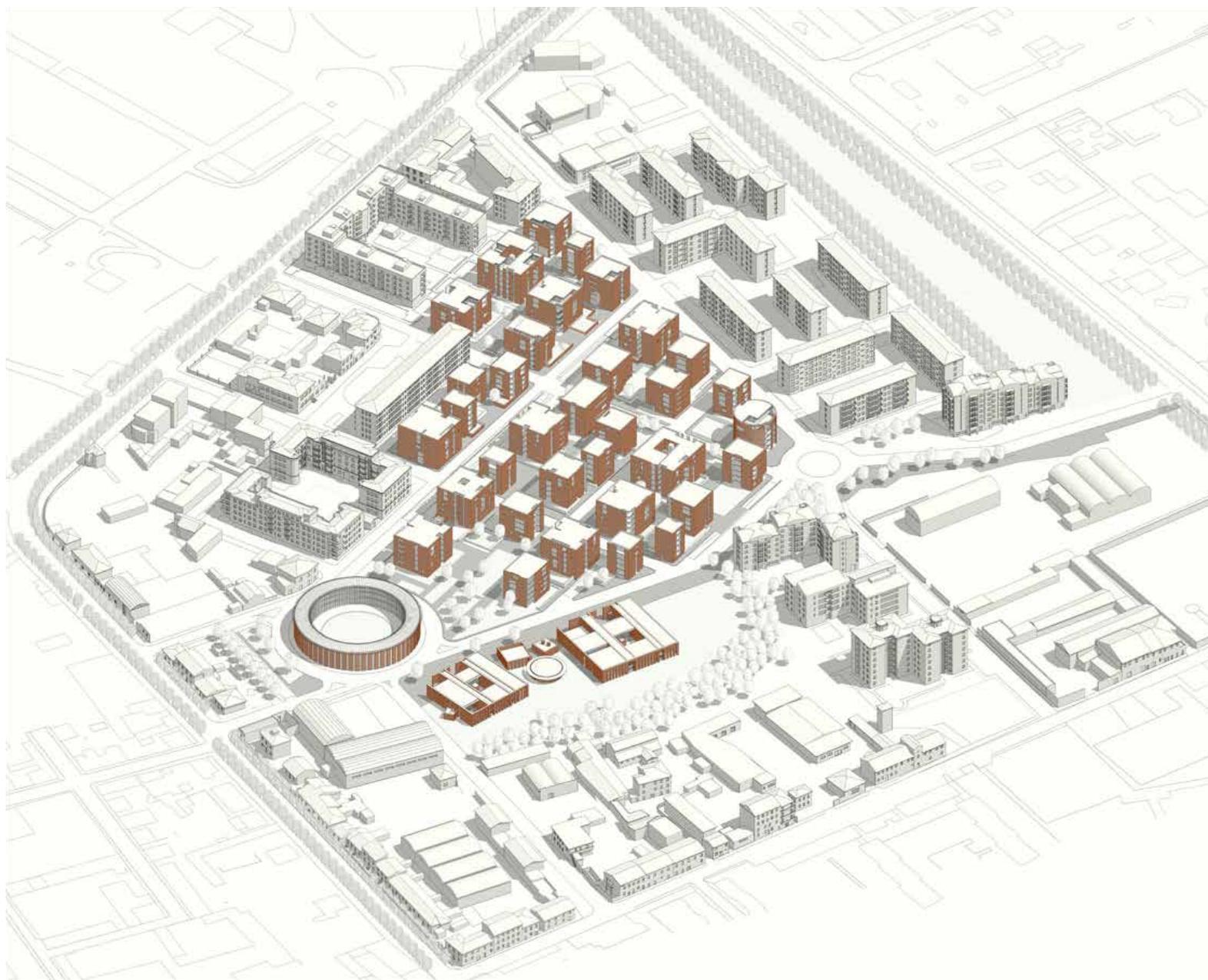
Il complesso residenziale è costruito sulla base di una piastra interrata, contenente un grande parcheggio che accoglie posti auto e cantinette per tutti gli appartamenti, direttamente raggiungibili dal blocco scale munito di ascensore e dall'esterno. Lo spazio libero pedonale tra i vari edifici è arricchito da panchine e alberi ad alto fusto. La piastra ospita anche un locale autoclave per ciascun edificio e i serbatoi per l'impianto antincendio. Gli accessi alle scale e alle cantinette sono protetti da disimpegni tagliafuoco areati.

Il primo livello degli appartamenti è sovrappeso rispetto al piano di campagna non solo per proteggere le aperture da sguardi indiscreti ma anche per ottenere uno spazio supplementare per la distribuzione della rete impiantistica e degli scarichi, tale da consentire facili operazioni di manutenzione senza disturbare gli abitanti.

L'ultimo livello degli edifici ospita una terrazza a cielo libero e una parte coperta disponibile per il gioco dei bambini ed eventuali funzioni di lavanderia.

La terrazza è collegata da una scala al piano della copertura, delimitato da murature perimetrali di 160 cm di altezza, alle quali sono tese serie di fili per asciugare la biancheria.

La struttura del complesso è costituita da telai in cemento armato e solai in laterocemento,



Quartiere Shangay.
Vista Assonometrica.

dove i pilastri corrispondono alle strutture verticali di sostegno della soletta del parcheggio fondate su una platea continua nervata.

Il perimetro del parcheggio è delimitato da un diaframma drenato in cemento armato solidale con la platea e la soletta di copertura in modo da rendere impermeabile lo spazio interrato.

Le superfici perimetrali esterne degli edifici sono rivestite con murature a una testa di mattoni pieni che nascondono i solai, mentre le superfici interne in forati formano con le prime una intercapedine dotata di materiale isolante.

Purtroppo non ci è stata affidata la redazione degli esecutivi nè la direzione dei lavori, che sono state eseguite all'interno dell'ATER (oggi CASALP). Ciò ha permesso al committente di eseguire alcune modifiche, ad esempio eliminando la leggera mensola in vetro prevista alla sommità degli edifici per proteggere la muratura in mattoni. Sono stati inoltre variati i particolari degli agganci delle ringhiere e degli infissi esterni, delle finiture delle terrazze e dello spazio libero tra gli edifici.

In considerazione della tipologia delle aperture a nastro verticali esterne il progetto aveva previsto scuri pieghevoli alla veneziana in multistrato marino per evitare i problemi di infiltrazione che le scatole interne degli avvolgibili impiegate avrebbero potuto provocare se mal realizzate o mal applicate. Soprattutto non è stato approfondito esecutivamente il progetto come sarebbe stato necessario, con il risultato di una riduzione della qualità costruttiva, oggetto di contestazione ancora in atto.

Nonostante questi ed altri difetti è stato possibile, prima che si concludessero i lavori fare qualche fotografia per rendere l'idea dell'architettura che avevamo progettato.

Quartiere Shangay.
Pianta Piano Terra.



Quartiere Shangay,
Livorno 2001-2008.

SHANGAY 451**Stefano Buonavoglia****"Lei, piuttosto, perché non ride? Le cose le vanno bene come vanno! Ha una casa, un marito, sei figli... ma perché non ride?"****[Una giornata particolare, regia di Ettore Scola, 1977]**

Sono le parole che l'elegante Gabriele, Marcello Mastroianni, rivolge a una affaccendata Antonietta interpretata dalla meravigliosa Sofia Loren, di lì a poco tutta scombusolata e sorridente per un giocoso abbraccio propiziato dalle bianche lenzuola mosse dal vento, stese ad asciugare al sole sui fili della terrazza.

In questa scena, a parere di chi scrive, vi è tutto il necessario per comprendere, senza scomodare illustri pensatori, quale possa essere il significato dell'abitare in relazione al concetto di spazio¹.

Spazi, le terrazze, che da elementi di copertura dell'edificio sono pensati per accogliere attività quotidiane, creando l'occasione per una socialità semplice e spontanea tra gli abitanti e i frequentatori del palazzo: le possibilità sono demandate all'immaginazione del progettista e l'architettura che ne consegue è il presupposto fondamentale perché possano realizzarsi.

"Il nostro progetto si proponeva di riquilibrare il contesto urbano degradato del quartiere Shangay con un sistema di edifici dalla volumetria elementare e una rimessa auto interrata per ottenere un piano libero pedonale. All'estremità ovest era previsto un edificio ad anello che insieme al complesso scolastico avrebbe conferito al quartiere un'identità riconoscibile.

Gli edifici si sviluppano su cinque livelli di appartamenti fuori terra e una terrazza praticabile soprastante. Tutti gli appartamenti sono dotati di terrazzi compresi all'interno del volume edilizio: alcuni di questi al primo livello sono dotati inoltre di cortili di superficie variabile proiettati all'esterno e protetti da murature perimetrali".

Nella descrizione che l'architetto Carmassi fa del progetto che lo ha visto impegnato agli inizi degli anni duemila nella città di Livorno, l'idea di abitare la città, il quartiere, il palazzo, è semplice e chiara: ricostruire il tessuto urbano mediante la chiarezza formale della stereotomia dei solidi; perseguire la liberazione del piano al suolo attraverso la creazione di una piastra parcheggio all'interno del nuovo isolato dedicata agli automezzi; utilizzare lo spazio all'aperto delle terrazze e dei cortili, privato e pubblico, per consentire la più ampia libertà di

fruizione delle case. Una libertà che si traduce in possibilità per gli abitanti del complesso: le persone possono davvero vivere quegli spazi, attraversarli, caratterizzarli con il loro utilizzo definendo, in questo modo, un luogo che allo spazio architettonico ne sovrappone in perfetta aderenza quello antropologico².

Il gruppo di lavoro, dunque, pensa un organismo edilizio complesso, su vasta scala, senza tralasciare le esigenze funzionali a scapito dell'idea di abitare che ne è sottesa; una continua ricerca di equilibrio sostenuta da una precisa idea di architettura: "Il complesso residenziale è costruito sulla base di una piastra interrata, contenente un grande parcheggio che accoglie posti auto e cantinette per tutti gli appartamenti, direttamente raggiungibili dal blocco scale munito di ascensore e dall'esterno. Lo spazio libero pedonale tra i vari edifici è arricchito da panchine e alberi ad alto fusto.

La piastra ospita anche un locale autoclave per ciascun edificio e i serbatoi per l'impianto antincendio. Gli accessi alle scale e alle cantinette sono protetti da disimpegni tagliafuoco areati. Il piano terra accoglie anche un locale protetto, comunicante con l'esterno destinato a centrale termica.

Il primo livello degli appartamenti è sopra-

**"DEFINENDO COSÌ
UN LUOGO CHE
ALLO SPAZIO
ARCHITETTONICO
NE SOVRAPPONE
IN PERFETTA
ADERENZA QUELLO
ANTROPOLOGICO"**

elevato rispetto al piano di campagna non solo per proteggere le aperture da sguardi indiscreti ma anche per ottenere uno spazio supplementare per la distribuzione della rete impiantistica e degli scarichi, tale da consentire facili operazioni di manutenzione senza disturbare gli abitanti.

L'ultimo livello degli edifici ospita una terrazza a cielo libero e una parte coperta disponibile per il gioco dei bambini ed eventuali funzioni di lavanderia”.

Un'idea di architettura che è esplicitata non solo perché costruisce fisicamente i presupposti dell'idea di abitare che ha guidato il progetto, ma anche e soprattutto attraverso i rapporti reciproci che i manufatti il frammento di quartiere costituiscono con la città: rapporti mediati dal rigore compositivo che permea l'opera ad ogni scala.

L'utilizzo di solidi assoluti consente una pulizia formale di base a tutto l'intervento urbano, un silenzio che fa da contraltare ai forti chiaroscuri generati dalle terrazze ai piani, mentre le grandi superfici sono trattate con sapienza dalle tessiture murarie di mattoni pieni faccia a vista, sulla cui massa si basa la riuscita dell'operazione poiché adempiono al duplice scopo di dare peso all'architettura e di nascondere la natura scheletrica della struttura portante del telaio in cemento armato.

Quella che riconosciamo nell'opera di Carmassi è un'idea classica dell'architettura declinata nella contemporaneità: l'ordine, la pulizia formale, la serialità degli elementi concorrono alla realizzazione di un progetto unitario, ma mai monotono; gli edifici non rinunciano alla struttura tripartita di basamento, corpo e coronamento: i muri ciechi che nascondono i terrazzi al suolo, l'elevazione del corpo principale realizzata con il motivo dominante delle aperture

*A lato. Quartiere Shangay, Livorno,
2001- 2008.*



a nastro verticali alternate alle paraste in mattoni; la mensola in vetro sulla sommità dei blocchi, a disegnare l'attacco al cielo degli edifici.

Una tensione compositiva che i progettisti avrebbero voluto esercitare sino alla scala del dettaglio: "Purtroppo non ci è stata affidata la redazione degli esecutivi né la direzione dei lavori, che sono state eseguite all'interno dell'ATER. Il cambio delle amministrazioni del Comune e dell'ATER (oggi CASALP) ha interrotto l'attuazione dell'intero progetto di cui sono stati costruiti un primo lotto residenziale, una scuola elementare e una scuola media, una ludoteca e una biblioteca. Altre porzioni ridotte del complesso sono state realizzate da altri progettisti con diversi criteri edilizi. Ciò ha permesso al committente di eseguire alcune modifiche, ad esempio di eliminare la leggera mensola in vetro prevista alla sommità degli edifici per proteggere la muratura in mattoni. Sono stati inoltre variati i particolari degli agganci delle ringhiere e degli infissi esterni, delle finiture delle terrazze e dello spazio libero tra gli edifici. In considerazione della tipologia delle aperture a nastro verticali esterne il progetto aveva previsto scuri pieghevoli alla veneziana in multistrato marino per evitare

i problemi di infiltrazione che le scatole interne degli avvolgibili impiegate avrebbero potuto provocare se mal realizzate o mal applicate. Soprattutto non è stato approfondito esecutivamente il progetto come sarebbe stato necessario, con il risultato di una riduzione della qualità costruttiva, oggetto di contestazione ancora in atto. Nonostante questi ed altri difetti è stato possibile, prima che si concludessero i lavori fare qualche fotografia per rendere l'idea dell'architettura che avevamo progettato".

La solita storia italiana, purtroppo, che ha privato la città di Livorno e tutti noi dell'occasione di vedere realizzato un progetto che ambiva a lasciare un segno molto più forte e significativo all'interno del tessuto urbano e della vita reale delle persone. Oggi il quartiere è vissuto: non ha rivoluzionato quel pezzo di città, non ha cambiato il volto del quartiere, ma ha significato e significa casa per tutte quelle persone che lo abitano e lo vivono.

"UN PROGETTO CHE AMBIVA A LASCIARE UN SEGNO MOLTO PIÙ FORTE E SIGNIFICATIVO ALL'INTERNO DEL TESSUTO URBANO E DELLA VITA REALE DELLE PERSONE."

Note

¹ M. Heidegger, *L'arte e lo spazio*, traduzione di Carlo Angelino, Melagnolo 1979, Il nuovo melagnolo, Genova, 2000, p. 27

"[...]il fare spazio è pensato in ciò che gli è proprio, libera donazione di luoghi in cui i destini sugli uomini che vi abitano si realizzano nella felicità di possesso di una patria o nella infelicità dell'esserne privi o nell'indifferenza rispetto all'una o all'altra possibilità [...]. Fare spazio conferisce la località che appresta di volta in volta un abitare".

² Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Classici & Contemporanei, Edizioni Lavoro, Roma, prima ristampa, 2012, p. 176

Nella definizione di luogo quale "ordine secondo il quale degli elementi vengono distribuiti entro rapporti di coesistenza", vi è postulata l'esistenza di relazioni tra gli elementi che insistono nel luogo, quindi deducibili. De Certeau aggiunge il movimento per caratterizzare lo spazio: "Si ha uno spazio dal momento in cui si prendono in considerazione vettori di direzione, quantità di velocità e la variabile del tempo. Lo spazio è un incrocio di entità mobil".

Corollario di queste argomentazioni è che lo spazio contiene i luoghi, poiché esso è "un luogo praticato". Qui entra in gioco la possibilità di individuare uno *spazio geometrico* e uno *spazio antropologico* (Merleau-Ponty), dove l'esperienza dello spazio si dà come rapporto con il mondo giungendo, come Heidegger (n.d.r.), a definire l'esistenza come spaziale. "La prospettiva è determinata da una fenomenologia dell'essere nel mondo."

A lato. Eutropia Architettura, Allestimento della mostra "Leonardo Ricci 100. Scrittura, Poesia, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX Secolo", Aprile-Maggio 2019, ex-refettorio di Santa Maria Novella, Firenze. Particolare dell'Arca.

LEONARDO RICCI 100

Luca Barontini

Scrittura, pittura e architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX secolo.

A cura di:
Maria Clara Ghia, Clementina Ricci, Ugo Dattilo;
Organizzato da:
- Comitato nazionale per le celebrazioni di Leonardo Ricci;
- MiBac | Ministero dei beni e le attività culturali.
In collaborazione con:
- Fondazione Giovanni Michelucci;
- Ordine degli Architetti Firenze;
- Fondazione Architetti Firenze.

Patrocini:
- Comune di Firenze;
- DIDA | Dipartimento di Architettura dell'Università degli studi di Firenze;
- CSAC | Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli studi di Parma.

Allestimento:
Eutropia Architettura;
Fotografie:
Jacopo Carli

«In Paolo ... non il subcosciente ma il razionale, partendo da cognizioni scientifiche, si trasfigura in un mondo astratto e fantastico, e trae dall'accidentale e dal mutevole della realtà l'eterno e il perfetto»¹

«Prospettiva vuol dire l'uomo diventato centro delle cose, l'uomo misura del mondo, l'uomo che tenta la propria libertà»²

Ricomporre e raccontare la vita e l'opera di Ricci pone interrogativi metodologici non indifferenti. Una figura dalle molteplici sfumature, che ha costantemente indagato la sua stessa opera in un dialogo interiore ed esteriore senza sosta e che ha fatto proprio ogni *medium*, dalla pesantezza della pietra fino alla leggerezza della parola scritta, per

esprimere la sua filosofia. Una eredità che, a cento anni dalla sua nascita, sembra ancora vibrare e fuggire interpretazioni univoche, cangiante e dinamica come le figure antropomorfe che popolavano le sue visioni pittoriche. Da qui la volontà di tradurre in configurazione spaziale, in *promenade*, la sua opera manifesto, "Anonimo del XX Secolo". Esporre l'intreccio inestricabile di pensiero e massa che ha caratterizzato e plasmato la sua opera ripercorrendone il percorso.

L'**analogia** si configura come unico strumento adeguato per raccontare in modo coerente un'opera sostanzialmente incoerente, aleatoria, poliedrica: come se tracciare dei punti su un foglio potesse *in potenza* [o idealmente] corrispondere a disegnare lo spettro di figure che si potrebbe ottenere unendoli. I frammenti non combaciano e il progetto espositivo pone l'accento proprio sul contorno irregolare fra l'uno e l'altro, colleziona invece di catalogare, esemplifica e indaga il processo logico\creativo di Ricci senza cercare di emularne il personalissimo linguaggio formale, senza mimarne le sembianze. Traccia per note un racconto fatto di continui rimandi a testi altri, espone gli oggetti per indagarne le relazioni.

Come dopo un naufragio, la sponda su cui i detriti della vita artistica e professionale dell'Architetto si arenano e si lasciano scoprire, è un piano che fende in profondità l'aula del refettorio di Santa Maria Novella. Solco in pianta, rivela la sua chiave di lettura in sezione: la superficie semplicemente appoggiata alla slanciata serie di pilastri neogotici instaura un dialogo audace ma rispettoso con il contesto, rifuggendo la mimesi con ciò che è permanente, che è storia. La fuga che cerca l'orizzonte, come a voler penetrare le mura del refettorio, si

A lato. Eutropia Architettura, Allestimento della mostra "Leonardo Ricci 100. Scrittura, Poesia, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX Secolo", Aprile-Maggio 2019, ex-refettorio di Santa Maria Novella, Firenze. La Porta passatoia.

"TRACCIA PER NOTE UN RACCONTO FATTO DI CONTINUI RIMANDI A TESTI ALTRI, ESPONE GLI OGGETTI PER INDAGARNE LE RELAZIONI"



fa eco della drammatica prospettiva dipinta dal maestro Paolo Uccello nel *Diluvio e Recessione delle acque*, ne mutua la volontà di astrazione nella sua duplice natura di massa impenetrabile e silenziosa e allo stesso tempo contenitore di complessità. Analogamente ricorda e ripropone la consuetudine di Ricci di adagiare alle pareti della casa-studio le sue opere pittoriche, come se fossero oggetto di costante riflessione, pronte ad essere nuovamente interrogate,

mai complete. Allo stesso tempo arca e relitto, contenitore di forme e pensieri, diario. Gli originali – disegni, tele, progetti, scritti, fotografie – tracciano costellazioni, raccontano per aforismi visivi l'opera di Ricci, raggruppati in sezioni che filologicamente ricalcano l'indice dell'Anonimo del XX secolo. Tre episodi impongono una deviazione, introducono un cambio di registro in corrispondenza dei capitoli tre, sette e undici. Prismi dalla affilata pianta triangolare

Sotto. Paolo Uccello, "Diluvio e recessione delle acque", Affresco 215x510cm, Chiostro di Santa Maria Novella, Firenze, 1436-1440.

**"ALLO STESSO
TEMPO ARCA E
RELITTO,
CONTENITORE DI
FORME E PENSIERI,
DIARIO."**





Eutropia Architettura, Allestimento della mostra "Leonardo Ricci 100. Scrittura, Poesia, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX Secolo", Aprile-Maggio 2019, ex-refettorio di Santa Maria Novella, Firenze.

instaurano relazioni mutevoli con lo spazio circostante, riverberano le frastagliate forme espressioniste esplorate dal Maestro attraverso la pittura e incuriosiscono il visitatore interrogandolo e invitandolo all'esplorazione di un progetto espositivo che trascende il concetto di *timeline* per espandersi nelle tre dimensioni. Custodiscono supporti multimediali e stampe offrendo la possibilità di una fruizione intima del materiale e invitando a una pausa riflessiva prima di riprendere la *promenade*.

Concluso il percorso della prima navata, la bipartizione del refettorio operata "dall'arca" che accoglie i reperti originali trova soluzione nell'area dedicata alla casa-studio dell'architetto e all'esperienza progettuale di Monterinaldi, una sezione necessaria e imprescindibile ma che viene posposta per poterne cogliere luci ed ombre una volta metabolizzati pensiero e opera. Il segno tracciato a creare una architettura nell'architettura conserva un distacco rispettoso nei confronti del contesto e si limita a farsi nesso logico fra visitatore, spazio e opera. Il *b-side* contrappone all'afasia [imposta dall'eloquenza delle opere autografe] della prima parte una spazialità informale, stimola il dibattito e la condivisione, diventa laboratorio di pensiero. Il materiale espo-

Eutropia Architettura, Allestimento della mostra "Leonardo Ricci 100. Scrittura, Poesia, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX Secolo", Aprile-Maggio 2019, ex-refettorio di Santa Maria Novella, Firenze. Diluvio e recessione delle acque.



Eutropia Architettura, Allestimento della mostra "Leonardo Ricci 100. Scrittura, Poesia, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX Secolo", Aprile-Maggio 2019, ex-refettorio di Santa Maria Novella, Firenze. Sull'Urbanistica: Dog Island.

sto è in forma di documenti e videoproiezioni, le sedute invitano alla sosta e a una fruizione lenta. Quest'ultima sezione, che racconta il Testamento, conclude il percorso senza per questo rappresentarne la fine: per dirla con le parole del maestro "Se il libro fosse riuscito potrebbe ognuno, dopo averlo letto, aggiungere capitoli e conti-

nuarlo. Continuarlo a suo modo. Perché tale vorrebbe essere il mio libro. Un libro "aperto" a tutti che tutti potrebbero continuare a scrivere³.

Dunque senza mettere punti o trarre conclusioni affrettate, l'esposizione raccoglie e ricomponne le frasi del testo aperto costituito dal pensiero di Ricci e invita a raccoglierne la sfida.

Il progetto di allestimento si configura infine come esperienza, rinuncia ad apparire per farsi puro *medium*, trasfigurazione architettonica del tavolo dell'architetto, specchio diretto del suo pensiero. Un pensiero che si concretizza in una moltitudine di linguaggi ma che si fa sempre testimonianza di un rapporto perduto e forse impossibile da ritrovare fra metodo progettuale e manualità. Il ritratto che l'esposizione tratteggia è quello di una figura completa e sfaccettata, degna della tradizione umanistica e artistica rinascimentale, in netta contrapposizione alla specializzazione e settorializzazione imposte all'architetto di oggi.

Allo stesso tempo la scelta è stata quella di rendere quanto più silente l'intervento di allestimento per rendere parlanti il più possibile le opere esposte. Il sistema di illuminazione lineare che dal basso irradia disegni, dipinti e fotografie disposti a quote diverse, cerca di valorizzare di volta in volta l'increspatura del foglio, la grana della carta, la forza della pennellata; cerca sostanzialmente di cogliere e comunicare l'"aura"⁴ delle opere autografe esposte. La luce radente comunica un'atmosfera sacrale, invita al silenzio. La pilastrata del refettorio si va per contrasto a perdere nel buio per riaffiorare sotto forma di frammento: alcuni pilastri vengono abbracciati dal si-

stema espositivo e coinvolti nel percorso come elementi decontestualizzati.

Le voci della sezione multimediale echeggiano fra le volte a crociera, raggiungono il visitatore dando la sensazione che lo spazio in cui galleggiano le opere del maestro sia ancora più grande. Il grande muro su cui il *filo di Arianna* di segni grafici e parole esibisce il suo intreccio funge da mezzo di collegamento fra l'ampia scala del refettorio e la dimensione intima richiesta al fruitore per godere dell'opera. A guidare il visitatore - o meglio ad aiutarlo a perdersi - poche citazioni selezionate, come a voler ricordare che ogni testimonianza esposta è innanzitutto il frutto dell'urgenza di un'idea. Quella stessa urgenza condivisa dal Ricci pittore e dal Ricci architetto ed espressa in ogni parola dell'opera manifesto "Anonimo Del XX secolo".

Note

¹ M. Salmi, *Paolo Uccello e Andrea del Castagno*, Domenico Veneziano, 1938.

² L. Ricci, "Sensazione degli oggetti" in *Anonimo del XX Secolo*, Il Saggiatore Firenze, 1965.

³ L. Ricci, "Testamento" in *Anonimo del XX Secolo*, Il Saggiatore Firenze, 1965.

⁴ "Ciò che vien meno è insomma quanto può essere riassunto con la nozione di «aura»; e si può dire: ciò che vien meno nell'epoca della riproducibilità tecnica è l'«aura» dell'opera d'arte. Il processo è sintomatico; il suo significato rimanda al di là dell'ambito artistico." W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, 1966.

Pagina a fianco. Pianta ragionata: Allestimento della mostra Leonardo Ricci 100, "Scrittura, Pittura, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX secolo".

CAPITOLO 16 -TESTAMENTO

Un percorso lento attraverso le testimonianze video - documenti - etc.

CAPITOLO 15 -AUTOCRITICA SULLA MIA ARCHITETTURA

Casa dell'architetto e le altre esperienze di Montेरinaldi

CAPITOLO 14 -SULL'ARCHITETTURA

Habitation study

CAPITOLO 13 -SULL'URBANISTICA: ATTUAZIONE

Palazzo Giustizia Savona

Palazzo Giustizia Firenze

CAPITOLO 12 -SULL'URBANISTICA: LA VISIONE

Cimitero Montecatini

Centro Direzionale Scandicci

CAPITOLO 11 -SULL'URBANISTICA: L'ANALISI TUTTO DIGITALE (0 FOTOGRAFICO A STAMPA)

Dog Island/ Foto di megastrutture

CAPITOLO 10 -SULL'URBANISTICA: LA CRITICA

Sorgane

CAPITOLO 9 -APPUNTI DOPO UN CONVEGNO DI URB.,

Teatro Leggeri San Gimignano

CAPITOLO 8 -RAGIONE DELLA PITTURA

Mostra espressionismo

Pittura

CAPITOLO 7 -INTERMEZZO TUTTO DIGITALE /0 FOTOGRAFICO A STAMPA)

Fabbrica Goti

Altri temi tipologici meno indagati (Carrara, Milano, etc.)

CAPITOLO 6 -SENSAZIONE DEGLI OGGETTI

Expo '67

Casa abitata

Pittura

CAPITOLO 5 -ADDIO AI MAESTRI

Fortezza da Basso

CAPITOLO 4 -L'UOMO ASTRATTO

Centro dei Fiori

F .D. Roosevelt

CAPITOLO 3 -SOGGETTIVO O OGGETTIVO

(TUTTO DIGITALE / FOTOGRAFICO A STAMPA)

F.M. Ricci

Balmain

Rossi

Giannini

Pleydell

Casa di sopra

CAPITOLO 2 -FELICITÀ O INFELICITÀ DELL'UOMO

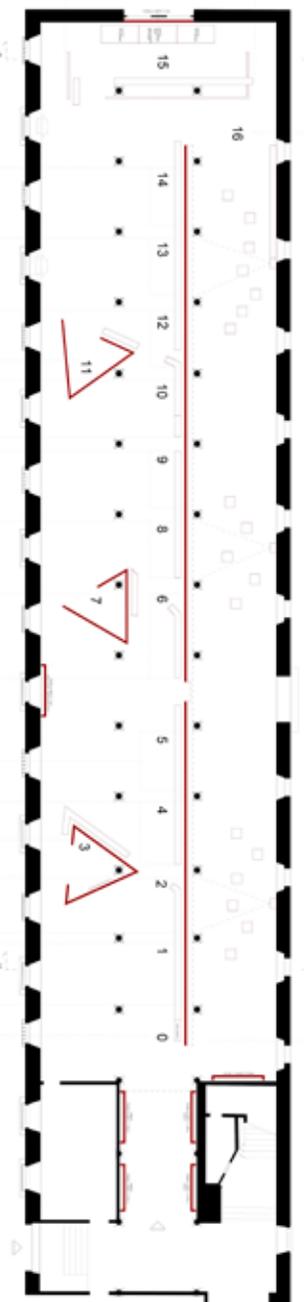
Agape

Monte degli Ulivi

CAPITOLO 1 -SCELTA NELLA CONFUSIONE

Casa Teorica

0- INDICE



Eutropia Architettura, Allestimento della mostra "Leonardo Ricci 100. Scrittura, Poesia, Architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX Secolo", Aprile-Maggio 2019, ex-refettorio di Santa Maria Novella, Firenze. Testamento.

SCAMPIA. IPER-CITTÀ DEL PROSSIMO PRESENTE

Stefano Lacala

Progetto di Tesi: Stefano Lacala
Relatore: Prof. Michelangelo Pivetta
Correlatori: Prof. Sara Marini, Arch. Vincenzo Moschetti

Con l'attuazione della legge 167/62, che avrebbe dovuto regolamentare il processo di sviluppo edilizio, venne avviato un nuovo programma di urbanizzazione dell'area metropolitana della città di Napoli. Il quartiere di Secondigliano, nella periferia nord, fu scelto per ospitare i 956 nuovi alloggi da destinare all'edilizia popolare progettati da Franz Di Salvo.

Le Vele, che si presentavano come un'incredibile citazione lecorbuseriana, avrebbero dovuto offrire numerosi servizi destinati all'intero quartiere. I vuoti presenti tra gli edifici erano stati pensati come dei

grandi spazi di aggregazione, nei quali erano previsti impianti sportivi, strutture ricreative, grandi porzioni destinate al verde pubblico, negozi e tutto quello di cui necessitava il nuovo quartiere per una crescita efficiente.

Ma bastò poco perché il sogno di Franz Di Salvo si trasformasse in una delle più problematiche realtà d'Italia, degne del surreale immaginario di Stanley Kubrick raccontato in *Arancia Meccanica*. Le strutture destinate all'uso comune, gli studiati spazi verdi e le strutture per le varie attività non furono mai realizzate, come non fu realizzato l'ottavo edificio, la Vela E. Le famose liste di assegnazione non furono rispettate, e a causa del terremoto che il 23 Novembre del 1980 percorse tutto il

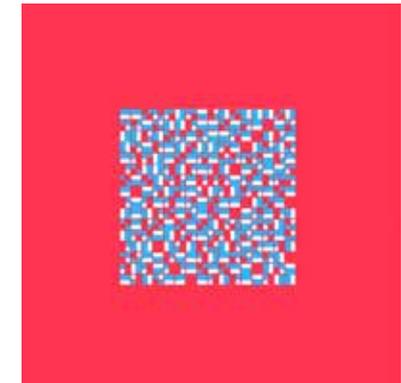
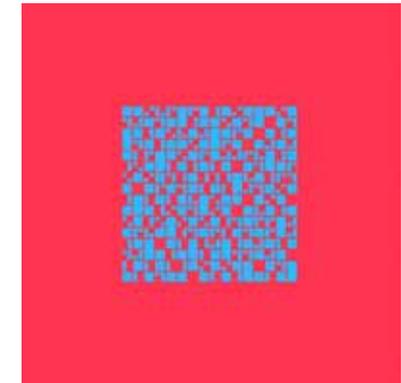
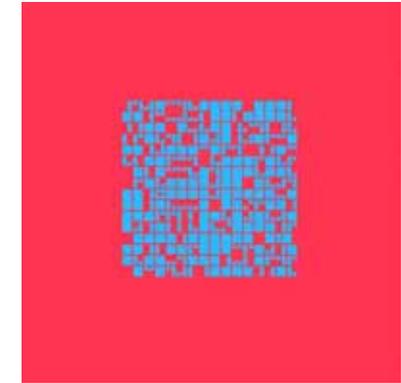
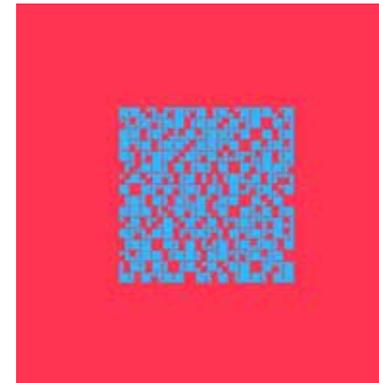
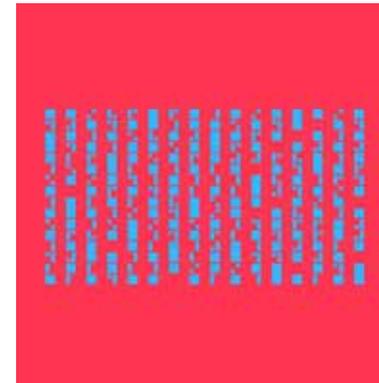
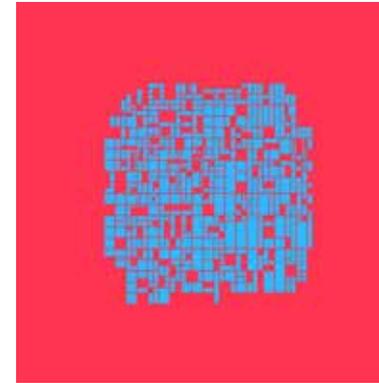
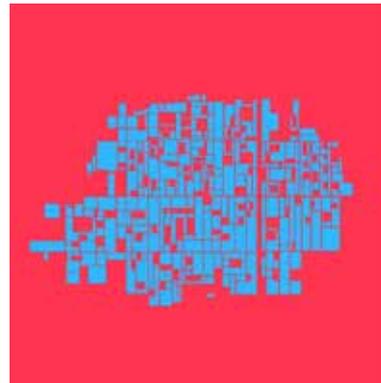
territorio campano, gli sfollati dei quartieri popolari Stella-San Carlo all'Arena, di Forcella, di San Giovanni a Teduccio, si riversarono nei nuovi alloggi di Secondigliano. Negli Anni Ottanta le Vele diventarono lo scenario di un sistema vittima della criminalità organizzata. Fu definita la più grande piazza di spaccio d'Europa e nel 1997 la Giunta Comunale guidata dall'allora sindaco Antonio Bassolino ordinò l'abbattimento delle tre Vele del lotto L. Ci vollero sei anni prima di riuscire ad assistere al compimento dell'impresa.

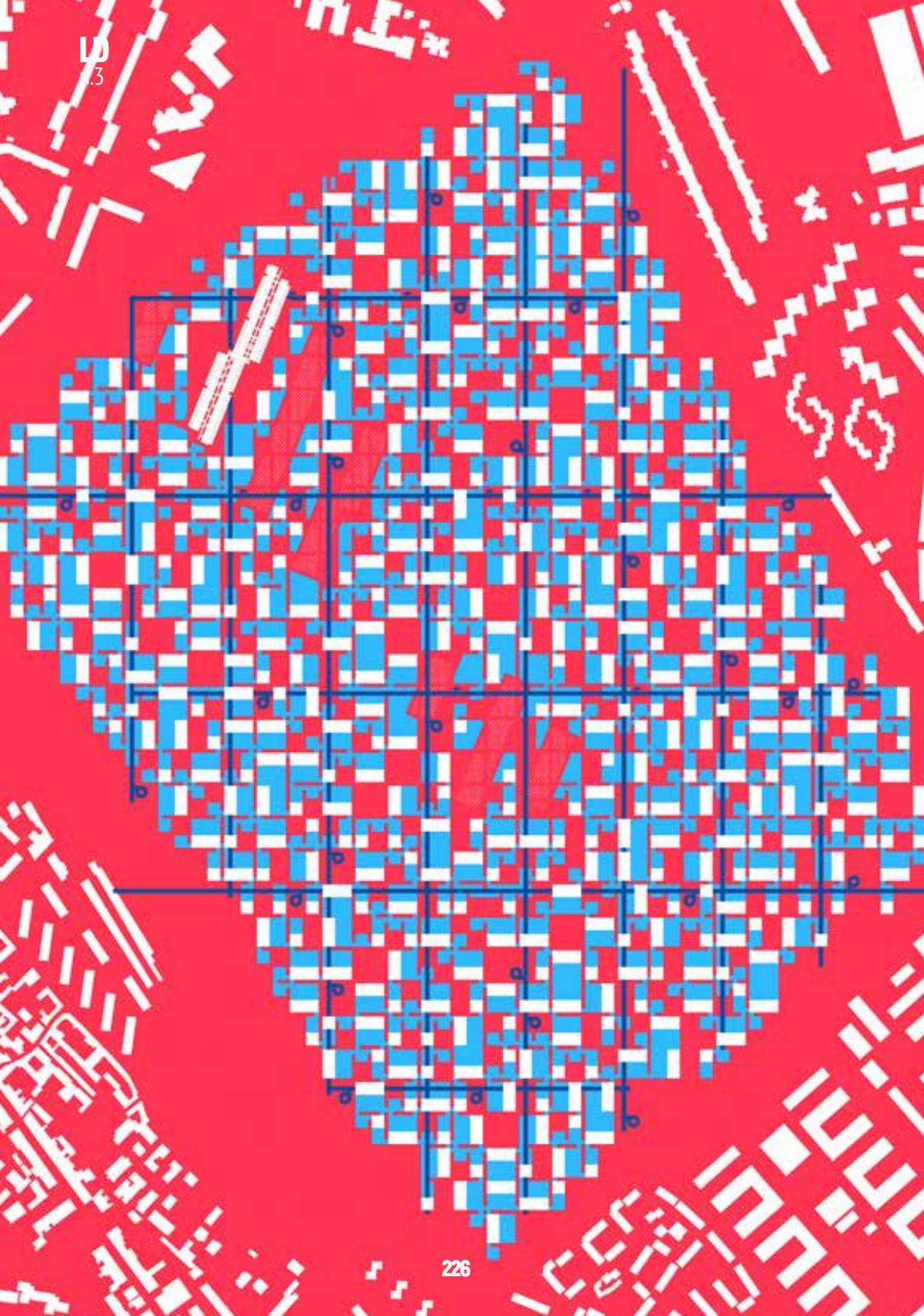
Il tentativo di produrre un modello urbanistico che possa risolvere, almeno nelle intenzioni, la periferia di Napoli nasce dalla riscrittura di uno dei più caratteristici quartieri della città, San Lorenzo, il centro storico, che nonostante le sue notevoli contraddizioni, si configura come un organismo completo di una struttura sociale e morfologica ben definite.

Oggi la città nel suo nucleo più antico si presenta come un elaborato organismo di spazi, che si fonda sulla costante alternanza tra compressioni e dilatazioni. Un insieme di luoghi continuamente connessi nei quali si consuma gran parte della quotidianità.

La più singolare caratteristica di questa città è forse la sua struttura, essa infatti si compone di strati di diverse epoche, che nel corso del tempo di sono sommate trasformandone la conformazione. È noto infatti che la città nasca su un complesso sistema di gallerie, in parte naturali e in parte scavate dall'uomo. La città presenta più livelli sovrapposti, che si intrecciano e riaffiorano, dando così vita ad una vera e propria infrastruttura urbana.

L'analisi dell'intero apparato insediativo viene svolta nel tentativo di sintetizzare un nuovo dispositivo urbano generale che sia





il prodotto geometrico di un'operazione di iper-razionalizzazione.

L'intero apparato si struttura su livelli sovrapposti, ognuno dei quali assume una precisa funzione. Una sorta di zoning verticale che vede l'intrecciarsi di più elementi, formando così una vera e propria macchina organica.

Il livello zero si configura come la diretta conseguenza di una rielaborazione della città storica eseguita con la volontà di estrarne, mediante una rigorosa analisi iper-razionale, il principio genetico. Esso assume il ruolo di propulsore dell'intero sistema.

Secondo un'interpretazione più attuale la città contemporanea diventa città vetrina, quella del consumo, dove il commercio diventa una vera e propria pratica sociale.

E la suddetta matrice, nella sua applicazione funzionale, diventa il luogo dove si svolge quella che può essere definita pratica del consumo.

La città si trasforma, quindi, in un vero e proprio magnete dove vi è «la possibilità di attuarvi liberamente molte pratiche diverse, di vivere una sorta di nuova *flânerie* che ricorda quella tipica dei borghesi che stavano nei passage parigini della prima metà dell'Ottocento»¹, dove addirittura l'acquisto perde il suo primario obiettivo di soddisfare una necessità.

La struttura commerciale su cui si compone l'intero livello zero, dà vita quindi ad un meccanismo sociale che cresce sfruttando un sistema basato sul consumo, così da permettere un'efficace interazione tra gli abitanti/consumatori. Esso si presenta come un organismo che vede, alla base del suo ottimale funzionamento, un'interpretazione collettiva dello spazio pubblico che si concretizza proprio nel costante alternarsi di strade e piazze, piccole o grandi che siano, e che diventa, proprio come accade nella città storica, luogo di scambio e di socialità. Grazie anche alla sua configurazione

cellulare, l'impianto di questa città, inoltre, permette una circolazione costantemente variabile e mai uguale.

Tutto il dispositivo è quindi un grande *stealth mall*, pieno di negozi, servizi, bar, ristoranti, cinema, teatri, biblioteche, centri sportivi, ecc. che consentono una vitalità costante.

Il sistema di spazi pubblici che esplodono in modo intermittente, tende a generare nuovi flussi all'interno di un apparato che si compone di elementi tutti uguali, ma che nel loro comporsi, producono scenari sempre diversi.

Il consumo diventa, in questo modo, forza motrice di un nuovo spazio collettivo destinato alla città.

Il livello uno, è invece l'esatta riproduzione della superficie di quegli stessi moduli ad una diversa quota. Esso non presenta alcun tipo di determinazione programmatica. Se infatti il primo accoglie tutte le funzioni necessarie alla città, il secondo si presenta piuttosto come una pausa, una sospensione dalla dinamicità che caratterizza il livello inferiore. Il tentativo è quindi quello di dotare il dispositivo urbano di uno spazio totalmente flessibile. Nelle sue potenziali configurazioni, sicuramente quella più efficace prevede la realizzazione di spazi verdi accessibili a tutti. Imparando da Tommaso Moro, Campanella, James Buckingham oppure Howard si comprende l'importanza

"I SEGNI DELLE VELE TRASCORSE PERSISTONO, INFATTI, NEL NUOVO TESSUTO, NON COME SPAZI CHIUSI E PRIVATI, MA AL CONTRARIO COME DEGLI SQUARCI NEL DISEGNO DEL NUOVO SISTEMA"

di riuscire ad integrare in un unico sistema città e campagna. Così nel nostro caso viene espressa la stessa fondamentale necessità. Aree alberate, aiuole, prati, attrezzature sportive, *playground*, orti urbani e altro, trovano qui lo spazio per accogliere i cittadini, divenendo così luogo di svago e di interazione sociale.

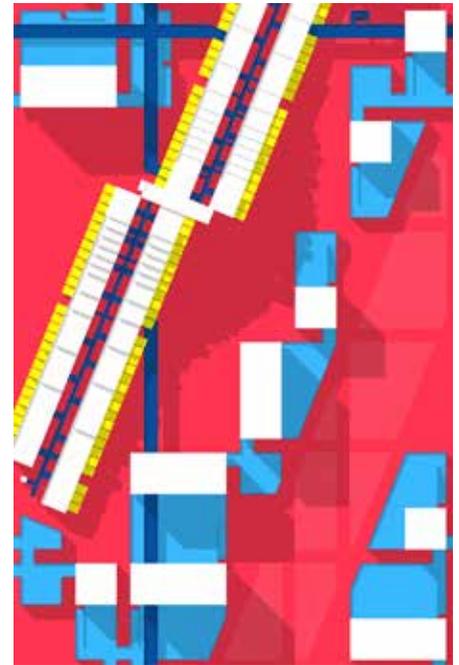
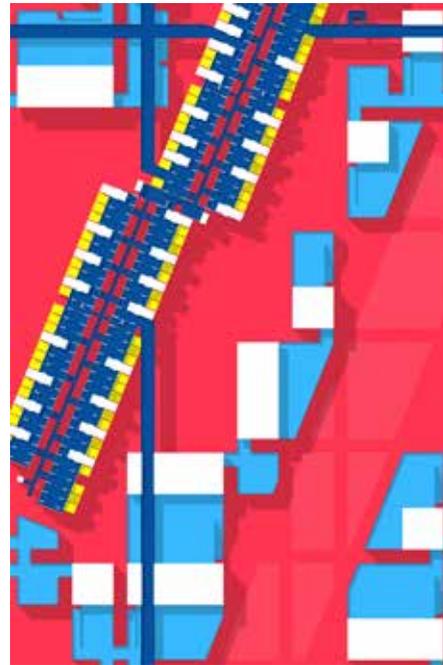
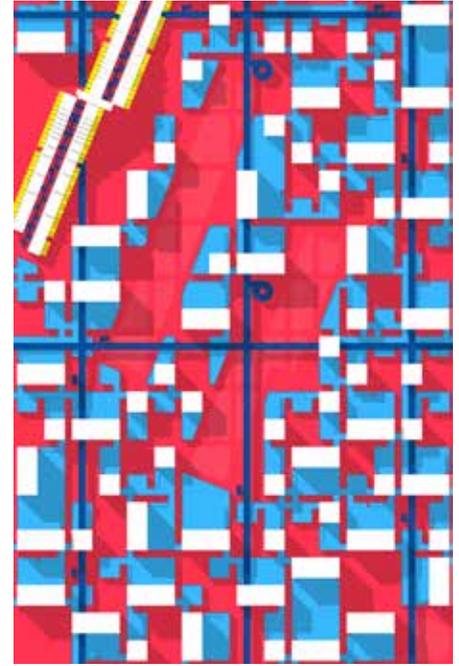
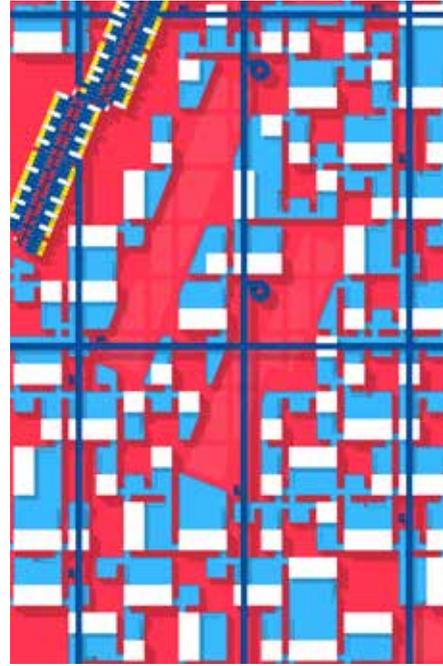
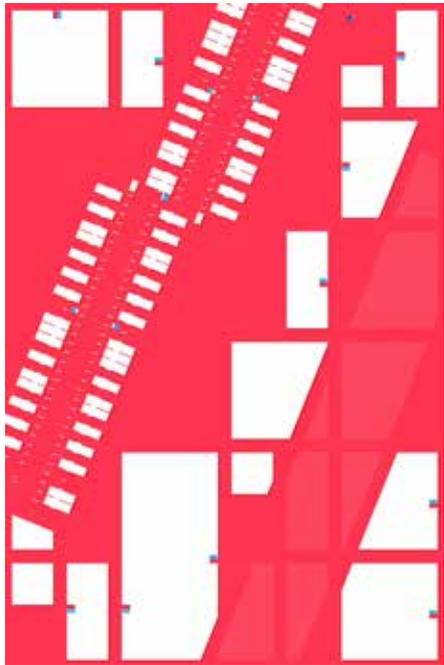
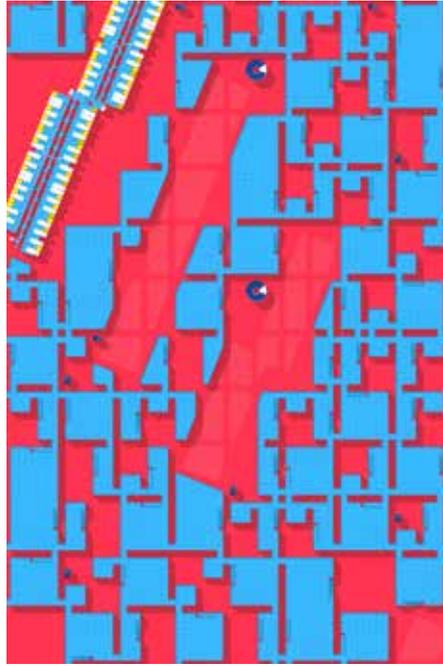
Con lo stesso principio con cui venne concepita l'Unité d'Habitation, le torri residenziali che occupano il livello due sono pensate come elementi lineari sospesi mediante pilotis. Esse non sottraggono suolo praticabile al livello uno, così da concedere allo spazio sottostante una totale permeabilità ed accessibilità senza danneggiare in alcun modo la continuità spaziale su cui si struttura l'intero livello.

Al livello superiore vi è poi una rete viaria sospesa che permette di bypassare la congestione del livello zero prodotta dall'elevato numero di funzioni e servizi, essa attraversa tutto l'impianto, e connette i punti interni del sistema urbano oltre a riacciarsi anche ad alcuni dei punti nodali dell'intorno. L'infrastruttura sfonda le torri residenziali, di cui sfrutta i sistemi di distribuzione verticale per riconnettersi sia al livello uno che al livello zero. Allo stesso tempo un ulteriore sistema di collegamento, costituito da scale e rampe elicoidali, per-

mette un'immediata connessione tra gli spazi pubblici del livello zero e i percorsi sospesi.

Sfruttando le parole di Aldo Rossi possiamo dire che «la differenza tra presente e futuro, dal punto di vista della teoria della conoscenza, consiste proprio nel fatto che il passato è in parte sperimentato adesso, e che, dal punto di vista della scienza urbana, può essere questo il significato da dare alle permanenze; esse sono un passato che sperimentiamo ancora». ² È infatti proprio da ciò che ha origine l'idea per la quale la condizione attuale dell'intera area vada in qualche modo conservata, ripristinando, così, un valore educativo dell'architettura andato ormai perduto.

Le tracce di fatti passati, riaffiorano con un linguaggio chiaro e decisamente simbolico. I segni delle Vele trascorse persistono, infatti, nel nuovo tessuto, non come spazi chiusi e privati, ma al contrario come degli squarci nel disegno del nuovo sistema, destinati a definire degli spazi pubblici, aperti, non elementi isolati ma parte di un meccanismo. Attraverso un processo di sottrazione, viene infatti cancellato dal nuovo dispositivo urbano, l'esatto ingombro superficiale delle vele, lasciando così lo spazio per la creazione di un nuovo sistema di parchi urbani al livello zero. Così le tracce vengono riscritte sotto forma di vuoti urbani che rievocano la memoria di



un progetto finito, ma che continua a sopravvivere proprio grazie alla sua assenza.

Diversamente viene affrontata la risoluzione dell'unica vela che continua a persistere. La nota Vela B viene infatti lasciata intatta perché «[...] da un lato gli elementi permanenti possono essere considerati alla stregua di elementi patologici, dall'altro come elementi propulsori».³

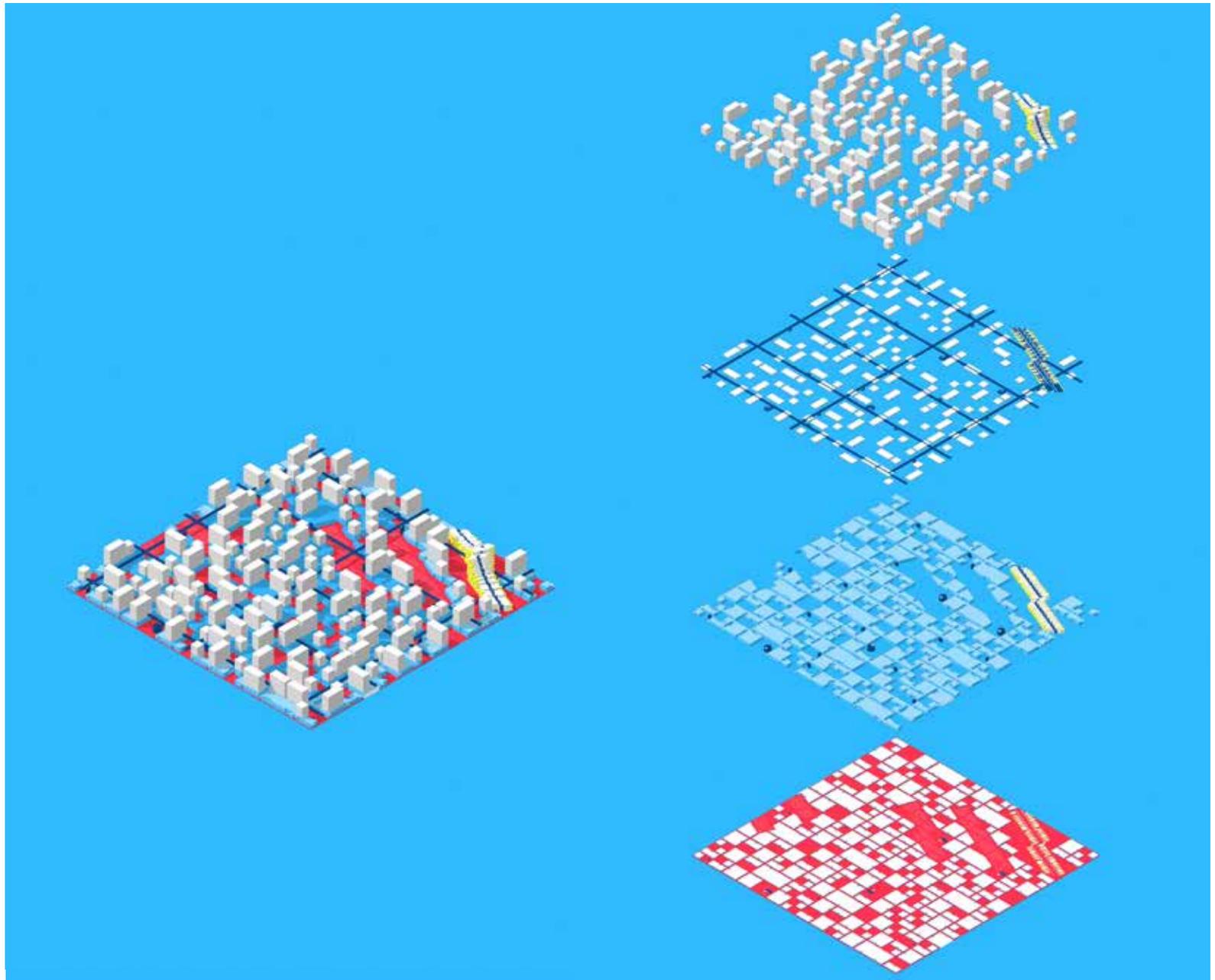
La Vela diventa così un vero e proprio monumento, un oggetto autocelebrativo, che assume il compito di ricordare a tutti, ciò che questo preciso atto rappresenta, un segno di rinascita.

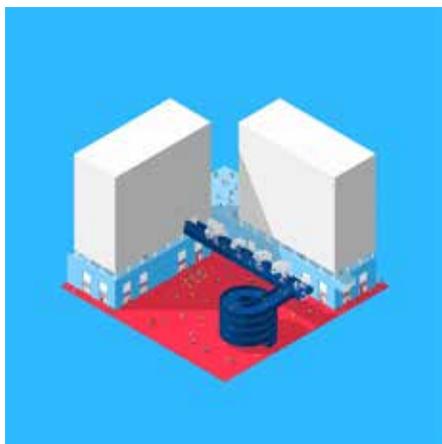
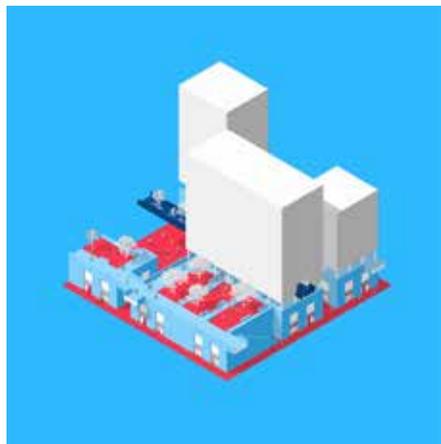
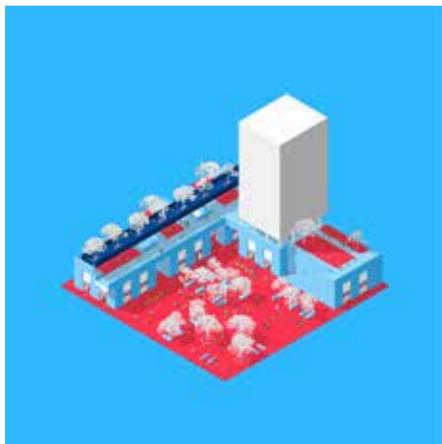
Un'azione molto semplice è compiuta su di essa, che viene infatti riportata ad una condizione originaria. La natura strutturale di un'idea innovativa viene svelata attraverso un'operazione di depurazione dell'intero organismo abitativo. Essa perde la propria funzione ma conserva la propria forma lasciando integra la sua condizione di fatto urbano condizionante.

Seppure elemento individuale, la Vela sostiene il processo di trasformazione diventandone parte attiva e, anzi, determinante. L'oggetto diventa infatti partecipe del cambiamento, integrandosi nel dispositivo, si svuota del suo contenuto materiale diventando nuovo terreno fertile per la città del prossimo presente.

La città si riscopre all'interno di sé stessa, scavando nella storia sulla quale si sorregge. Non vi è il tentativo di trovare una soluzione universale, ma al contrario vi è un'operazione di indagine introspettiva.

Questo impianto rielabora i tracciati e i segni della città, riscrivendola così attraverso un processo di sintetizzazione. L'intero sistema si pone quindi come modello, non come soluzione definita. La città, così, viene interpretata come un'unica grande architettura per l'uomo.





**"L'INTERO
SISTEMA SI PONE
QUINDI COME
MODELLO, NON
COME SOLUZIONE
DEFINITA.
LA CITTÀ,
COSÌ, VIENE
INTERPRETATA
COME UN'UNICA
GRANDE
ARCHITETTURA
PER L'UOMO"**

Nel 1927 L. Hilberseimer scriveva infatti che «Al caos dell'attuale metropoli si possono contrapporre solo piani teorici a carattere dimostrativo. Il loro compito è quello di elaborare, partendo dalle esigenze attuali e operando ad un livello meramente astratto, i principi fondamentali dell'urbanistica, così da ottenere regole generali che consentano la soluzione di determinati problemi concreti».⁴

Questa la nostra utopia, un'utopia, come direbbe Lewis Mumford, “della ricostruzione”, cioè «la visione di un ambiente ricostruito che serva, meglio di quello attuale, la natura e gli scopi dell'essere umano che vi abita; e non sia solo più adatto alla sua natura attuale, ma più adattabile ai suoi possibili sviluppi».⁵

Note

¹ G. Amendola, *La città vetrina*, Liguori Editore 2006

² A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, 1966

³ Ibidem.

⁴ L. Hilberseimer, *Groszstadt Architektur: l'architettura della grande città*, Clean 1998

⁵ L. Mumford, *Storia dell'utopia*, Donzelli Editore 1997

A lato. Modus, Ray Oranges.

ARTE E CULTURA



"RAY IS AN ILLUSTRATOR"

Ugo Dattilo

Con Salvatore (Ray) Oranges condividiamo molte cose: lo spazio in cui lavoriamo tutti i giorni; la città in cui abbiamo scelto di vivere; un manipolo di amici; qualche serata estiva; molte pause caffè; un paio di negozi di abbigliamento nei quali compriamo i nostri vestiti; molti "like" sui social che frequentiamo; l'amore per il digitale (ma solo fino ad un certo punto, che non sappiamo ancora definire). Ma soprattutto ci accomuna la provincia calabrese in cui siamo nati negli anni '80 e, ancor di più, quella in cui siamo cresciuti nei meravigliosi anni '90.

Eppure la nostra attività professionale, sebbene sotto la comune ombra dell'albero della creatività (e dentro allo stesso luogo comune), appare profondamente diversa.

E forse profondamente diversa lo è davvero.

Iniziamo dalle domande semplici: che lavoro fai?

In modo semplice sono un illustratore, in parole un po' più complesse traduco in forme collegate tra di loro, e quindi in immagini, il pensiero che il cliente vuole comunicare; talvolta invece interpreto le sue richieste modellando le mie idee in modo da dare una forma il più possibile vicina alle emozioni e ai messaggi che vuole passare.

Cosa significa per te essere cresciuto nella provincia calabrese negli anni '90? Quanto questo ha influenzato e influenza la tua esistenza e la tua vita professionale?

Sono figlio di una generazione che profu-

ma di notti magiche, di felpe acetate, di uno stile certamente più rappresentativo (e più trash) degli anni '80, per quanto mi riguarda. Sicuramente l'influenza che forse mi porto dietro da quegli anni di totale abbondanza in tutti i sensi, sono i colori accesi e azzardati. Quello che magari lascerei lì è "il dire troppo", si esagerava veramente tanto. Ad oggi mi sembra che stiamo rivivendo una seconda volta gli anni '90: si vuole dire qualcosa tutti, tutto e con tutti i mezzi di comunicazione a nostra disposizione. Forse a volte è meglio lasciare la nostra mente nel silenzio per poter sprigionare la fantasia e l'immaginazione.

La tua formazione nasce tra i banchi della facoltà di architettura di Firenze, nella scuola di Industrial Design per l'esattezza. Io sono architetto, tu designer. Eppure i nostri lavori sono molto lontani, così come è diversa la routine delle nostre giornate. Osservando i nostri due modi di vivere la professione, cosa ti piacerebbe prendere a prestito dal lavoro dell'architetto e cosa cederti in cambio dal tuo lavoro?

Prenderei in prestito la tecnicità che ha un architetto nell'approcciare un nuovo progetto e il metodo costruttivo che si applica alle leggi dell'architettura, questo mi ha sempre affascinato. D'altro canto da parte mia cederei volentieri tutti quei clienti che ad un primo incontro vogliono un quadrato ed alla fine l'illustrazione è composta da 45 quadrati 37 cerchi 121 triangoli.

Architettura e design spesso valicano i proprio confini disciplinari e si contaminano a vicenda. Pensi che si possa dire la stessa cosa per l'illustrazione e l'arte?

Già di per sé un segno su "carta" è un atto creativo, un pensiero su un foglio bianco, un gesto romantico che attraversa varie discipline. Quindi tutto può essere contami-

A lato. Emotional Layers, Ray Oranges.

"SONO FIGLIO DI UNA GENERAZIONE CHE PROFUMA DI NOTTI MAGICHE, DI FELPE ACETATE, DI UNO STILE CERTAMENTE PIÙ RAPPRESENTATIVO (E PIÙ TRASH) DEGLI ANNI '80"





Paris Orly, Foto di Bruno Pellerin.



A lato. Florence Airbnb, Ray Oranges.

nato da quel gesto, dipende da quali occhi vogliono guardare e da quali occhi, il creatore, vuole che sia guardato.

Pensi che il tuo lavoro possa “durare” per tutta la vita? Eventualmente con quali cambiamenti?

Qui si entra in un discorso molto complesso, una matassa di fili di cui cercarne i capi è dura. Ho iniziato questo lavoro nel 2010 e in questi anni le mie illustrazioni sono cambiate, si sono evolute, emancipate forse. Se dovessi confrontarmi con i miei primi lavori di 9 anni fa non credo riuscirei quasi a riconoscermi e, paradossalmente, sono fiero di questo cambiamento, di questa trasformazione. Esiste una grossa fetta di artisti e/o illustratori che dopo tanti anni sono ancora lì, con lo stesso tratto, con la stessa *color palette*. Questo davvero non riesco a capirlo. Personalmente l'augurio che mi faccio è quello di non riconoscermi mai guardandomi indietro, perché significherebbe che sono stato in grado di cambiare sempre punto di vista nella percezione della mia realtà.

Hai voglia di continuare a fare questo lavoro per tutta la vita?

Sì, assolutamente. Devo solo costruirmi una scrivania alta 120 cm. Sono stanco di stare seduto.

Scegli uno strumento indispensabile per il tuo lavoro e uno di cui faresti volentieri a meno.

Di sicuro non potrei fare a meno del mio iPad, mi ha semplificato davvero la vita lavorativa. Invece butterei dalla finestra i cavi che devo collegare per alimentare tutti i miei *device*, a fine giornata sono un intrigo misterioso di nodi che neanche un marinaio sarebbe capace di sciogliere.

Il tuo lavoro utilizza determinati strumenti digitali e tecnologici che solo

dieci anni fa non esistevano o, se esistevano, erano decisamente embrionali rispetto agli attuali livelli di sviluppo. Credi che tutta questa tecnologia serva davvero? E inoltre credi che la tecnologia possa continuare ad evolversi nella tua disciplina secondo questa curva esponenziale, oppure ci sarà una battuta di arresto?

Vedi sopra. Attualmente si sta sperimentando tanto con il VR e con tutto quello che riguarda il digitale nell'illustrazione, e non solo ovviamente. Si sta andando verso un futuro dove un illustratore può disegnare entrando virtualmente nelle sue creazioni, per una concezione degli spazi a 360°. Quindi no, non ci sarà una battuta di arresto, anzi.

A quale disciplina artistica pensi sia più vicino il tuo lavoro?

Al Precisionismo Americano.

Se avessi dovuto scrivere tu questa intervista, che domanda ti saresti voluto porre?

Quale colore usi sempre, e quale hai davvero difficoltà ad usare? Giallo. Nero.

"L'AUGURIO CHE MI FACCIO È QUELLO DI NON RICONOSCERMI MAI GUARDANDOMI INDIETRO, PERCHÉ SIGNIFICHERÀ CHE SONO STATO IN GRADO DI CAMBIARE SEMPRE PUNTO DI VISTA NELLA PERCEZIONE DELLA MIA REALTÀ"



PAOLO VIRZÌ: OVOSODO

Barbara Guastini

«Se io debba risultare l'eroe della mia vita, o se questo posto debba essere tenuto da un altro, lo mostreranno queste pagine. Per iniziare il racconto della mia vita con l'inizio stesso della mia esistenza, dirò che sono nato (così mi hanno detto e lo credo) un Venerdì, a mezzanotte in punto. Fu notato che cominciammo, l'orologio a suonare e io a vagire, nello stesso istante.»¹

La parabola del romanzo di formazione è una funzione in linea di massima semplice, nel senso che garantisce al lettore che, a prescindere dalla situazione di partenza, l'eroe in questione giungerà alla fine del racconto sicuramente ad un punto di coordinate diverse; magari migliori, qualche volta peggiori, molto distanti o molto vicine, ma pur sempre e necessariamente differenti rispetto alla condizione iniziale.

La formazione allora del personaggio si sviluppa grazie ad una sorta di moto diretto verso un fine ultimo ben progettato, più alto, più maturo della semplicità di partenza; una funzione ascendente che porta la condizione del protagonista da uno *stato di fatto* ad uno *stato di progetto* e che si conclude con la creazione di quella potente cassa di risonanza che solo i romanzi di formazione hanno, ossia l'ufficializzazione, per approvazione collettiva, della figura dell'*eroe*, quello che dall'essere uno dei tanti diventa uno dei pochi.

Seguendo allora come traccia il Manuale del Perfetto Campione si avrà che per rientrare nell'olimpico delle letture estive, il futuro prode dovrà avere un buon stimolo iniziale, affrontare l'inesorabile fallimento di uno

scontro con una realtà crudele, crogiolarsi nel dubbio, raccogliere intimamente la forza di volontà necessaria per l'ultimo slancio e infine riuscire a riscattarsi dalle disgrazie subite. Per quanto possa essere sbrigativo e generico il riassunto di un "testo" così vario e complesso, rimane assodato che il nostro David Copperfield da un punto zero, dopo svariate tribolazioni, patrigni, amori e morti, giunge con soddisfazione del lettore ad un punto x, posizionato in un tranquillo e felice quadrante positivo.

Il percorso eroico è dunque difficile, faticoso, impossibile per noi personaggi reali, che siamo così semplici e sbadati, ma è *insieme* entusiasmante ed esaltante ai nostri occhi, bassi e mesti, che non cercano altro che un idolo a cui riferirsi. D'altronde tutti qualche volta sentiamo il bisogno di innamorarci di un eroe che vince, di fallimenti se ne vedono fin troppi.

Eppure nonostante l'efficacia e la positività del prototipo, ci si potrebbe chiedere che cosa succede quando un personaggio non ha nessuna intenzione di smuoversi dal suo punto di partenza. O meglio cosa succede quando una storia racconta il percorso per arrivare al punto di partenza, al normalissimo stato di fatto delle cose, quando il protagonista è davvero uno dei tanti

e continua a rimanere tale, per volontà o semplicemente perché così devono andare le cose. Insomma esiste la storia di un eroe che non diventa mai eroe?

D'altronde nel parlare di campioni, tragedie e vittorie il rischio di cadere nell'inverosimile è dietro l'angolo, per cui quella percentuale di identificazione di cui ho bisogno per affezionarmi ad un personaggio, svanisce nel momento in cui si distacca da qualsiasi tipo di logica plausibile. Troppo coraggio, troppa scaltrezza, troppa avvenenza e spesso troppa sfortuna. Certo che abbiamo bisogno di prenderci cura di un'idea virtuale di come potrebbero andare le cose se fossimo più bravi, più belli e intelligenti, ma abbiamo bisogno anche dell'immagine del Fantozzi «maglietta della GIL, mutanda ascellare aperta sul davanti e chiusa pietosamente con uno spillo da balia, grosso racchettone 1912, elegante visiera verde con la scritta "Casinò Municipale di Saint Vincent"». ² Dunque se la funzione ascendente di *Martin Eden* ³ ci fa sperare, la stessa funzione ma letta al contrario, ci descrive realisticamente; ossia se da un lato l'eroe ci stimola, Fantozzi ci rassicura.

La storia dell'eroe-non eroe potrebbe essere a tutti gli effetti quella di Piero Mansani, che non è un campione, ma un ragazzo con





un groppo in gola, che non ci racconta la storia di come è cambiato, delle sue mire e progetti, ma di come è cresciuto per arrivare al suo *stato di fatto*, ossia, appunto diventare uno dei tanti; la storia della semplice normalità di uno spaccato sociale, verace e malinconico di una Livorno «che sembra Napoli, Berlino, Bucarest»⁴ e spiegato da una voce fuori campo un po' timida e impastata: «Vivevo in un mondo che non ammetteva sfumature, un congiuntivo in più, un dubbio esistenziale di troppo ed eri bollato per sempre come finocchio»⁵.

Paolo Virzi, regista e co-sceneggiatore della pellicola, riesce a raccontare una storia partendo dalla fine, o meglio dipinge il ritratto di chi è destinato, per volontà o per caso, a non intraprendere una formazione classicamente verticale, ma orizzontale, rimanendo dove si è, ampliando se mai il raggio delle proprie azioni, per poter ottenere maggior superficie per una sorta di sedimentazione di se stessi. Tutto inserito, senza filosofie e merletti, nel ritmo della commedia all'italiana di cui Virzi, grazie anche alla guida del maestro Scarpelli, ne diventa a tutti gli effetti erede; non a caso vince il Leone d'argento alla 54° Mostra di Venezia.

Ovosodo è un film che risponde con ironia e mestizia alla domanda «cosa c'è dietro un giovane operaio?»⁶ come conferma lo stesso Virzi: «la storia di un ragazzo che finisce tra i tanti»⁷; senza colpi di scena, se non quelli della quotidianità delle cose, senza esagerazioni o fuochi d'artificio, il film ci spiega la fatica della normalità. Una normalità fatta di persone, che racconta uno *stare insieme* che non è mai semplice, ma a cui si è costretti specialmente quando il cortile è uno e non si è proprio bravi a giocare a pallone. La convivialità della pellicola, che non manca alla penna degli autori Virzi e Bruni, uno livornese di nascita l'al-

tro di casa, si mostra in tutti i personaggi, anche nelle comparse più minute, che nel film non rimangono a satellitare intorno al protagonista, ma si inseriscono a gamba tesa, nella sua storia, creando tanti piccoli racconti e ricordi, di altri normo-eroi. Le caratterizzazioni dei personaggi sono minuziose e spettacolari, dal complementare di Piero, Tommaso il ragazzo della Livorno Sud, Lisa “la ragazza che vorrei” e Susi Susini “la ragazza che mi merito”, Furio Brondi e Nedo, Ivanone e Mirko nel suo pigiama blu della trasferta romana, insieme a Wyoming e Mamma Luana, personaggio che un po’ ricorda la tabaccaia di Amarcord. Insomma una batteria di personaggi che, quasi usciti da un fumetto di Stan Lee, a seguito di Piero viaggiano in formazione durante tutta la pellicola. “I Vendicatori del Quotidiano”.

Tuttavia la lettura inversa della classica traccia del romanzo di formazione non è da intendere come un percorso di sviamento del protagonista: Piero Mansani non ci racconta come da una situazione positiva si è disgregato fino alla sconfitta, ma ci spiega come sia già solo difficile mantenersi all’interno di una situazione a prescindere da qualsiasi aggettivo possa avere. E già difficile *essere* di per sé, figuriamoci diventar

qualcuno. Una cosa alla volta. Allora, come Piero, si cerca di essere intanto il ragazzino del muretto, quello in cerca di risposte sull’amore, il «pischello di provincia che crede a tutte le stronzate che gli dicono»⁸, e tramite un percorso lento e naturale, affatto eroico, si cerca di rafforzarsi, di stabilizzarsi. Ovosodo dunque sottolinea molto di più la strada faticosa verso un consolidamento che quella verso una vittoria, lo sforzo a cui ci si sottopone pur di ottenere quel metro di spazio proprio e vitale, in un mondo in cui a prescindere da qualsiasi ottica super positiva siamo tanti tra tanti e soli tra soli.

A maggior ragione non c’è critica e rassegnazione nel film, non ci sono sguardi pietosi a cui si potrebbe cedere descrivendo, obiettivamente, una situazione di provincia, di una classe, non proprio ricca, che prova a fare del suo meglio, ma tutto è filtrato dagli occhi realisti di Virzi, che senza nessun tentativo di sublimazione ci spiega a livello quasi documentaristico, che le cose vanno anche così, che esiste anche questa realtà, e che qualche volta non c’è bisogno di tanto per essere felici.

Nonostante la sua storia cominci come quella di David Copperfield “a mezzanotte in punto” Piero non è un eroe né classi-





co né moderno, non è un eroe e basta; per quanto ci provi ad affaccendarsi nel cercare l'approvazione degli altri, di Tommaso, della Professoressa Fornari, di Lisa, provando ad essere qualcosa al di sopra o al di sotto di se stesso, cercando insomma un pubblico che lo acclami eroe, alla fine si arrende. Non tanto perché abbia sbagliato qualcosa, ma proprio perché, coerentemente allo spirito del film, si rende conto che per lui di pubblico non ce n'è. Anzi per *noi* Vendicatori del Quotidiano di pubblico non se ne vede l'ombra, e pertanto come Piero siamo contenti di essere lettori di eroi, di *Grandi Speranze*⁹ da raccontare poi agli altri colletti blu, nonostante «quella specie di ovosodo dentro, che non va né in su né in giù, ma che ormai mi fa compagnia come un vecchio amico».¹⁰

Note

¹ C. Dickens, *David Copperfield*, Garzanti, 2012 Milano

² Luciano Salce, Fantozzi, 1975

³ J. London, *Martin Eden*, Rizzoli 2000

⁴ Paolo Virzi, *Ovosodo*, 1997

⁵ Idem

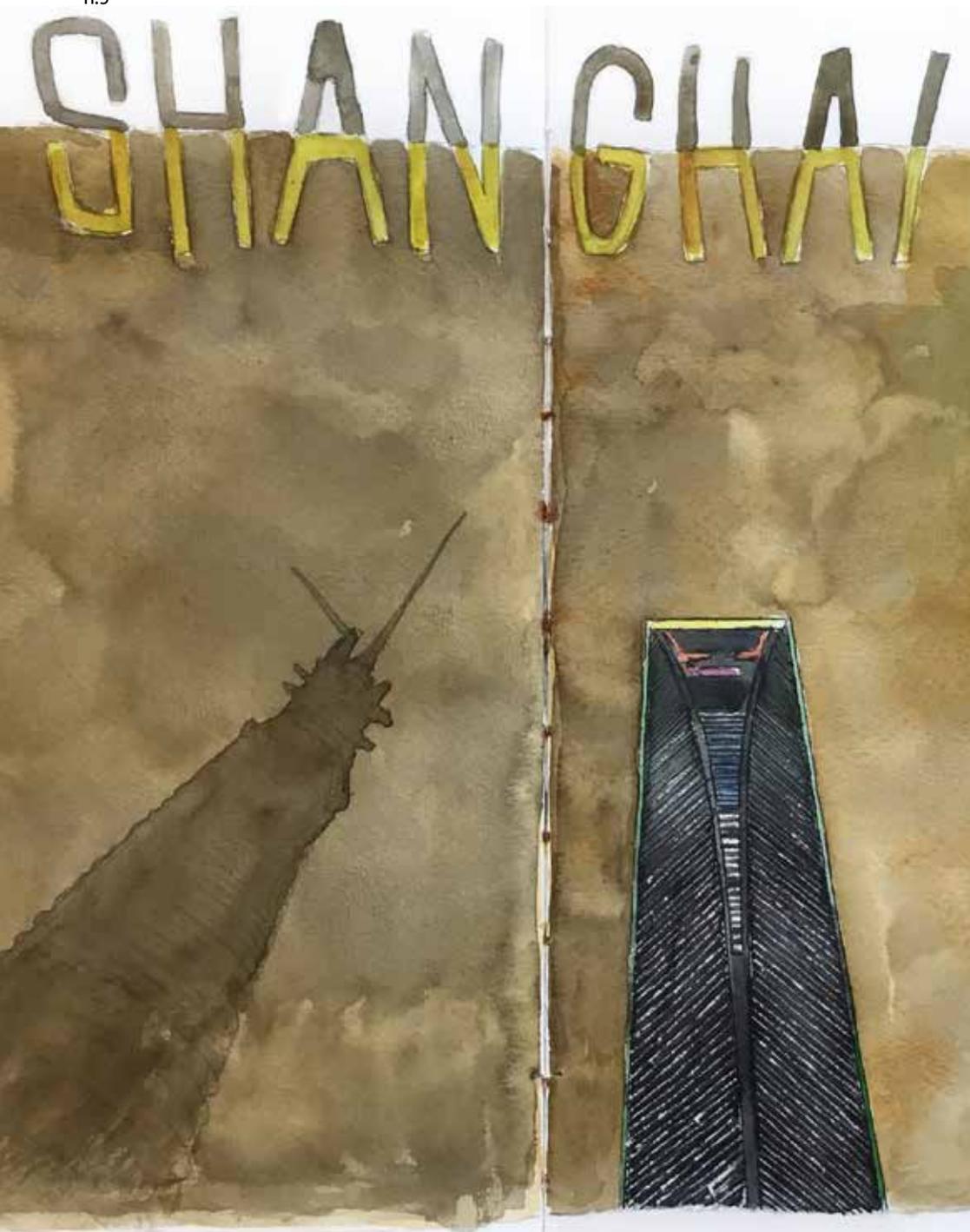
⁶ Paolo Virzi Racconta *Ovosodo* – Percorsi di Cinema 2007, ANAC autori. <https://www.youtube.com/watch?v=zWzVsk10oLU&t=2997s>

⁷ Idem

⁸ Paolo Virzi, *Ovosodo*, 1997

⁹ *Grandi Speranze* (C. Dickens 1860-61) è uno dei romanzi raccontati da Piero Mansani ai colleghi.

¹⁰ Paolo Virzi, *Ovosodo*, 1997

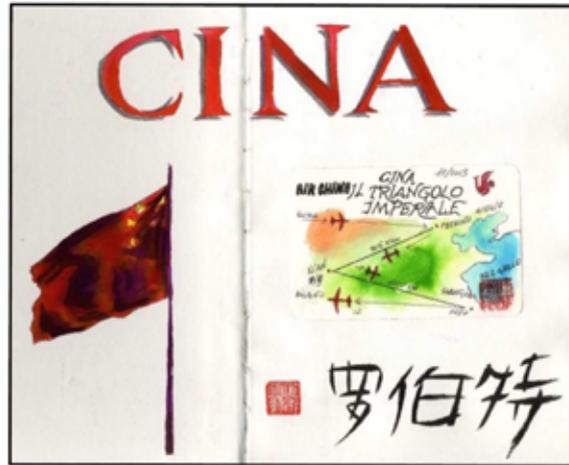
**CARNET DE VOYAGE**
a cura di Roberto Malfatti**CINA:
APPUNTI DI VIAGGIO**

Cina 1.300.000.000 abitanti, 9.600.000 kmq, 55 gruppi etnici, 12 dinastie imperiali, la scrittura con ideogrammi, Pu Yi ultimo imperatore e poi Mao, Tien An Men, le Olimpiadi, un'economia in crescita esponenziale, una delle nazioni più potenti del mondo; ma come e dove si vive in Cina oggi? Qualche anno fa sono stato prima a Pechino, poi a Xi'An e Shanghai, approfittavo di un viaggio organizzato per capire e conoscere, nei limiti di un breve periodo, questa terra ma è difficile riuscire ad intendere tutte le condizioni di vita oltre a quelle abitative perchè non tutti i luoghi sono accessibili e comunque i percorsi turistici sono obbligati, diciamo ho provato ad intuirlo da quello che ho visto. Come

in qualunque viaggio che ho fatto ci sono andato preparato studiando un po' di storia soprattutto quella antica. Una storia che ha generato prima una cultura profonda ed evoluta e poi quella del '900 con la fine delle dinastie imperiali, la guerra civile fra nazionalisti e comunisti, la rivoluzione di Mao che la storia precedente l'ha praticamente quasi cancellata, e poi il capitalismo di stato attuale che la sta recuperando assieme alla religione. Ho riempito un quaderno formato A4 di buona carta per acquerello con appunti, riflessioni e disegni, lo considero uno dei migliori carnet che ho realizzato, spesso lo riguardo con la presunzione di essere riuscito a cogliere in parte lo spirito di questo popolo.

ARRIVATO A PECHINO CON UN VOLO AEREO DA MILANO MALPENSA ALLE 14,30

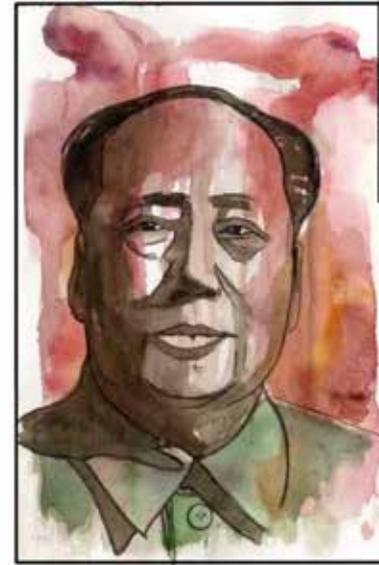
ACCOLTO DA UN SOLE PALLIDO INTRAVISTO DIETRO UN GIALLINO E LATTIGINOSO SFONDO DI SMOG, LA NOSTRA GUIDA SI CHIAMA LUO WEI MA SI FA CHIAMARE LUCIANO, PORTA GLI OCCHIALI, HA I CAPELLI A SPAZZOLA E PARLA MOLTO BENE L'ITALIANO



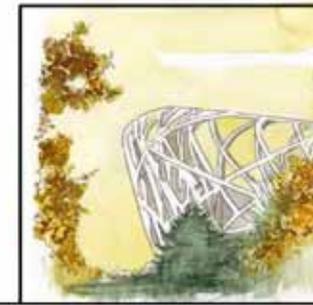
USCENDO DALL'AEROPORTO INCONTRO TANTE PERSONE CHE MI FANNO COMPRENDERE ESATTAMENTE COSA SIGNIFICANO 55 GRUPPI ETNICI: HAN, KIRGISI, UGURI, KAZAKI, HUI, MONGOLI, MANCHU, TIBETANI, TUJIA, YAO, MIAO, DONG.....DAI, BAI, NAXI, SHE



1



MAO AVEVA SCRITTO NEL LIBRETTO ROSSO: LA RIVOLUZIONE NON È UN PRANZO DI GALA, NON È UN'OPERA LETTERARIA, UN DISEGNO, UN RICAMO, NON LA SI PUÒ FARE CON ALTRETTANTA ELEGANZA TRANQUILLITÀ DELICATEZZA



GENTILEZZA, CORTEGIA, RIGUARDO E MAGNANIMITÀ. LA RIVOLUZIONE È UN'INSURREZIONE, UN ATTO DI VIOLENZA CON LA QUALE UNA CLASSE NE ROVESCIA UN'ALTRA



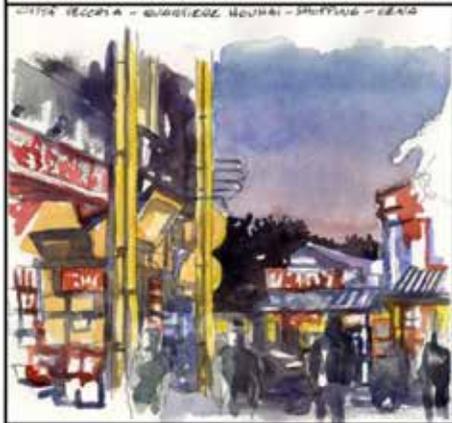
IL 5 GIUGNO 1989 UN RIVOLTOSO DETTO ANCHE THANK MAN, SI PARÒ DAVANTI A CARRI ARMATI DURANTE LE PROTESTE DI PIAZZA TIEN AN MEN



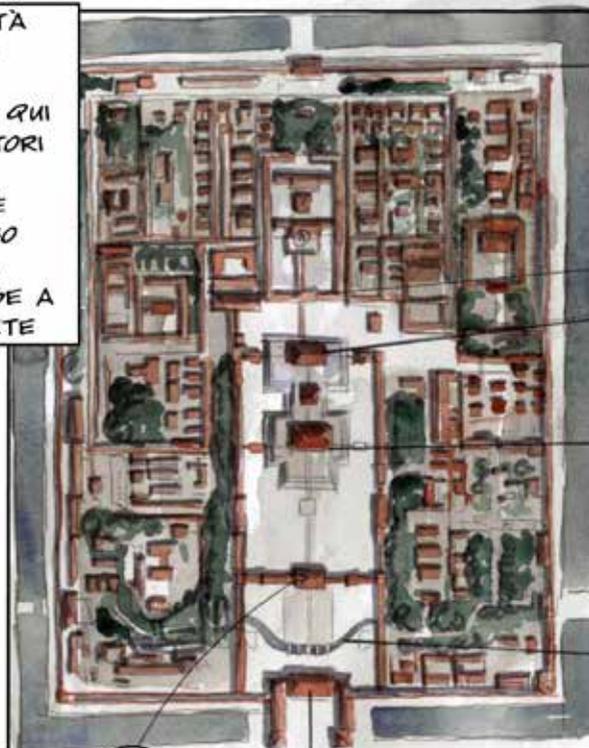
DOPO AVERLI FERMATI SI ARRAMPICÒ SULLA TORRETTA PER PARLARE CON IL PILOTA. DI LUI NON SI È MAI SAPUTO CHI FOSSE E CHE FINE ABBIA FATTO

2

A PECHINO DI NOTTE NELLA CITTÀ VECCHIA HO ASCOLTATO MUSICA CINESE RITENUTA DI ORIGINE DIVINA. IL DISEGNO DELLA CITTÀ VECCHIA È CREATO DALLE MURA DELLE TRADIZIONALI CASE CON CORTILE INTERNO, IN ORIGINE CASE DI FUNZIONARI IMPERIALI E CITTADINI BENESTANTI ORA RILEVATE DALLO STATO



SONO ENTRATO NELLA CITTÀ PROIBITA, UN COMPENDIO DI ARCHITETTURA IMPERIALE COMPLETATO NEL 1420. DA QUI GOVERNARONO 24 IMPERATORI PER 500 ANNI FINO ALL'ABDICAZIONE DI PU YI, È STATA APERTA AL PUBBLICO NEL 1949 ED È IMPOSTATA URBANISTICAMENTE IN BASE A 4 GRANDI CORTILI E 5 PORTE



3

IL TEMPIO DEL CIELO E IL PARADIGMA DELL'EQUILIBRIO E DEL SIMBOLISMO CINESE, QUI L'IMPERATORE COMPIVA I SACRIFICI E PREGAVA IL CIELO ED I SUOI ANTENATI IL GIORNO DEL SOLSTIZIO D'INVERNO



L'IMPERATRICE CIXI



IN QUANTO FIGLIO DEL CIELO POTEVA INTERCEDERE CON LE DIVINITÀ RAPPRESENTATE DALLE TAVOLETTE ANCESTRALI E PREGARE PER UN BUON RACCOLTO. IL ROSSO E IL BLÙ DELLA SUA ARCHITETTURA MI ISPIRANO UN DISEGNO SU DI UN FONDALE NERO

SONO PARTITO PER XI'AN DAL NUOVO TERMINAL DELL'AEROPORTO DI PECHINO DISEGNATO DA NORMAN FOSTER PER ANDARE AD AMMIRARE L'ESERCITO DI TERRACOTTA. NON SI PROVA SOLO UN PIACERE ESTETICO DI FRONTE AD UNA FORMIDABILE OPERA D'ARTE



È UN'EMOZIONE IL PENSIERO CHE MIGLIAIA DI PERSONAGGI STRAORDINARI PER QUALITÀ ARTISTICA SIANO STATI REALIZZATI CONTEMPORANEAMENTE DA UNA MOLTITUDINE DI ARTISTI NELLA MEDESIMA LOGICA FIGURATIVA



L'ESERCITO DI TERRACOTTA

L'ISTINTO MI FAREBBE SUPPORRE CHE ALL'ORIGINE DEI PRIMI MODELLI CI SIA STATO UN UNICO ARTISTA



4

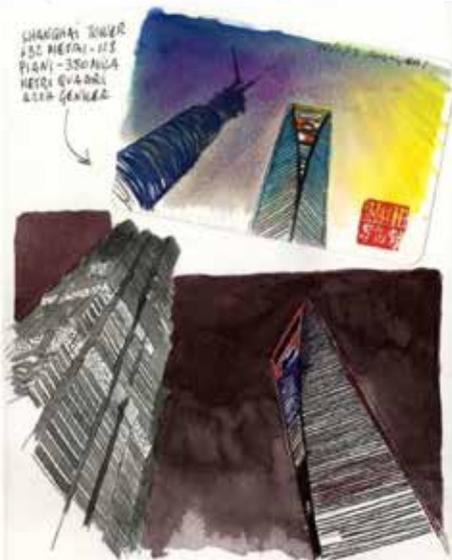
DI NUOVO A SHANGHAI C'È QUASI TUTTO E DI VECCHIO QUASI PIÙ NIENTE SALVO GLI EDIFICI COLONIALI DEL BUND. PERCEPIRE IL SENSO URBANO DELLA CITTÀ È COMPLICATO, TUTTO SI ELEVA CON DIMENSIONI GIGANTI



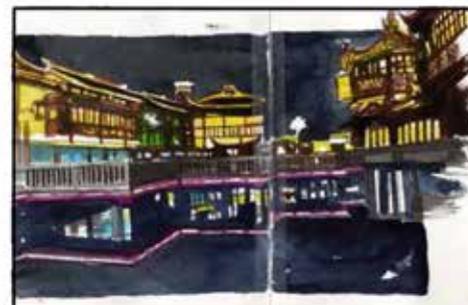
SHANGHAI



QUELLO CHE RIMANE A TERRA RESTA SCHIACCIATO, ALCUNI LUOGHI RESISTONO EROICAMENTE IN ATTESA DI ESSERE SPAZZATI VIA PER SEMPRE. 24 MILIONI DI ABITANTI MA QUELLI CHE DECIDONO PER TUTTI SONO POCCHI, STANNO AI PIANI ALTI DEI GRATTACIELI



SHANGHAI VA VISTA DI NOTTE, DI NOTTE LE SUE ARCHITETTURE ASSUMONO CONNOTATI DAL FORTE IMPATTO VISIVO



上海市

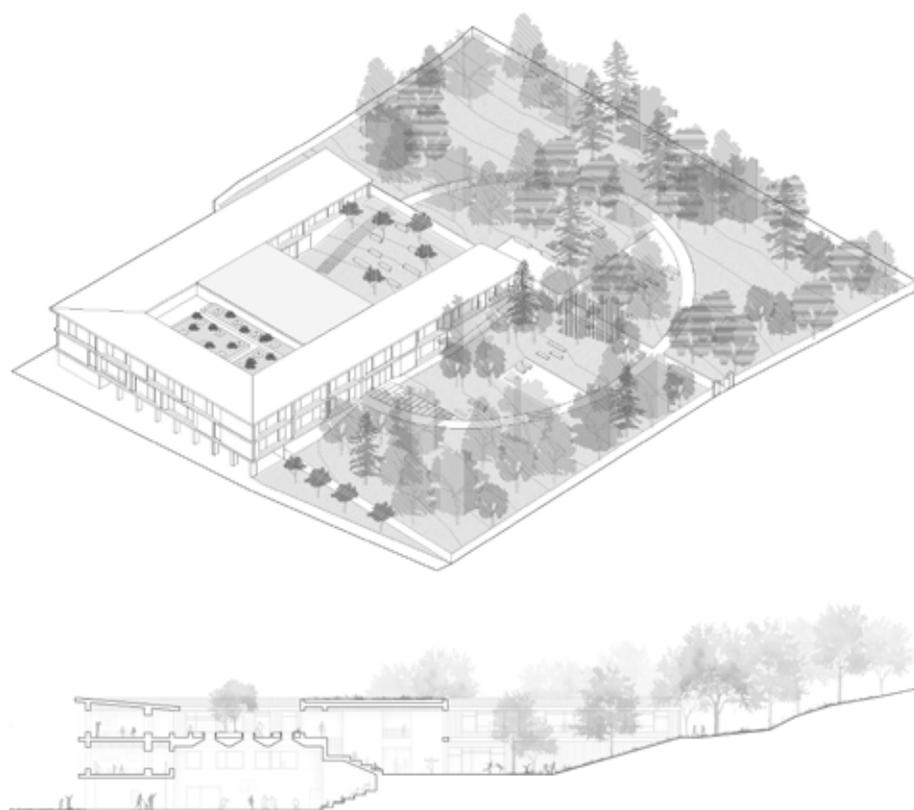
LE FORME SUGGERISCONO COME FOSSIMO A GOTHAM CITY MENTRE BATMAN PRESIDIA LA CITTÀ PER LA NOSTRA SICUREZZA. TRA I VICOLI DELLA CITTÀ VECCHIA L'ATMOSFERA È COME QUELLA OCCIDENTALE NATALIZIA E PER LE STRADE CIRCOLANO TRANQUILLAMENTE MONACI DALLE CANGIANTI VESTI DI COLORE GIALLO ORO



PAUL ANDREW AEROPORTO DI SHANGHAI



A lato. ABP, Carracci, Assonometria e Sezione Longitudinale.



POLO SCOLASTICO CARRACCI BOLOGNA

Anno: 2019

Progetto: abp architetti + tiarstudio

Arch. Andrea Borghi, Arch. Alberto Becherini, Arch. Piera Bongiorni,

Arch. Federico Florena, Arch. Vincenzo Mancuso

<https://abparchitetti.com/>

<http://www.tiarstudio.it/>

**Concorso di progettazione in due gradi.
Primo Premio.**

abp architetti e tiarstudio si sono aggiudicati il primo premio del concorso del nuovo polo scolastico Carracci a Bologna e con esso l'affidamento dello sviluppo delle fasi successive fino al progetto esecutivo.

La composizione architettonica del complesso, l'accessibilità, l'organizzazione degli spazi interni ed esterni e il rapporto con il contesto circostante consentono al nuovo polo scolastico di essere parte integrante della vita della collettività, aprendosi al quartiere anche in orari diversi da quelli scolastici.

L'analisi del contesto – costruito e naturale – risulta fondamentale per la definizione delle strategie adottate nella progettazione della scuola primaria e secondaria. La

volontà principale è quella di dare vita a un edificio che si inserisca nel paesaggio circostante con discrezione e nel rispetto del contesto – tipico dell'area periurbana – sfruttando il declivio naturale del terreno e riducendo così l'impatto visivo del progetto. Il pendio ad est entra all'interno della scuola fino all'agorà, dando vita a un teatrino naturale che riflette la spazialità interna. Si viene a creare uno spazio unico, in parte interno e in parte esterno, che permette il proseguo dell'attività didattica all'aperto. La conoscenza della natura e il rapporto con il verde – presente anche nella corte al secondo piano – divengono momenti fondamentali nel processo educativo dell'alunno.





IMPRESSIONI

a cura di Michelangelo Lucco

Cosa ci riserverà il futuro sul tema dell'abitare collettivo?

Periferie sempre più verdi, case poco impattanti visivamente magari coperte di vegetazione, a mo' di tempio indiano aggredito dalla giungla, o svettanti grattacieli modello Dubai?

La sindrome di Re Nimrod ci colpirà tutti, ansiosi di lasciare ai posteri la nostra personale Torre di Babele, alta fino al cielo a sfidare le divinità? Risponderemo tutti alle sfide tecnologiche e faremo edifici alti un chilometro?

Oppure andremo verso qualcosa più a misura d'uomo, riscoprendo magari il valore dell'amicizia e del buon vicinato, rigenerando il patrimonio edilizio ed architettonico esistente? Forse la vera sfida è proprio questa.



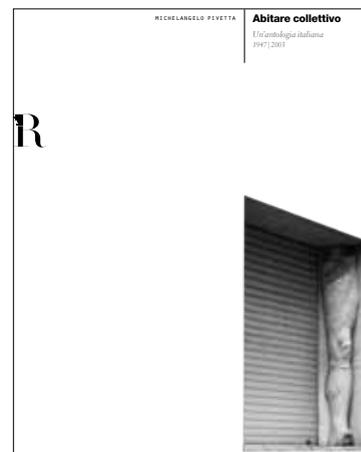
HOUSING IS BACK IN TOWN
Giovanni Corbellini
Lettera Ventidue, Siracusa, 2012
ISBN: 9788862420679

Spinta all'interno della riflessione disciplinare dai drammatici fenomeni socio-economici che hanno caratterizzato l'ultimo secolo, la residenza collettiva rappresenta uno dei campi che hanno maggiormente caratterizzato in senso sperimentale il progetto moderno. La crescente domanda di alloggi a basso costo, di un uso più razionale dei suoli, di stili di vita sostenibili rende la ricerca di sistemi abitativi densi e condivisi una questione sempre più centrale e ineludibile.

Questo piccolo libro si propone come un dispositivo di orientamento in una materia complessa e tra i numerosi apporti che provano a descriverla. Quarantotto interventi ridisegnati in scala illustrano una disamina delle contraddizioni intrinseche alla questione abitativa, una rassegna delle vicende che hanno segnato il suo evolversi nel tempo e una rapida analisi dei maggiori obiettivi

vi sperimentali che si pongono al progetto della residenza oggi, il tutto accompagnato da alcuni suggerimenti bibliografici.

Giovanni Corbellini



ABITARE COLLETTIVO.
UN'ANTOLOGIA ITALIANA: 1947-2003
Michelangelo Pivetta
DIDAPress, Firenze, 2016
ISBN: 978-88-9608-051-1

“Abitare Collettivo. Un'antologia italiana: 1947-2003” rappresenta certamente uno dei più recenti sforzi in merito al metodo e all'insegnamento della composizione del progetto all'interno della Scuola di Architettura.

Non di certo perché il libro proponga progetti inediti, ricostruiti in forma antologica, quanto piuttosto per l'individuazione all'interno dei confini italiani, e in un periodo di tempo molto preciso a partire dal secondo Dopoguerra, di alcuni casi studio su lo “stare in tanti”.

I testi, definiti da un apparato critico in forma saggistica, trovano posto tra disegni e modelli utili a comprendere e ad accedere al linguaggio compositivo e costruttivo di quelle architetture, al fine di rintracciarne i presupposti filologici, i motivi e le sequenze spaziali.

L'autore sottolinea in questo senso la necessità della copia, del riprodurre con coscienza e conoscenza, così come accade nella prassi delle Accademie d'arte, rimettendo sul tavolo degli studenti e dei lettori le case per i dipendenti della “Borsalino” di Gardella, il Corviale di Fiorentino e il Girasole di Moretti a Roma, il Monte Amiata al Gallaratese di Aldo Rossi, la Giudecca di Zucchi o ancora San Michele in Borgo di Carmassi a Pisa. Da tale *consecutio* si eredita già nelle pagine introduttive come non sia mai «l'affinità scolastica ciò che ci è interessato, ma appunto l'eterogeneità» in grado di produrre progetto.

Il libro in questo senso si propone come atlante “scolastico”, non solo in cui scavare e ritrovare, in cui intercettare lezioni e metodi attraverso l'osservazione della copia. Quanto elementi che siano in grado di parlarci ancora di spazio, che del resto è – nonostante tutto – la materia viva dell'architettura.

Vincenzo Moschetti



VUOTO E PROGETTO

Antonello Russo
Lettera Ventidue, Siracusa, 2018
ISBN: 9788862423069

Incentrare sul *vuoto* un ragionamento ampio sull'architettura apre il campo a un cammino a ritroso volto a selezionare, nel tempo lungo della formazione di chi lo compie, gli strumenti utili a riconoscere e far propria un'idea di spazio. Inteso comunemente come un'assenza, il significato di vuoto è, nelle intenzioni del testo, volutamente ribaltato. Assunto come un soggetto attivo, esso configura un intento propositivo finalizzato al posizionamento di una *presenza* protesa a riverberare, nell'intero organico di una composizione, una dimensione icastica. Derivata prima della nozione di spazio, il *vuoto*, in architettura, è dato da un'importante attribuzione di *sensu* a un intorno definito. Al pari di un luogo generativo, esso riverbera una dimensione *tesa*, dotata, cioè, di un'energia propria trasmessa da una materia intangibile in grado

di delineare, pur nella sua congenita immaterialità, spazi talmente *incisivi* da configurarsi come *pieni*, masse d'aria le quali, seppur composte da materia pulviscolare, si mostrano visibili e capaci d'imprimersi nella memoria di chi (con occhi attrezzati) guarda e, con attenzione, *ascolta e riceve*. Il volume raccoglie, nel *corpo* centrale una raccolta di appunti strumentale alla *messa a sistema* di una selezione di *appartenenze* utili a una riflessione generale sull'architettura. Come esito di una *teoria operante*, la seconda parte del volume riporta in sequenza una serie di esperienze progettuali realizzate dagli stessi studenti a compimento del loro percorso di formazione. Tre saggi, incardinati nelle sezioni di presentazione e postfazione, completano l'apparato teorico del volume configurando scenari diversificati sul futuro della disciplina.

Antonello Russo



GUIDA ALL'ARCHITETTURA. MILANO. REALIZZAZIONI E PROGETTI DAL 1919

Carlo Berizzi
DOM Publishers, Berlino, 2019
ISBN: 978-3-86922-397-1

Scoprire Milano attraverso una serie di itinerari che come nastri attraversano le vicende architettoniche degli ultimi 100 anni. Un racconto che inizia nel 1919 - anno di costruzione della Cà Brutta che segna la nascita del moderno a Milano - e che attraversa gli anni del secondo dopo guerra periodo in cui matura il cosiddetto "Stile Milano". Nel nuovo e recente millennio la città ambisce a una dimensione metropolitana abbandonando il modello monocentrico attorno al suo simbolo, il Duomo, costituendo nuove centralità urbane in cui l'architettura torna ad essere protagonista. Dopo aver metabolizzato la sua straordinaria avventura moderna, figlia della cultura industriale, Milano si proietta così nel contesto globale come capitale del design e della cultura configurandosi come un nuovo laboratorio urbano a cielo aperto.

Attraverso la narrazione di vicende architettoniche Carlo Berizzi, professore associato presso l'Università di Pavia e presidente di AIM (Associazione Interessi Metropolitan) racconta i singoli interventi come episodi di un'unica grande vicenda. La guida, edita in italiano e inglese, descrive 169 architetture all'interno di 11 itinerari tematici con una serie di testi che aiutano a comprendere il contesto culturale in cui le opere sono state pensate e realizzate. Un saggio di Cino Zucchi analizza gli elementi comuni dell'architettura milanese recente e passata offrendo una originalissima chiave di interpretazione; l'intervento di Andreas Kipar inquadra invece Milano nella sua sfida ambientale che coniuga le trasformazioni attuali e future con una nuova idea di città ecologica, capace di rispondere con il proprio paesaggio urbano alle istanze della contemporaneità.

Gaia Terlicher