

LEZIONI SUDAMERICANE. Charlas en Latino-America

Original

LEZIONI SUDAMERICANE. Charlas en Latino-America / Mellano, Paolo. - STAMPA. - (2024), pp. 1-157.

Availability:

This version is available at: 11583/2995664 since: 2024-12-19T13:36:39Z

Publisher:

AION

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

IMAGO

“IMAGO ARCHITETTURA”

diretta da Massimo Fagioli

Comitato scientifico:

Gaetano Fusco, Aimaro Isola, Paolo Mellano, Bruno Messina

Questa pubblicazione rappresenta uno degli esiti della ricerca sviluppata all'interno del progetto internazionale “La Cultura della Città”, finanziato in origine dalla Compagnia di San Paolo (2016) e poi proseguito con i fondi del Finanziamento per la Ricerca di Base (FRB) del Politecnico di Torino.



Pubblicazione in open access

L'editore concede: - l'autorizzazione a depositare nel repository istituzionale del Politecnico di Torino PORTO@Iris, il pdf editoriale contenente il volume in oggetto o la versione accettata per la pubblicazione (post-print/accepted manuscript);
- l'autorizzazione a renderlo accessibile immediatamente;
- l'autorizzazione a poter associare al contributo nel repository una licenza aperta (es. Creative Commons) o una licenza per l'uso gratuito che permetta di leggerlo, scaricarlo e stamparlo per uso personale.

Le immagini nel testo (foto e disegni), dove non specificato, sono dell'autore. Si ringraziano i detentori dei diritti per aver concesso l'autorizzazione a riprodurre le illustrazioni. Tutti i diritti sono riservati ai sensi della vigente normativa e in particolare secondo quanto previsto dal D.M. 4 aprile 1994. L'editore è a disposizione degli eventuali detentori che non sia stato possibile rintracciare.

Paolo Mellano

LEZIONI SUDAMERICANE

CHARLAS EN LATINO-AMERICA

*con un saggio di Annalisa Dameri
postfazione di Aimaro Isola*

© 2024 AIÓN EDIZIONI FIRENZE

www.aionedizioni.it

ISBN 979-12-80723-34-5

AIÓN

*Ai miei genitori, per non avermi mai detto cosa fare
e per avermi insegnato l'importanza di appassionarsi.*

*All'amore della mia vita, che sa rendere ogni giorno
un'avventura appassionante.*

*Ai miei studenti, che vorrei si appassionassero almeno
quanto me nel fare questo mestiere, il più bello del mondo.*

Sommario

1.	INTRODUZIONE	7
1.1	Il futuro non può essere delle metropoli	17
2.	GLI SPAZI DELLA CITTÀ	23
2.1	Ridefinire l'architettura del percorso	26
2.2	Disegnare gli ambienti dell'abitare	33
2.3	Costruire i luoghi, delineare nuovi paesaggi	36
3.	LA QUINTA DIMENSIONE DELL'ARCHITETTURA	45
4.	LE CICATRICI NEL DERMA DELLA CITTÀ <i>Annalisa Dameri</i>	67
5.	IL SECOLO FRAGILE DELL'ARCHITETTURA	87
6.	VICENTE NASI, UN ARCHITETTO TORINESE IN COLOMBIA <i>Annalisa Dameri, Paolo Mellano</i>	99
7.	MALEDETTI GRATTACIELI!	121
7.1	L'architettura fuori scala	127
8.	CONCLUSIONI/APERTURA	137
9.	POSTFAZIONE: LA LEZIONE PIÙ BELLA <i>Aimaro Isola</i>	145
10.	Bibliografia critica	153

1. INTRODUZIONE

Il millennio che sta per chiudersi ha visto nascere ed espandersi le lingue moderne dell'Occidente e le letterature che di queste lingue hanno esplorato le possibilità espressive e cognitive e immaginative. Ci si interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta postindustriale. La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore.

Italo Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1988

La ricorrenza dei cento anni dalla nascita di Italo Calvino, mi ha suggerito di intitolare questo libro rimandando alle sue *lezioni americane*: è mia intenzione, infatti, raccogliere in questo volume le lezioni, conferenze, seminari e interventi (in spagnolo, genericamente, si chiamano *charlas*) svolti in America Latina, in prevalenza in Colombia, a Panama e in Messico, ma anche in Ecuador, Bolivia e Argentina, durante questi ultimi anni.

L'occasione del progetto di internazionalizzazione della ricerca "La Cultura della Città", finanziato da un bando della Compagnia di San Paolo di Torino, di fatto ha consentito a me e ad alcuni colleghi del Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino, di frequentare questa parte del mondo per otto anni (dal 2016 fino al 2024), mai interrotti nonostante la pandemia del 2020/22, e oggi, finalmente, ripresi a pieno ritmo. Inizialmente lo scambio è avvenuto con le Università colombiane di Los Andes e Javeriana di Bogotá; successivamente sono poi nate le occasioni di frequentare l'Universidad Católica di Pereira, la Bolivariana di Medellin, la Javeriana di Cali, l'Universidad de La Salle di Bogotá, la Tadeo Lozano di Bogotá e Cartagena de Indias, la Tecnológica di Panama, la UNAM e la UAM di Città del Messico, l'Espiritu Santo di Guayaquil, la Católica Boliviana San Pablo di La Paz, la Nacional de San Martin di Buenos Aires, ecc. ecc.

Un intenso e fecondo periodo di ricerche, confronti, scambi, a tutti i livelli: dalla didattica alla ricerca universitaria, ma non soltanto, poiché frequentare le università straniere significa anche avere contatti con le

Ambasciate italiane all'estero, e con gli annessi Istituti Italiani di Cultura, per intraprendere vere e proprie attività di terza missione, trasferimento tecnologico e *public engagement*.

In quest'ambito, l'équipe multidisciplinare di ricerca ha pubblicato nel 2018 il volume *The Culture of the City*¹ che costituisce il primo stato di avanzamento del lavoro, fra i cui obiettivi era dichiarato lo studio "della città e del territorio nella loro struttura complessiva, tentando una lettura del patrimonio costruito e degli spazi aperti come prodotto di una stratificazione di eventi storici, e cercando le ragioni di un *essere nella storia*, occupandosi dei processi di trasformazione in corso nella città e nel suo territorio storico".

In questi anni, oltre alle "normali" attività *intra muros* sono state molteplici le occasioni di intervenire a convegni e conferenze organizzate in ambito extra-accademico, quali, ad esempio, *l'Italian Design Day* che ogni anno il Ministero degli Affari Esteri italiano organizza nelle sue ambasciate nel mondo per promuovere la nostra cultura del progetto, o *Aula Italia*, una rassegna organizzata dalla Camera di Commercio Italiana in Colombia, per sostenere l'offerta formativa internazionale delle migliori università italiane.

In tutte queste occasioni, viaggiando molto e attraversando città e culture anche parecchio diverse fra loro, ho potuto toccare con mano quanto il fenomeno della globalizzazione stia generando interdipendenza, sempre più forte, tra piani diversi della realtà sociale, economico-finanziaria e politica nei differenti contesti territoriali del mondo. Con ripercussioni non indifferenti sulle dinamiche urbane e, in particolare, sull'immagine e sulla configurazione delle città. Ho provato allora a interrogarmi: analogamente a come Calvino si chiede quale sarà il futuro della letteratura, nel nuovo millennio, mi piacerebbe ragionare sulle città di domani, che stanno tendendo all'omologazione (e quindi all'uniformità di materiali, colori, forme, lineamenti, ecc.), appiattendolo le diversità che – fino a ieri – erano anche i loro caratteri universalmente riconosciuti. Voglio dire che Parigi era identificata ovunque e da chiunque con la Tour Eiffel, Londra con il Big Ben, New York con l'Empire State Building, Berlino con la Porta di Brandeburgo, Milano con il Duomo, Pechino con la piazza Tien'anmen,

Sidney con l'Opera House, Il Cairo con la Sfinge e le tre Piramidi... e così via. Architetture, monumenti iconici, quasi *brand*, *griffe* o *loghi* di una "immagine della città" appartenente alla memoria collettiva.

In parallelo ho provato a chiedermi se ciò che facciamo a Scuola, con i nostri allievi, sia ancora un valido modello di insegnamento per formare gli architetti di domani.

Oggi più che mai, credo, l'architetto dovrebbe rappresentare il catalizzatore della complessità dei saperi che ruotano intorno alla costruzione del mondo in cui viviamo. Soggetto e oggetto della conoscenza.

In questi ultimi quaranta/cinquant'anni a cavallo tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, invece, per guardare (forse troppo) all'America, alla Cina e, più recentemente, all'Africa, stiamo probabilmente perdendo di vista la nostra bella Europa, nella quale si sono sviluppate le civiltà che sono (e sempre saranno) alla base della nostra millenaria cultura, e stiamo cancellandone, per sovrapposizione, le tracce, stiamo perdendo le storie, le nostre tradizioni, l'identità e i valori del nostro passato.

Oggi si registra uno "spaesamento": si sono persi i riferimenti della grande Storia, quella con la S maiuscola, che un tempo studiavamo tutti e che purtroppo non si studia più. Ma quel che è peggio, è che anche la piccola storia, o meglio le piccole storie, quelle di ciascuno di noi, che hanno caratterizzato il passato di ogni persona, e che, tutte insieme, costituiscono la storia del paesaggio, nessuno le sa più leggere, e quindi non le insegna, né tanto meno le considera.

Le nostre Scuole, che per dirla come Edgar Morin², dovrebbero fare in modo che lo studente impari a diventare cittadino non più e non solo della propria nazione, ma del mondo, globale, stanno invece concentrando le loro attività e programmi a promuovere l'economia, l'ecologia, le meraviglie della tecnica e delle tecnologie, ecc. tralasciando le questioni estetiche, di linguaggio, di forma e di memoria che avevano caratterizzato in passato i diversi modi di fare e di intendere l'Architettura.

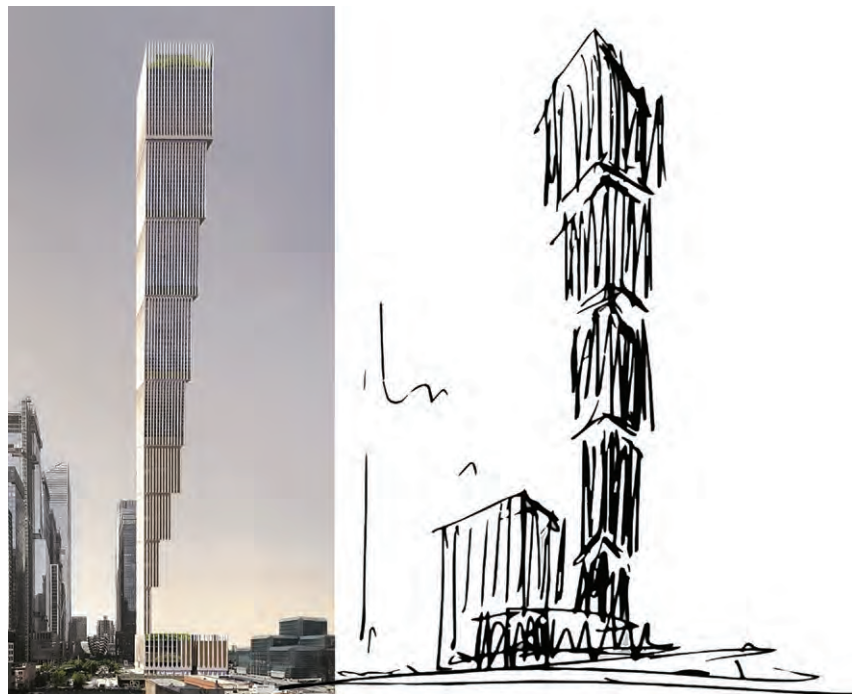
Ecco, forse è qui che abbiamo peccato: nel dare al globale un significato onnicomprensivo, totalizzante, quasi ad inghiottire in se stesso tutte le sue parti, comprese anche quelle piccole, a volte microscopiche particelle di storia che però, fino all'avvento di quest'ultima fase della modernità,

costituivano le diverse e fondamentali identità che caratterizzavano ogni piccolo, ma degno, luogo del nostro abitare.

Oggi, per essere rispettabile, tutto deve brillare, splendere, luccicare, deve distinguersi per essere più di ogni altro: più alto, più esteso, più costoso, più forte, più...

E non è solo una questione di Architettura, ma più generale, dell'intera società.

Stanno cambiando i riferimenti. Dallo *skyline* di Parigi non emerge più soltanto la tour Eiffel, ma anche la Grand Arche e l'accrocchio di grattacieli della Défense; la city di Londra si è duplicata dall'altra parte del Tamigi,



Render e schizzo della Affirmation Tower, New York (fonte: The Peebles Corporation - <https://www.architecturaldigest.com/story/affirmation-tower-adjaye-peebles> - u.c. 6/06/2024).

intorno allo Shard di Renzo Piano; e a New York L'Empire State Building è ormai stato soppiantato dalla Freedom tower, dal 432 Park Avenue e dal 30 Hudson Yards, in attesa che venga realizzata l'Affirmation tower, un'avveniristica quanto improbabile torre disegnata "a testa in giù", con una serie di sbalzi che, mano a mano, scendendo dall'alto verso il basso, riducono la loro ampiezza fino ad appoggiarsi al suolo con la punta di una piramide rovesciata. E le altre metropoli più note del mondo hanno ormai eletto nuovi simboli: Berlino espone orgogliosa, immediatamente al di fuori della nuova stazione centrale, il Cube, un luccicante volume smart, dalle eccellenti prestazioni tecniche; a Milano il quartiere Isola è diventato il nuovo centro e le tre torri di City Life hanno ridisegnato lo storico quartiere della Fiera; Pechino è ormai rappresentata dalle icone delle Olimpiadi del 2008: la sede della CCTV di OMA, the Nest (lo stadio olimpico) di Herzog & De Meuron e il Water Cube (lo stadio del nuoto) di PTW architects; la Sidney tower ha preso il sopravvento nelle mete dei turisti che affollano la città australiana, prima che venga realizzato, forse nel 2025, il grattacielo in legno (con tecnologia x-lam) più alto del mondo. E con i fondi d'investimento cinesi – si diceva qualche anno fa – l'Egitto dovrebbe costruire, a 45 chilometri a est del Cairo, una nuova capitale che, con i suoi grattacieli, i minareti più alti e i bellissimi palazzi dirigenziali dovrebbe diventare la prima *smart city* africana e assorbire parte di quei 50 milioni di abitanti che la megalopoli sarebbe destinata a raggiungere nel 2050. Il condizionale, però, in questo caso è d'obbligo, perché alle notizie di agenzia diramate in modo saltuario fra il 2015 e il 2019, non c'è stato seguito e oggi non ne parla quasi più nessuno.

In America Latina la situazione non è diversa: i nuclei storici delle città di impianto coloniale, caratterizzate dalla tipica griglia ortogonale che inquadra la grande piazza, su cui affacciano la chiesa e i palazzi del potere, spesso sono stati fagocitati da un'espansione incontrollata che non ha rispettato né i tracciati viari, né i volumi e le altezze delle costruzioni esistenti. Rimangono, in alcuni casi, delle vere e proprie *enclaves*, assediate dagli alti palazzi per uffici o dalle residenze di lusso; oppure, laddove la tutela non ha avuto successo, dei lacerti, dei residui, spesso



La nuova capitale smart dell'Egitto (fonte: ACUD - <https://www.meteoweb.eu/2020/09/una-citta-smart-nel-deserto-legitto-sta-costruendo-una-nuova-capitale-super-tecnologica-per-accogliere-oltre-6-milioni-di-persone-foto-e-video/1480288/> - u.c. 6/0672024).

dei ruderi, che consentono ancora di leggere le tracce del passato, ma che presto saranno sostituiti da nuovi volumi. A Bogotá, ad esempio, la *Candelaria*, il nucleo storico della capitale colombiana, è stata recuperata e valorizzata, ma è diventata un grande centro commerciale e turistico, con botteghe, alberghi, ristoranti e musei, quasi senza residenti. A Panama City, il *casco antiguo* (*barrio San Felipe*) è stato letteralmente impiccato dal cappio di una superstrada che galleggia nell'Oceano Pacifico e stringe un nodo attorno al collo della città coloniale, mentre sullo sfondo i nuovi grattacieli svettano anonimi nello *skyline*, luccicando al sole.

Cosa accomuna, quindi, tutte le megalopoli del mondo?

L'omologazione degli edifici: dominano, fra i materiali, il metallo lucidato a specchio (acciaio, zinco al titanio, ecc.) e il vetro; fra le forme, le torri e i volumi parallelepipedi, spesso sghembi e apparentemente in contrasto con le leggi della fisica.

Sto banalizzando, è vero, ma se provassimo a bendare uno qualsiasi di noi e lo portassimo in una a caso fra le metropoli sopra citate, e a quel punto, liberandogli gli occhi, gli chiedessimo di indovinare in quale luogo si trova, credo che farebbe molta fatica a capire e – forse – potrebbe aiutarsi solo leggendo le insegne dei negozi o le indicazioni stradali, per collocarsi in occidente o in oriente, senza però indovinare con esattezza la località.

Se questa esperienza, invece, l'avessimo proposta cinquant'anni fa, nessuno avrebbe fatto fatica a riconoscere, di giorno o di notte, i caratteri di Parigi, Londra, Milano, New York o Pechino, Panama o Bogotá.

Qualcuno potrebbe obiettare che l'emergenza più impellente, oggi, è quella conseguente al *climate change* e all'inquinamento atmosferico, con tutte le patologie che questi comportano: si parla ormai di "asma dell'adulto" causata dalle polveri sottili, di "sensibilità chimica multipla", di "sindrome da fatica cronica" e di "fibromialgia", malattie tutte di origine ambientale, riconosciute non soltanto dalla medicina, ma anche dalla giurisprudenza.

E la ricerca in campo tecnologico punta, ogni giorno di più, verso sistemi da costruzione e materiali che siano in grado di abbattere le emissioni di anidride carbonica nell'atmosfera o, addirittura, siano capaci di neutralizzare, eliminandole con processi fisico-chimici, le polveri sottili.

Peraltro, nelle città (che occupano più o meno il 3% della superficie terrestre) oggi vive circa il 55% della popolazione mondiale³, e questa percentuale è destinata sicuramente a crescere. Per cui è lì che si concentrano, e sempre più si concentreranno, le emissioni di gas inquinanti e i consumi di energia, e quindi è giusto che da lì partano le azioni per migliorare le condizioni ambientali urbane.

Fra queste, però, non possiamo trascurare l'importanza della qualità dei luoghi e della loro storia; che significa certamente comfort ambientale, ma anche benessere psico-fisico; performance fisico tecniche, ma anche serenità, equilibrio, soddisfazione e appagamento di abitare in un paesaggio amico, denso di significati, accogliente e "a misura", di uomo e di donna.



Il *barrio* San Felipe di Panama City, e la superstrada che lo circonda, sul mare (fonte: https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Casco_Antiguo_%28San_Felipe%29_-_Pamama.jpg – u.c. 6/06/2024).



"Mi rendo conto che c'è il problema dei grandi numeri, ma se si pensa che si possa vivere così, qualcosa di storto deve essere andato nella civiltà umana (post di L. Prestinzenza Puglisi su Instagram, 16/03/2024 – l'immagine si riferisce alla città di Kunming, Cina).

1.1 IL FUTURO NON PUÒ ESSERE DELLE METROPOLI

In un articolo su "La Stampa", Carlo Ratti sostiene che sono le metropoli, attraverso le iniziative dei loro sindaci, a doversi ritagliare un ruolo da protagoniste per il futuro del pianeta⁴. E per avvalorare questa affermazione porta ad esempio l'esperienza del sindaco di Londra, Sadiq Khan, raccontata nel libro *Respirare. Fermiamo insieme l'emergenza climatica*⁵, un racconto autobiografico centrato sulla sua vicenda personale di ammalato di "asma dell'adulto" per colpa delle polveri sottili inalate quotidianamente nella capitale britannica, ma anche sulla storia di una bambina deceduta per asma a soli nove anni, a causa dell'aria avvelenata respirata fin dalla nascita nella sua casa, in prossimità di un trafficato svincolo autostradale nel sud della metropoli londinese.

Ella Roberta Adoo-Kissi-Debra, questo il suo nome, è diventata un caso della giurisprudenza inglese poiché, nel 2020, il tribunale ha riconosciuto l'inquinamento atmosferico come causa del suo decesso. Ed è stata la scintilla che ha innescato le politiche del primo sindaco musulmano di Londra che, dalla sua elezione nel 2016, hanno imposto alla capitale del Regno Unito "una riduzione del 94 per cento del numero di persone che vivono in aree con livelli illegali di biossido di azoto."⁶ Azione che dovrebbe garantire il raggiungimento dei limiti di inquinamento previsti dalla legge entro il 2025.

Ora, al di là delle possibili letture e interpretazioni politiche di questi fatti e dei dati ad essi conseguenti, è chiaro che – essendo la popolazione mondiale concentrata per la maggior parte (oltre il 55%) nelle città, ma colpevole di produrre il 75% delle emissioni di gas nocivi e di consumare l'80% dell'energia disponibile⁷ – ogni azione che induca un comportamento virtuoso delle comunità urbane dal punto di vista ecologico, produrrebbe un impatto sul pianeta di indubbia efficacia.

Dovrebbe però essere altrettanto chiaro, che la crescita sconsiderata e incontrollata delle città sta, di fatto, vanificando tutti gli sforzi che i sindaci come Khan riescono, con più o meno difficoltà, a mettere in atto,

poiché – è ovvio, credo – l’aumento degli edifici e la concentrazione della popolazione in ambiti territoriali ristretti è causa di traffico automobilistico, di crescenti consumi di energia, di maggiori emissioni nocive nell’atmosfera, di eccessiva cementificazione dei suoli, dell’incremento dei problemi di dissesto idrogeologico, e – per dirla semplicemente – di pericolosa e inarrestabile diminuzione della qualità del vivere.

Perché se è vero che la madre di tutti i problemi pare essere il *climate change*, che dobbiamo certamente cercare di attenuare con tutte le nostre forze, è necessario, però, che tutti coloro che, insieme, si stanno attivando per combattere questa giusta causa (e, fra questi, noi architetti dovremmo essere in prima linea), si adoperino non solo per costruire edifici “intelligenti”, ma per promuovere un mondo migliore. Un mondo più a misura di uomini e donne, fatto di case non soltanto performanti, ma soprattutto capaci di accogliere i loro abitanti, di metterli a loro agio, e di spazi urbani in cui vivere, incontrarsi, lavorare e trascorrere il tempo libero con piacere e con merito.

Solo se sapremo concentrare nelle metropoli gli sforzi per mitigare i fenomeni drammatici conseguenti all’eccessiva e incontrollata crescita della popolazione mondiale, dei consumi e dell’inquinamento, sarà possibile guardare al futuro con moderato ottimismo. Ma la transizione ecologica si potrà attuare nel momento in cui chi ci governa saprà porre un freno alla crescita e utilizzare al meglio quanto già esiste in nome, essenzialmente, di valori che oggi paiono persi e che invece potrebbero diventare il volano da attivare per realizzare quella *decrescita felice*⁸ di cui si parla da anni, ma invano.

È in questo senso, quindi, che il futuro non può essere delle metropoli. Al contrario, sono le persone che si muovono verso di loro, che le intasano con la loro presenza, che vi si trasferiscono in nome di non si sa bene cosa, che dovrebbero capire che bisogna ridurre gli spostamenti, il consumo di suolo, il disboscamento e la cementificazione, per sfruttare le potenzialità che ci offre la tecnologia (internet, la rete 5G, l’intelligenza artificiale, ecc.) e riscoprire quei luoghi sparsi nelle campagne, o quelle *aree interne* dei nostri paesaggi montani, nel tempo abbandonati, ma oggi – specialmente dopo la pandemia del covid – riabilitati dall’immaginario collettivo per

ospitare – questa volta con tutte le comodità della vita moderna, ma eco-compatibili – nuovi modi di vivere e abitare.

Il telelavoro e il collegamento in rete, la possibilità di produrre energia a costo zero da fonti rinnovabili, gli studi sulla *città dei quindici minuti*⁹, le nuove forme di mobilità *slow*, hanno dimostrato che occorrono senso di responsabilità e partecipazione per remare tutti nella stessa direzione e portare ciascuno il proprio contributo, sia pure limitato in termini assoluti, ma importante per costituire una massa critica fondamentale per cambiare rotta verso una direzione che non sia il baratro che abbiamo di fronte.

Lo dicono tutti, ormai, ma pare che a nessuno di coloro che detengono il potere di governare il mondo in cui viviamo importi; ai primi posti delle loro agende esistono solo questioni economiche, di ricchezza, di dominio, indifferentemente da quanto invece è testimoniato ogni giorno sui *social-media*, in ogni parte del mondo.

Ciò di cui abbiamo bisogno è un cambiamento di paradigma, per realizzare un coinvolgimento inclusivo della comunità attraverso forme di partecipazione diretta dei cittadini alla vita politica della propria città; sto parlando del cosiddetto “bilancio partecipativo”¹⁰ che condurrebbe le comunità a diventare dense, complete e globali: se implementate a grande scala, la mobilità ridotta e l’uso di tecnologie per la comunicazione per favorire sia il lavoro a distanza, che lo *shopping on-line*, potrebbero realizzare una città accessibile con un’elevata qualità della vita.

Ma non basta: un conto sono le tecnologie che, se sviluppate in modo “illuminato”, possono dare vantaggi incredibili dal punto di vista degli agi, del comfort, del vivere comodamente; un altro sono gli spazi e la loro qualità, i luoghi dell’abitare che, per essere appaganti, devono rispettare il contesto in cui vengono realizzati, e saper comunicare con quanto già esiste, ma soprattutto possedere un’identità propria, un senso, appartenere alla cultura di chi li vive. Nel senso antropologico del termine, cioè a quel complesso delle manifestazioni della vita materiale, sociale e spirituale degli uomini e delle donne che formano una comunità, che abitano un luogo e che ne vivono il processo evolutivo, i diversi periodi storici e le condizioni ambientali in continuo cambiamento. In altre parole, la *Cultura della Città* è diventata un tema cruciale, senza la quale ogni azione di

trasformazione del nostro territorio rischia di diventare anonima, sterile, e – quel che sarebbe gravissimo – metterebbe a repentaglio le diversità, non solo ecologiche e ambientali, che caratterizzano e qualificano in modo fondamentale le civiltà che affollano questo pianeta. L’obiettivo n. 11 dei *Sustainable Development Goals* sanciti dalle Nazioni Unite si riferisce anche a questa esigenza di proteggere e salvaguardare il patrimonio culturale e naturale del mondo, e di ridurre l’impatto ambientale negativo delle città.

¹ Dameri Annalisa, Giordano Roberto, Gron Silvia, Mellano Paolo, Rodelo Torres Luz Mery, Rossi Gonzalez Claudio José, *The Culture of the City*, ed. Politecnico di Torino, Torino, 2018.

² Morin Edgar, *La testa ben fatta. Riforma dell’insegnamento e riforma del pensiero*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.

³ *Geo inclusiva #05 - Popolazione e urbanizzazione*, De Agostini Scuola, Milano 7/02/2023, [https://blog.geografia.deascuola.it/articoli/geo-inclusiva-05-popolazione-e-urbanizzazione#:~:text=nel%202018%2C%20il%2051%25%20della,della%20popolazione%20vivr%C3%A0%20in%20citt%C3%A0\(u.c. 5/06/2024\)](https://blog.geografia.deascuola.it/articoli/geo-inclusiva-05-popolazione-e-urbanizzazione#:~:text=nel%202018%2C%20il%2051%25%20della,della%20popolazione%20vivr%C3%A0%20in%20citt%C3%A0(u.c. 5/06/2024))

⁴ Ratti Carlo, *Il futuro è delle metropoli*, in “La Stampa”, Torino 29/09/2023, pag. 30.

⁵ Khan Sadiq, *Respirare. Fermiamo insieme l'emergenza climatica*, Egea, Milano 2023.

⁶ Ibidem.

⁷ Cfr. *Renewables in Cities Global Status Report*, in: <https://www.ren21.net/reports/cities-global-status-report/> (u.c. 5/06/2024)

⁸ Latouche Serge, *Breve trattato sulla decrescita serena*, (traduz. di Fabrizio Grilenzoni), Bollati Boringhieri, Torino 2008.

⁹ Termine coniato da Carlos Moreno (Université Sorbonne de Paris) poi diventato popolare tra gli amministratori locali di molte grandi città, non soltanto europee: Moreno Carlos, Allam Zaheer, Chabaud Didier, Gall Catherine, Pralong Florent, *Introducing the “15-Minute City”: Sustainability, Resilience and Place Identity in Future Post-Pandemic Cities*, in “Smart Cities” n. 4 (March 2021); cfr. anche Hernández-Morales Aitor, *Don't lock me in my neighborhood! 15-minute city hysteria sweeps the UK*. (<https://www.politico.eu/article/dont-lock-me-neighborhood-15-minute-city-hysteria-uk-oxford/> u.c. 6 Novembre 2023); cfr. infine Moreno Carlos, *La città dei 15 minuti. Per una cultura urbana democratica*, ed. add, Torino 2024.

¹⁰ Il bilancio partecipativo è uno strumento per promuovere la partecipazione dei cittadini alle politiche pubbliche locali, e in particolare, al bilancio preventivo dell’ente cioè alla previsione di spesa e agli investimenti pianificati dall’amministrazione (cfr. <http://qualitapa.gov.it/page/il-bilancio-partecipativo/> - u.c. 6/06/2024).



Cartagena de Indias (Colombia): il contrasto fra la città storica coloniale (dentro le mura) e i grattacieli di Bocagrande.



In alto: Gabetti e Isola, Acquarello di studio per il piano attuativo di recupero dell'area ex-Fiat a Novoli, Firenze (1993).
 In basso: Bruna & Mellano architetti associati, Progetto dell'Isolato B28 nel piano attuativo di recupero dell'area ex-Fiat a Novoli, Firenze (2006/08).
 Fonte: Biagi Marco (a cura di), *Novoli da periferia a città. Le trasformazioni urbane di Firenze*, Electa, Milano 2008.

2. GLI SPAZI DELLA CITTÀ¹¹

Qual è il ruolo dell'architettura oggi, rispetto al degrado delle città, del territorio, del paesaggio?

“Stiamo vivendo in un tempo di crisi” è il mantra che ogni giorno si sente ripetere ovunque e da chiunque. Un bombardamento mediatico al quale ormai ci siamo assuefatti. E questa crisi, da economica e sociale, è dilagata in tutti i campi, in tutte le discipline, in ogni aspetto della nostra esistenza. La sentiamo anche nell'architettura; anzi, forse è stata proprio questa una delle attività umane in cui se ne sono registrate le prime avvisaglie.

La crisi delle discipline che ruotano intorno all'Architettura, rimette in discussione una serie di valori legati intimamente all'attività professionale ed a quella di docenti.

Più volte mi sono chiesto, negli anni, quale fosse il senso profondo del nostro mestiere nei confronti dell'uomo, del suo “abitare sulla terra” – per citare Heidegger¹² – del suo essere nel paesaggio, nel mondo; cercando risposte, rimuovendo alcuni atteggiamenti di presunzione e preconcetti, cercando di scavare a fondo in modo quasi psicoanalitico dentro al processo di progetto che ogni nuova avventura portava con sé.

In questi ultimi anni, purtroppo, stiamo assistendo con parziale impotenza alla progressiva devalorizzazione del ruolo dell'Architettura (e degli architetti), che mi pare abbia intrapreso una deriva verso la mercificazione del mestiere, e l'architettura ed il progetto sono ormai diventati un servizio da aggiudicare ai massimi ribassi economici e di tempi, come un qualunque prodotto industriale.

Mi pare quindi di riscontrare un depauperamento del pensiero – tristemente in linea con molti settori della nostra società –, una riduzione della carica positiva del progetto di architettura, come motore delle trasformazioni, a fronte di una ipertrofia di campionari di materie, di alte tecnologie, quasi a esclusivo servizio dell'immagine del manufatto, della cultura dell'effimero e del mercato.

Tutti lamentiamo da anni la bruttezza delle nostre periferie, il decadimento estetico dei paesaggi in cui viviamo, la scarsa qualità dei luoghi che abitualmente abitiamo, attraversiamo, in cui anche per un solo istante soggiorniamo.

Nonostante il nostro tempo sia sempre più impegnato da attività sedentarie, stanziali, nonostante il dilagare delle reti informatiche ci porti a lavorare, fare la spesa, guardare un film o uno spettacolo teatrale semplicemente cliccando con il mouse del nostro computer, la necessità di uscire all'aria aperta, di fare una passeggiata, di correre in un prato, di andare al mare o in montagna resterà pur sempre tra i nostri bisogni vitali.

Il paesaggio che tutti hanno deturpato, o meglio – facciamo un po' di autocritica – che anche noi architetti abbiamo e stiamo deturpando, dobbiamo invece abitarlo!

E forse, proprio perché ci siamo accorti oggi che questo paesaggio, volenti o nolenti dobbiamo abitarlo, potremmo dire che l'attenzione all'abitare è divenuta pregnante, in quanto assente, perché ci siamo accorti che il paesaggio non è un piano, un eccesso, un assoluto, ma piuttosto una mancanza, una carenza.

Ma allora, in quanto architetti, come possiamo intervenire?

Ho impostato questa lezione in tre capitoli, ognuno dei quali prova a immaginare – quasi come in un manuale di *good practices* – i diversi modi di agire per costruire, o meglio per ricostruire, la città del nostro tempo, a partire dal ridefinire l'architettura del percorso, disegnare gli ambienti dell'abitare, costruire i luoghi e delineare nuovi paesaggi¹³.



Fotomontaggio sull'architettura del percorso (schizzo dell'autore, progetti di Bruna & Mellano architetti associati), 2023.

2.1 Ridefinire l'architettura del percorso

Nella città recente, sono gli spazi vuoti che fanno la differenza: è qui, nelle aree tra l'edificio e la strada, più che nei volumi costruiti, in quell'intervallo che esiste fra la dimensione privata dell'alloggio e lo spazio pubblico che si gioca la qualità, il carattere, la forma, la densità di significati, l'abitabilità della scena urbana, nella quale gli attori (gli abitanti) si muovono intersecando i percorsi, intrecciando i dialoghi, intensificando gli scambi, gli incontri nelle scene della vita quotidiana.

L'architettura del percorso è una metafora, forse un espediente, necessario per dare forma all'architettura del vuoto: provare a ridisegnarlo immaginando una concreta esperienza di viaggio, nel quale la sequenza degli incontri e l'avanzare nello spazio diventano occasione di qualificare gli scenari della vita urbana come quadri di un'articolata e specifica esperienza dell'abitare nella città è un'esperienza che il progetto dovrebbe sempre richiamare e interpretare.

Nella città contemporanea, o meglio nelle sue periferie, si possono percorrere importanti assi di comunicazione senza avvertire gerarchie né differenze nella morfologia dei tessuti attraversati; oppure si può circolare in un ordinato e monotono reticolo viario annoiandosi delle sequenze uniformi e ripetitive, o al contrario procedere in percorsi accidentati e inutilmente complicati, dove le anomalie e i fuori scala contaminano il paesaggio costruito con barriere e presenze difficili, più che con sorprese, incidenti orografici e polarità urbane. Spesso per chi si addentra nello spazio della periferia, allontanandosi dalla complessità interessante e varia della città consolidata, gli itinerari si fanno sovente anonimi e difficili, tra luoghi per lo più inospitali, addirittura pericolosi, a volte e in determinate ore del giorno o della notte: andarci a lavorare o tornarci dopo il lavoro può significare frustrazione, senso di disagio, può causare infelicità, perché l'abitare in recinti isolati e privi di senso, significa spesso interrompere il dialogo, con il prossimo e con le cose (i luoghi, le case).

Riqualificare queste porzioni urbane, le relative geometrie (qualora esistano), può dare luogo alla ricucitura di nuove trame e nuovi significati. Suggestire con i progetti di architettura la scena di nuovi, possibili itinerari nella città, può avviare un ridisegno dell'architettura del vuoto e degli spazi di relazione che conferiscano qualità all'abitare. Si tratta, in buona sostanza, di accompagnare con il progetto i percorsi, spesso latenti o solo abbozzati, che necessitano di nuovi segni, eventi, connessioni e scansioni, necessari per conferire a ciascun luogo attraversato una propria identità: lo spazio degli spostamenti e delle circolazioni diventa così un caratterizzato ambiente degli itinerari urbani.

Occorre, di volta in volta, interpretare la geometria delle trame e dei tracciati, e provare ad esplorarne i modi di abitare, disegnando – quasi come se fossero i fotogrammi di una stessa pellicola – il procedere concretamente nello spazio urbano: si tratta di costruire un'esperienza, quasi come se fosse la sceneggiatura di un film, o come se fosse un viaggio, da raccontare, attribuendo significati ai luoghi che si attraversano, definendo il modo di procedere e ciò che succede ad ogni passo, lungo il percorso, alle partenze e agli arrivi, segnando gli incontri attesi e i ritrovamenti, e quelli imprevisi e sorprendenti.

Le suggestioni possono essere molteplici: chi si accinge a disegnare questo viaggio, a progettare questo percorso, può trovare numerosi riferimenti nella città recente, e in particolare nelle periferie delle grandi città europee, dove sono stati realizzati progetti di architettura urbana, come Parigi, Barcellona, Londra, Amburgo... e anche Torino.

Sono soltanto spunti offerti dalle virtuose esperienze di riqualificazione urbana già realizzate, opportunità da sfruttare per il progetto che, in qualche misura, possono anche aiutare a orientare gli atteggiamenti possibili, a fare delle scelte.

I progetti di riqualificazione, interrogando i contesti specifici, possono arricchire i repertori di esempi da imitare con figure nuove, con significati originali, e tutto quel che si può esplorare nel "laboratorio" delle città in trasformazione.

Purché le nuove trame, i nuovi impianti, le nuove forme e i nuovi spazi non cancellino, come con un colpo di spugna, ciò che nel tempo ha lasciato

le proprie tracce e definito il palinsesto della città odierna: la riqualificazione deve porre una particolare attenzione agli indizi e alle presenze deboli e ambigue lasciate nella città dalle storie locali e dalle diverse vicende economiche e sociali, che negli anni si sono succedute, e fare in modo di cogliere le opportunità che si presentano nei contesti specifici, per aprire, lungo i nuovi percorsi, paesaggi urbani complessi, nei quali si rendono esplicite e si rappresentano le stratificazioni, le connessioni, le mutazioni e le rotture, più che le armonie, dei significati.

Questi pretesti e occasioni spesso si possono scovare negli *spazi in negativo*¹⁴, e cioè nei retri, negli interstizi, in quei luoghi in attesa di trasformazione, che spesso connotano le aree problematiche della città recente: spesso ci si imbatte in segni che hanno radici nello spazio rurale o protoindustriale (costruzioni, tracciati di reti ferroviarie o idrauliche, allineamenti che ricalcano nei tessuti le geometrie dei terreni agricoli, *enclave* di borgate suburbane, vecchi collegamenti esterni al perimetro delle mura difensive, o alle cinte daziarie ecc.); oppure nei quartieri e nei luoghi del lavoro, dove è facile riscontrare i segni delle attività, stratificate negli anni, più recenti, delle tensioni fra città e fabbrica; oppure ancora negli spazi pubblici della città dove è facile trovare testimonianze di innovazioni tentate (spesso con poco successo) dalle diverse culture del progetto contemporaneo.

La presenza del passato non legittima tanto progetti di riqualificazione, che ne celebrino la riscoperta e ne proponano la continuazione quanto, piuttosto, che la interpretino, come una risorsa da curare per costruire significati nuovi e figure di paesaggio tra le testimonianze residue.

Spesso ai limiti del costruito, o negli spazi tra diverse periferie, la coesistenza di resti di un passato agricolo e delle contaminazioni dell'espansione urbana ha determinato paesaggi e percorsi ibridi, nei quali si possono incontrare residenze plurifamiliari isolate, incoerenti con i caratteri dei luoghi, sovente affacciate su coltivazioni, o su improbabili piazze periurbane, dove accanto alla chiesa non c'è più il palazzo comunale, ma il centro commerciale o il consorzio degli insediamenti produttivi. Qui, dove si dovrebbero riprodurre i significati tradizionali della socialità dello spazio

pubblico, è necessario intervenire per riannodare i percorsi in sequenze di ambienti, mettere in ordine i frammenti dispersi, e dar loro un significato che consenta poi di definire un racconto, una narrazione che strutturi uno scenario da vivere quotidianamente, e di cui prendersi cura.

I dialoghi e le figure dello spazio che i progetti suggeriscono aprono storie nuove e diverse da quelle della città consolidata, nelle quali trovano senso e misura le presenze difficili e specifiche della periferia.

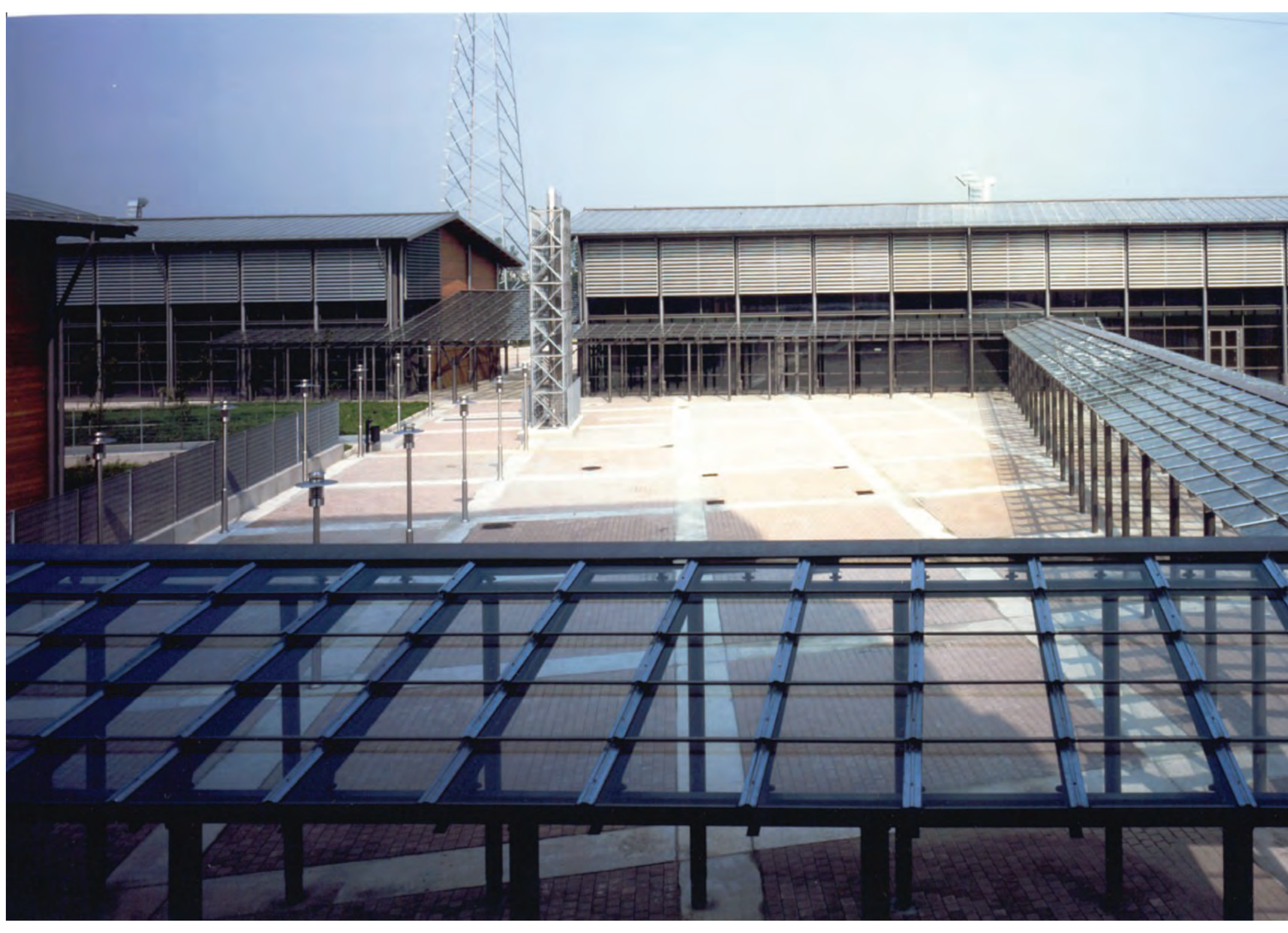
I grandi insediamenti monofunzionali, di residenza pubblica o delle industrie, che connotano i tessuti ai margini fra città e campagna, sono spesso impermeabili alla città circostante sia perché scarsamente accessibili ai flussi urbani, sia a causa delle dimensioni (sovente fuori scala) con cui si presentano nel paesaggio: lo spazio racchiuso di questi recinti può diventare oggetto di azioni di riqualificazione, difficili e complesse, ma nelle quali potrebbero convergere virtuosamente politiche edilizie, urbanistiche, sociali ed economiche capaci di attivare un flusso positivo che attragga risorse e, al tempo stesso, induca un miglioramento della qualità dei luoghi.

In un recente dialogo alla *Repubblica delle Idee*¹⁵, Stefano Boeri (presidente della Triennale di Milano e curatore dell'Esposizione Internazionale che si terrà nel 2025) e Carlo Ratti (curatore della XIX Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia)¹⁶, intervistati da Maurizio Molinari, hanno dichiarato che il grande tema del divario sociale e dei nuovi tipi di ghetto che stanno proliferando nelle diverse città del mondo è così importante (e grave) che diventerà centrale in entrambi gli eventi da loro curati.

Si tratta di un tema che oggi è fondamentale per guardare a tutte le grandi questioni che affliggono la socialità urbana, dalla crisi climatica all'Intelligenza Artificiale.

La missione dell'Architettura è di creare città migliori, e questo può avvenire soltanto se ci si concentrerà a ridurre le disuguaglianze, ribaltando il paradigma che vuole che ogni soluzione che si adotti vada sempre a

Alle pagine seguenti: Bruna & Mellano architetti associati (con G. Ricci d'Andonno), piazza dei servizi nel PIP di Collegno (Torino, 1998/2002). Foto di Giorgio Olivero.



migliorare le condizioni dei ricchi a svantaggio dei ceti più deboli e poveri.

Il cuore del problema non sta nella dicotomia fra gli alti grattacieli (come luoghi di ricchezza) e le basse ed estese *bidonvilles* (come sede di povertà) poiché, come afferma Boeri: “a Città del Messico [ci sono] esempi di favelas nei grattacieli. Le città sono un fenomeno complesso. Quello che si deve fare è evitare un eccesso di concentrazione di persone della stessa fede, cultura e condizioni di reddito negli stessi spazi. Serve la *mixité* con la presenza di persone di culture diverse nello stesso luogo. L’urbanistica migliore del secolo scorso si è impegnata in questo: un esercizio difficile, ma questa è la sfida”¹⁷. La difficoltà più importante per chi come noi, architetti, ha la missione di prendersi cura delle città, è racchiusa nel fenomeno che gli studiosi stanno preannunciando da anni: i maggiori centri urbanizzati del mondo più civilizzato stanno per essere investiti da un movimento migratorio che – sempre per citare Boeri – “nel 2050 vedrà 250 milioni di migranti da Sud verso il Nord”¹⁸ proprio a causa dell’avanzare della desertificazione.

2.2 Disegnare gli ambienti dell’abitare

Sono i luoghi della residenza, della produzione, dei servizi, del tempo libero, e rappresentano gli episodi che realizzano e scandiscono i percorsi della città che non ci soddisfa più, quella problematica delle periferie e dei territori di margine: spesso costituiscono episodi per lo più non risolti di una trama che deve ancora essere tessuta.

E i valori negativi che li caratterizzano, quali l’anonimato, l’incoerenza e la frammentarietà, sono imputabili alla mancanza di un disegno complessivo o di strategie di coordinamento, ma in realtà hanno origine dalla carenza di immagine e qualità dei singoli casi.

Anche la crisi climatica che sta segnando il nostro pianeta è da imputare all’ambiente costruito in questi ultimi decenni. Pare quasi un cane che si morde la coda: costruiamo e ingrandiamo le città per ricavare nuovi ambienti in cui abitare, ma le emissioni di gas nocivi nell’atmosfera che ne derivano sono la principale causa del riscaldamento globale e quindi del degrado che ci affligge e ci preoccupa.

Se vogliamo cambiare rotta, è necessario correggere il paradigma: dobbiamo sostituire il verbo costruire, con riqualificare; più che erigere nuovi edifici, per contenere nuove funzioni, bisogna riutilizzare i grandi contenitori, vuoti e abbandonati, evitando il consumo di suolo (che significa alberi, natura, spazi aperti) a favore del recupero e rifunzionalizzazione di quanto già esiste.

E poi ridefinire gli spazi pubblici: in questa dimensione, io credo, si gioca il futuro delle nostre città, e il nostro destino.

Occorre lavorare sul ridisegno dei luoghi della vita collettiva, degli spazi per il verde, delle aree per servizi, cercando soluzioni che siano sostanziali, efficaci e strutturali, non soltanto di facciata, per sperimentare nuove tecnologie e materiali che possano essere attuati e prodotti senza inquinare, ma anzi siano capaci di adattarsi all’ambiente, e anche reagire in modo attivo all’aggressione degli agenti esterni, naturali e artificiali.



Immagine tratta da <https://verdeprofilo.com/citta-verdi/> - u.c. 20/08/2024.

L'industria delle costruzioni sta facendo la sua parte, i laboratori di ricerca sono continuamente impegnati a sviluppare prodotti che rispondano a queste esigenze, ma spesso le soluzioni sono già sotto i nostri occhi: le grandi aree abbandonate all'interno del tessuto urbano, come le caserme o le industrie dismesse, ad esempio, possiedono al loro interno abbondanti spazi aperti la cui conversione a verde pubblico potrebbe fornire un contributo importante all'abbattimento delle polveri sottili, alla conversione di anidride carbonica in ossigeno (con la fotosintesi clorofilliana) e alla realizzazione di luoghi per la socialità, lo sport, il tempo libero; molti edifici che oggi non soddisfano i requisiti di legge per il contenimento dei consumi energetici potrebbero essere migliorati con operazioni di rivestimento e

con l'integrazione di sistemi per la produzione di energia da fonti rinnovabili sicuramente meno dispendiose (e impattanti) della demolizione e ricostruzione (operazioni che, per essere remunerative, implicano spesso l'implementazione del volume costruito, e quindi della densità urbana).

Queste due azioni – la riconversione delle aree abbandonate a spazi pubblici unita alla riqualificazione e all'adeguamento del patrimonio costruito – potrebbero già da sole essere positive per un progetto di rinnovamento votato alla qualità dei luoghi da abitare, per segnare un cambiamento di rotta. Spesso, però, la realtà è molto differente: i nuovi progetti di complessi residenziali o terziari conducono un discorso rivolto al proprio interno, con scarse o nulle relazioni con l'ambiente circostante, attenti unicamente a risolvere e soddisfare i programmi economici dell'investitore; le potenzialità delle aree destinate alla vita pubblica e collettiva sono distrutte dalla loro frammentazione in parti diverse, per lo più in zone residuali, difficilmente collegabili fra loro, abbandonate a un disegno senza qualità e all'attesa di un intervento che si protrae nel tempo. Quando l'entità dei nuovi investimenti, invece, potrebbe favorire la costruzione di immagini urbane di largo respiro, coerenti e dense di significato, attente ai caratteri e alle potenzialità dei luoghi, circoscritte ma capaci di riscattare l'anonimato circostante e innescare un processo di ricucitura con il tessuto esterno. E l'estensione delle aree a servizi, che costituisce spesso una ricchezza intrinseca della città in espansione (a fronte invece di quella consolidata, i cui spazi sono ormai saturi), permetterebbe di avviare e sperimentare nuove ipotesi e disegni di qualità urbana, con proposte di interrelazioni e coordinamento con i luoghi della residenza, del lavoro e della produzione.

Certamente vi sono esempi virtuosi, nelle diverse parti del mondo, ai quali guardare e da cui imparare, ma sono eccezioni a una regola generale che, invece, punta sempre e soltanto alla produzione della ricchezza dell'investitore, a scapito della qualità e del benessere sociale.

2.3 Costruire i luoghi, delineare nuovi paesaggi

La ricerca delle possibili combinazioni tra i diversi momenti del vivere pubblico e del vivere privato, degli *interni* e degli *esterni*, assume una valenza particolare nella prefigurazione della complessità dei luoghi dell'abitare.

C'è forse nella città odierna – tanto in quella che si costruisce, quanto in quella che si recupera, riusa o adatta a nuove funzioni – lo spazio per esplorare configurazioni e accostamenti inediti, proprio perché quasi sempre si ha a che fare con situazioni di povertà o di disorientamento estreme, dove è difficile procedere rifacendosi a soluzioni preordinate. Questo spazio, tuttavia, va sempre cercato e controllato in quelle dimensioni che sono vissute, sovente nella quotidianità, come *appartenenza* e cioè in un contatto diretto, fisico dagli individui, dalle famiglie, dai gruppi: a una scala ridotta, significa mettere in discussione i rapporti tra l'alloggio, l'ufficio, l'officina, il centro commerciale (lo spazio interno, privato, o semiprivato) e gli spazi fisici circostanti (lo spazio esterno, pubblico, o semipubblico).

Tali rapporti si instaurano attraverso le superfici (le facciate) e gli spazi immediatamente contigui (coperture, attacchi a terra) che separano i diversi ambiti e richiamano l'attenzione su temi come accessibilità, integrazione, privacy, sicurezza; su associazioni e/o contrapposizioni come quelle fra edificio e strada, tra ingresso, giardino e marciapiede, fra gli spazi per il lavoro, quelli della residenza e quelli per il tempo libero; su categorie contrapposte come trasparenza e chiusura, rumore e silenzio, scabrosità e uniformità delle superfici, luci e ombre, protezione ed esposizione, ecc.

Cioè, con il progetto non si tratta solamente di fare spazio, contenere e dimensionare le funzioni primarie (la camera da letto per dormire, le scale per salire, il giardinetto per lo svago), ma anche di seguire i percorsi di chi vive determinati luoghi, conferendo specifici significati alla loro qualità, alla loro successione e quindi alle connessioni, alle pause o alle discontinuità, alla varietà di prospettive, indicando i tipi di superfici, la luminosità, l'ordine, vale a dire i modi secondo i quali ogni ambiente potrà essere vissuto.



Bruna & Mellano architetti associati, sede operativa del Parco naturale delle Alpi Marittime a Entracque (Cuneo, 1996/1998). Foto di Giorgio Olivero.

Ad esempio: un balcone, o una loggia, o un terrazzo sono – è vero – un elemento esterno allegato all'alloggio, ma anche lo spazio di mediazione tra casa e strada, ciò che si vede dalla via, ma anche dal soggiorno: cosa si guarda quando li si abita? il verde dei giardini o le coperture bituminose dei bassi fabbricati?

Ed è proprio attraverso il modo in cui si progetta questo spazio (che non è un *optional* dell'alloggio) che è possibile conferire uno specifico piacere dell'abitare piuttosto che inseguendo un improbabile disegno di equilibrio tra pieni e vuoti di una facciata.

Per questi motivi, forse, c'è una fase del progetto, che oltre e più che alle piante e ai prospetti, fa riferimento ed elabora le sezioni, quasi a esprimere attenzione alle successioni e alla compenetrazione dei luoghi. Un impegno che si rivela e si fonda essenzialmente sull'indicazione e sulla scelta intelligente dei sistemi di costruzione, di pratiche edilizie, di usi di materiali.

La formazione degli spazi per risiedere, lavorare, ricrearsi (articolati nei loro infiniti ibridi e variazioni) si muove sullo sfondo di spostamenti continui dei ruoli caratterizzati, nella città recente più che altrove, da una ricerca di identità spesso contaminata da astrazioni e stereotipi e da rotture nell'unità culturale, ma anche da libertà imprevedute. L'occasione che si gioca attraverso il progetto di modificazione poggia dunque su un vasto catalogo di spunti da cui partire per proporre modi di abitare inediti o per consolidare aspetti latenti.

L'edificio, il paesaggio, nuovo o ricostruito, esprimeranno ogni volta anche un particolare *modus vivendi*, un determinato modo di abitare ispirato alle necessità e ai desideri che si rincorrono in ogni situazione.

L'esplorazione dei modi dell'abitare dovrebbe aver prodotto, in questi ultimi anni, grazie al progresso tecnologico, alle tecnologie avanzate, all'intelligenza artificiale, grandi innovazioni e mirabili esempi. E invece no. Nella gran parte dei casi si continuano a costruire alloggi poco diversi da quelli che si edificavano nel dopoguerra: corridoio centrale, e camere, bagni e cucina ai lati. Forse, dal punto di vista distributivo, la massima novità è data dalla "invenzione" dell'ingresso/living, eventualmente collegato alla cucina abitabile. Le tipologie edilizie e urbane non sono cambiate di molto, e si sono dimostrate, nel tempo, incapaci di accogliere nuove interpretazioni delle funzioni o loro possibili ricombinazioni.

Sto generalizzando, è vero, ma non ci sono stati, in questi ultimi anni a cavallo fra XX e XXI secolo, grandi rivoluzioni nelle tipologie abitative, mentre invece sono cambiate, e di molto, le pratiche del vivere quotidiano. Innanzitutto, i nuclei famigliari si sono in un certo senso "polverizzati": oggi il caso più frequente è quello del single, o della coppia senza figli, o al massimo con un figlio. E poi i ritmi di vita (e del lavoro) sono diventati così frenetici che la casa si abita quasi e soprattutto dopo il calar del sole. Inoltre è cresciuta la necessità di spazi per la cura del corpo e della salute: oggi c'è una grande richiesta di una sala da bagno, piuttosto che di un servizio igienico; in molti alloggi lo spazio del soggiorno, a rotazione diventa sala da pranzo, stanza da gioco e palestra; la camera da letto, spesso, viene utilizzata soltanto per dormire, e gli abiti, anziché nel guardaroba quattro stagioni (che caratterizzava le case dagli anni cinquanta/sessanta fino agli ottanta),

sono riposti in una cabina armadio che ha preso lo spazio del ripostiglio.

Last but not least il mercato immobiliare è lievitato a dismisura, i prezzi delle case (soprattutto nei centri delle grandi città) sono ai massimi storici, e continuano a salire.

I nuovi progetti potrebbero allora partire dal rimettere in discussione le tipologie e gli schemi dei manuali dell'*esistenza minimum*, o comunque degli spazi per abitare, riflettendo proprio sulle mutate condizioni di vita, sulle nuove tecnologie, sui problemi ecologici e sulla sostenibilità, per dare luogo a una nuova stagione, che potremmo chiamare "riabitare la terra".

A partire dal lavorare, dal pensare al progetto della sezione, che è la proiezione ortogonale che "simula" l'abitare, poiché permette di capire i rapporti fra piante e prospetti, consente di esaminare la topografia e l'uso di un luogo, aiuta cioè ad immedesimarsi in chi abita, e permette di "entrare" nel progetto e vedere.

Con la sezione si possono leggere le connessioni fra le varie parti che compongono il tutto, per coglierne le differenze, e quindi le identità. Quando la si disegna, in un certo senso si incomincia ad abitare; e se poi, oltre ai muri, si disegnano le proporzioni degli abitanti, allora il paesaggio si affolla e la sensazione di guardare da dentro non è più un'astrazione, ma diventa quasi una compenetrazione. Nelle cose, negli spazi, e negli altri.

Pensiamo ai disegni degli architetti, di tutte le epoche, impegnati con la loro opera alla costruzione della città: sono sempre abitati da sagome umane disegnate in scala.

Sono particolari apparentemente secondari, che denotano però un'attenzione ed una ricerca mai concluse, ma da riprendere ed arricchire continuamente.

Attenzione all'uomo ed al suo essere nel mondo, che significa anche attenzione alla storia, alle tradizioni, alle esigenze ed alle vocazioni dei luoghi e di chi li abita.

Abbiamo la responsabilità di cercare una possibile identità per i luoghi che insegniamo a disegnare. E questa identità la possiamo attingere dal passato come dal presente, ascoltando e leggendo la città, il paesaggio, scegliendo le forme, le tecnologie, i materiali, le strutture, raccogliendo e scartando, riconoscendo ciò che crediamo abbia valore e debba essere

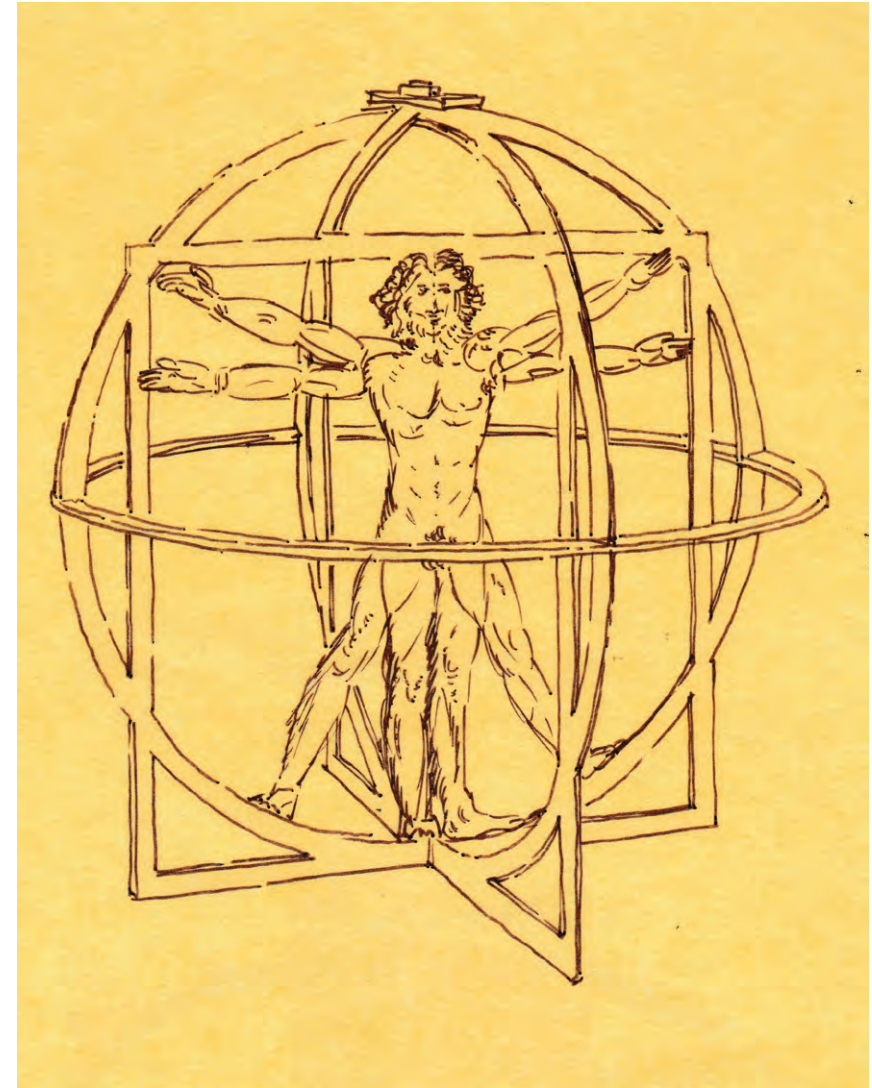
mantenuto da quanto invece può essere dimenticato. Dobbiamo pensare alle architetture non soltanto nel paesaggio, ma come nuovi paesaggi.

Concludo con una citazione dall'ultimo libro di Claudio D'Amato, che contiene una lunga intervista a Paolo Portoghesi, nella quale racconta del suo primo incontro con Mario Ridolfi e di quel che succede dopo l'uscita dal suo studio in via Marco Polo (la cosiddetta *casa delle streghe*): “[...] tanta era l'energia raccolta, perché a questo punto ho detto: questo qui è il modo giusto di fare architettura. Io avevo scelto un altro maestro, lontano di secoli, nel periodo in cui studiavo all'università, Francesco Borromini; e quando ho visto Ridolfi ho detto: questo qui è il modo di fare l'architettura di Borromini, o meglio, più che il modo di fare l'architettura, di avere il rapporto con l'architettura, cioè il rapporto con il proprio lavoro inteso come un elemento il cui scopo è arricchire e migliorare la vita delle persone. Possiamo dire che tutto è strumentale a questo obiettivo. Credo che il grande insegnamento di Ridolfi [stia] proprio in questo. Ecco, poi naturalmente ero così carico di questa energia, che mi era passata dentro come una trasfusione di sangue, che appena uscito sentii un impulso straordinario, o forse proprio una carica, che riuscii a smaltire soltanto correndo, correndo per un chilometro e mezzo; mi ricordo che arrivai alla Cristoforo Colombo. Cosa che mi era capitata solo quando mi innamorai la prima volta; allora sentii lo stesso tipo di impulso”¹⁹.

Io credo che la scuola debba dare agli studenti un'impostazione culturale, una *forma mentis*; che si impara quasi come un'abitudine, impraticandosi ad “attaccare” il problema in un certo modo, esaminando i diversi aspetti della questione con attenzione, acquisendo capacità a dialogare con i diversi attori, ma soprattutto dedicando a qualunque progetto – e sottolineo qualunque – tutto il tempo necessario ed il proprio sapere, con passione.

La passione è un po' come il coraggio di cui parlava Manzoni: se uno non ce l'ha non se la può dare²⁰. È vero. Ma è altresì vero che la passione si vede, si sente, si può toccarla con mano.

Ho visto spesso gli studenti appassionarsi alle discussioni, alle diverse occasioni di confronto, al disegno ed alla preparazione degli elaborati.



Attenzione all'uomo ed al suo essere nel mondo. Rielaborazione dell'uomo vitruviano (2020).

Questo nostro mestiere ha bisogno di essere svolto da persone appassionate. Forse è proprio la mancanza di questa qualità una delle cause del degrado del paesaggio in cui viviamo e, in parallelo, dell'avvilimento della nostra professione.

Io voglio credere che la passione sia contagiosa, e che possa, se non trasmettersi, almeno diffondersi nell'aria: se la si respira in una scuola, è probabile che coloro che la frequentano ne vengano per così dire "pervasi".

Forse – è un auspicio – dovremmo provare tutti ad insegnare proprio con questo sentimento, presentandoci in aula con un atteggiamento positivo, offrendo lezioni partecipate, proponendo temi intriganti, appassionanti appunto, cercando di comunicare sempre con fervore, con slancio: mi piace pensare agli architetti di domani, una volta fuori dalle nostre Scuole, che si mettono a correre, come Portoghesi quando uscì dallo studio di Ridolfi per la prima volta, e poi si propongono nel mondo del lavoro con progetti migliori. Il territorio in cui abitiamo sicuramente ne trarrebbe giovamento.

¹¹ Lezione tenuta all'Universidad de Los Andes (Bogotà) il 31 maggio 2016. I contenuti sono poi stati integrati e ampliati nella lezione "Interpretar el pasado: entre la tradición y la innovación" al Workshop Proyecto Patrimonio della Pontificia Universidad Javeriana, Mompo (Colombia) 5/03/2017; e nell'intervento "Recuperar la memoria del pasado, entre tradición e innovación" alla "Cuartas Jornadas Internacionales de Reflexión en Patrimonio Cultural" presso l'Universidad La Salle di Bogotà, 31/08/2017.

¹² Cfr. Heidegger, Martin *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (a cura di), *Martin Heidegger, Saggi e Discorsi*, ed. Mursia, Milano, 2007, pp. 96/108.

¹³ L'ispirazione per i tre paragrafi che seguono è tratta da: Giammarco Carlo, Isola Aimaro, *Disegnare le periferie*, ed. NIS, Roma 1993. Il testo finale è stato rielaborato e ampliato in occasione della presente pubblicazione.

¹⁴ Gabetti Roberto, Giriodi Sisto, Mamino Lorenzo, *Gli spazi in negativo nel tessuto urbano*, ed. Clut, Torino, 1980.

¹⁵ Si tratta di un appuntamento annuale organizzato dal quotidiano "La Repubblica", nel quale giornalisti, scrittori, politici, economisti e ospiti internazionali sono invitati a confrontarsi sui grandi temi dell'attualità; l'edizione del 2024 si è tenuta a Napoli dal 19 al 21 aprile.

¹⁶ Ferrara Antonio, Stefano Boeri e Carlo Ratti: "Le città sono dove nasce la democrazia", in "La Repubblica", 22/04/2024.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ D'Amato Claudio, *Un dialogo. A colloquio con Paolo Portoghesi*, in id. *Studiare l'architettura. Un vademecum e un dialogo*, Gangemi editore, Roma, 2014, pag. 91.

²⁰ "Il coraggio, uno non se lo può dare" dice don Abbondio al Cardinal Borromeo in: Manzoni Alessandro, *I Promessi sposi*, cap. XXV, ed. presso Vincenzo Ferrario, Milano 1825-1826; ed. cons. Einaudi, Torino 1995, pag. 462



Robin Williams, fotogramma da "L'attimo fuggente" (Deads Poets Society, 1989).



La quinta dimensione dell'architettura, composizione (A. Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in città*, 1338-1339; anonimo fiorentino, *Città ideale*, fine XV sec.; C. D. Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818).

3. LA QUINTA DIMENSIONE DELL'ARCHITETTURA²¹

Quando si riflette sul rapporto tra progetto di Architettura, città e paesaggio è facile cadere in un vortice, che quasi si riavvolge su se stesso: per ragionare su questi temi è necessario valutare anche il nostro ruolo di architetti rispetto al degrado del territorio in cui viviamo. Lo stato di crisi che affligge da anni la disciplina del progetto, rimette in discussione una serie di valori legati intimamente all'attività professionale (ed anche a quella di coloro che insegnano nelle scuole di Architettura).

La domanda di quale sia il senso profondo del mestiere dell'architetto nei confronti dell'uomo, del suo "abitare sulla terra"²², del suo essere nel paesaggio, nel mondo, è risuonata più volte in questi anni nelle menti di tutti coloro che operano nelle Università; tutti hanno cercato risposte, rimuovendo a volte alcuni atteggiamenti di presunzione e preconcetti, altre volte cercando di scavare a fondo in modo quasi psicoanalitico dentro al processo che ogni nuova avventura progettuale portava con sé. Si tratta di una tensione verso il fare Architettura che significa spesso cimentarsi su nuovi temi, lavorare a nuovi progetti, costruire nuovi paesaggi e nuove storie; alimentando e rafforzando la propria coscienza critica, cercando di assumere un atteggiamento sempre più etico verso le modificazioni dei luoghi, per trasformarli, per renderli ambienti in cui sia possibile "abitare poeticamente e con merito."²³

In questi ultimi anni invece la progressiva de-valorizzazione del ruolo dell'Architettura (e degli architetti) è sotto gli occhi di tutti, e pare aver intrapreso una deriva verso la mercificazione del mestiere, tanto che il progetto è ormai diventato quasi un prodotto industriale, un servizio da aggiudicare ai massimi ribassi economici e di tempi.

Nello sfogliare con regolarità e con attenzione le riviste, seguendo i blog e leggendo le newsletter che spesso intasano le nostre caselle di posta elettronica, non si può evitare di notare l'impoverimento culturale, progressivo della disciplina, di fronte – ahimè – a poche reazioni, soprattutto in ambito pubblico.

L'Architettura, intesa come il mestiere di chi ha il compito di costruire spazi pubblici di qualità e luoghi, paesaggi da abitare sempre migliori, è offuscata da volontà diffuse di spettacolarizzazione, che producono immagini cariche di autoreferenza, prive di contenuti e di anima, realizzate più per appagare l'ego dei progettisti, che non per accogliere gli uomini e le donne che li abitano.

Tutto questo può suscitare stati d'animo contrastanti: ci si può deprimere e scandalizzare, o si può essere indifferenti, ma rimane ancora aperta la questione che a chi si è fatto ormai un'opinione sull'utilità di questa contrapposizione di slogan (peraltro dalla vita breve) resta forse soltanto la negazione, il rifiuto come possibile via d'uscita.

Questi fatti creano una cesura con il senso profondo del progetto ed il legame ai territori, agli abitanti, alla storia, alla città, al paesaggio. Hanno ribaltato completamente l'essenza dell'Architettura, ad esclusivo vantaggio dell'Economia.

Tutto pare essersi appiattito e unificato nelle forme di questa "nuova modernità", e il depauperamento del pensiero è lento ma inesorabile, e così anche la riduzione della carica positiva del progetto architettonico, come motore delle trasformazioni, a fronte di un'ipertrofia di campionari di materie, di alte tecnologie, quasi a esclusivo servizio dell'immagine del manufatto, della cultura dell'effimero e del mercato.

Le imprese lavorano male, perché la tradizione del mestiere è ormai un antico ricordo, perché i valori dell'artigianato si sono progressivamente persi, perché i tempi richiesti dagli investitori a coloro che costruiscono sono sempre minori, perché l'architetto è troppo sollecitato a produrre progetti a ritmi da cottimo.

La città si sta sviluppando, ancora una volta, seguendo i ritmi della borsa, dei profitti, della rendita, con una velocità impressionante e senza controllo.

Esiste uno scollamento forte, oggi, tra la città fisica e i cittadini, tra l'*urbs* e la *civitas*, con evidente crisi e conseguente inadeguatezza dei modelli di *polis* contemporanea.

Questo stato delle cose non può lasciare indifferenti.

Bisogna però resistere all'avanzare di questi stravolgimenti, senza lasciarsi sopraffare dall'inquietudine e dall'indignazione, cercando di ripartire

proprio dal senso del progetto di Architettura, da quella *recherche patiente* di cui parlava Le Corbusier²⁴, analizzando caso per caso, investigando le necessità e le potenzialità che un determinato ambito esprimono *in nuce*, rivisitando ogni volta tutte quelle specificità legate al territorio, alla propria cultura, alla sua storia.

È necessaria una pausa di riflessione.

Per dare risposte adeguate, con il tono adatto, occorre silenzio, calma, attenzione, e possibilità di ripensare alle cose, di ritornare sui luoghi, di valutare con grande dignità anche i piccoli segnali, spesso latenti, che affiorano appena dal paesaggio, in trasparenza. E poi, eventualmente, di rimettere tutto in discussione, ripartire, ri-ascoltare, con nuove energie, nuovo vigore.

In questo momento di sospensione, per staccarsi dall'oblio di questa tendenza dell'Architettura contemporanea che non convince e che produce una città in cui l'abitare non è più un piacere, per abbandonare i fondamentalismi di questa "nuova modernità", è necessario volgere lo sguardo, guardare nel senso opposto a quello cui siamo abituati: così da non osservare più gli edifici soltanto dall'esterno, ma con l'intento di vedere il paesaggio dall'interno, da dentro a fuori, verso quegli spazi, non solo fisici, ma anche immateriali, che costituiscono gli immaginari di coloro che abitano, uomini e donne che dovrebbero sempre essere al centro del progetto di Architettura.

Bisogna cioè provare a scrivere un'ulteriore definizione di *paesaggio*, cercando di aggiungere qualcosa di nuovo alle ricerche scientifiche già svolte nei nostri ambiti di studio.

In questo senso, il rapporto con il *paesaggio* dovrebbe ritornare ad essere "coltivato" sotto forma di educazione-insegnamento, così come lo si fa con le arti o con le lingue straniere. Se il *paesaggio* non lo si sa riconoscere, perché non educati alla sua lettura, lo si può osservare ininterrottamente senza però riuscire a vederlo, così come può accadere nei confronti di un'opera d'arte o di una lingua sconosciuta.

Le Corbusier diceva: "*la clef c'est: regarder... regarder/ observer/ voir/ imaginer/ inventer/ créer*"²⁵. Ebbene, proprio in questa sequenza di verbi,

che apparentemente potrebbero sembrare sinonimi (ma non lo sono), è contenuta la chiave del mestiere dell'architetto: guardare, osservare, vedere, immaginare, inventare... sono le azioni che quotidianamente, di fronte a un progetto qualunque, un progettista dovrebbe sempre mettere in atto.

Questo atteggiamento, questo approccio alla disciplina, è fondamentale per predisporre con una giusta attitudine a operare sulle città in cui viviamo.

Ma cos'è il *paesaggio*?

Sul significato di questa parola, oramai i saggi teorici si sprecano. È diventato una questione nodale anche in Architettura. Perché l'abitare e il paesaggio stanno fra loro in rapporti molto stretti: “[...] l'Architettura è l'insieme delle modifiche e delle alterazioni operate sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane [...]”, scriveva William Morris²⁶, il che significa che ogni progetto interagisce con il paesaggio e, una volta realizzato, ne costituisce parte integrante.

Noi siamo abituati a pensare al mondo in cui viviamo nelle tre dimensioni dello spazio: la larghezza, la lunghezza e l'altezza.

Sigfried Giedion ci ha insegnato, poi, che dobbiamo considerare anche una quarta dimensione, il tempo: “la storia non è una compilazione di fatti, ma la comprensione di uno sviluppo della vita in atto”²⁷, e quindi del tempo che scorre.

Ma io penso che esista anche una *quinta dimensione*, ed è quella della cultura delle città, del paesaggio. Che, in altri termini, potrebbe significare l'acquisizione delle conoscenze che dobbiamo apprendere per proporre un cambiamento del mondo che abitiamo.

Cultura della città, quindi, non tanto nel senso in cui ne ha parlato Lewis Mumford²⁸, e cioè di quella contrapposizione fra la funzione della città di consentire, anzi d'incoraggiare e di stimolare il maggior numero potenziale di incontri, riunioni, emulazioni fra ogni sorta di individui classi e gruppi, fornendo – per così dire – un teatro nel quale possa svolgersi il dramma della vita sociale, in un continuo ricambio tra spettatori e attori; e nemmeno la teoria dell'urbanistica che in qualche modo ne è derivata, cioè quella che propagandava insediamenti residenziali non superiori a 250 abitanti per ettaro, che equivale a una densità “intermedia”, solo

in teoria (e comunque non sempre, non ovunque) compatibile coi valori urbani. Non in questo senso.

La cultura della città come la intendo in questo frangente è una dimensione difficile da misurare, da quantificare, ma forse è quella che più appartiene all'uomo, in quanto è una questione di memoria, di storia, di stratificazione: il patrimonio architettonico, topologico, topografico, urbano, sociale, ecc., in una parola culturale di una città, appartiene agli uomini e alle donne che la vivono, che la abitano, ai loro immaginari.

Possiamo provare a pensare, per un momento, al ruolo delle mura delle città storiche, delle fortificazioni.

Ad esempio, quelle di Cartagena de Indias (in Colombia) sono state costruite per difendere la città dall'attacco dei nemici, ma ora sembrano proteggere la città dall'aggressione di un altro tipo di avversario: i nuovi mostri, i grattacieli di *Bocagrande* che hanno proliferato negli ultimi anni lungo una piccola lingua di terra che delimita la baia portuale della città, cancellando ogni traccia del passato.

Ciò è accaduto perché quando l'area fu lottizzata, e furono costruiti questi nuovi edifici, la *cultura della città* ha fallito. Architetti, politici, amministratori, uomini d'affari, tutti hanno pensato soltanto al proprio tornaconto, dimenticando la storia e la cultura della città.

Per questo motivo, in questo senso, è una questione di *paesaggio*. E l'architettura – non soltanto quella con la A maiuscola – non ha esclusivamente il compito di rendere bello il mondo, ma soprattutto deve aiutare l'uomo ad abitare la terra, concedendogli spazi e percorsi in cui svolgere al meglio le funzioni quotidiane.

Il progetto per i nuovi luoghi della città deve essere pensato proprio nella sua accezione originaria: *pro jectus*, gettare oltre, proiettare al di là di quanto già esiste le idee per disegnare spazi da vivere, da frequentare, da abitare in modo migliore.



Cartagena de Indias (Colombia): la *ciudad amurallada* e, sullo sfondo, la recente espansione di Bocagrande.

Dobbiamo formarci un'opinione sull'Architettura: questo dovrebbe essere l'obiettivo primario di ciascun architetto. E affinché ciò accada, è importante acquisire dal passato un'esperienza diretta, traendo dall'Architettura dei nostri avi gli elementi per comprendere la tradizione del proprio lavoro.

Per disegnare i paesaggi di domani; che non sono soltanto ciò che vediamo, ma che rappresentano anche, forse, l'insieme dei punti di vista su ciò che ci circonda, il segno delle nostre prospettive sulle cose e il disegno di come le vorremmo.

Per capire e progettare il paesaggio occorre immergersi in esso ma, al tempo stesso, bisogna riuscire a vedere, a immaginare, come potrebbe essere, come vorremmo che fosse.

Il paesaggio non è solo lo sfondo, né la fotografia o il ritratto, la scena del nostro vivere quotidiano, ma è anche un'entità, un'immagine rielaborata dalla memoria di sensazioni legate al vissuto nei luoghi, oppure attraverso le immagini di un film, oppure ancora attraverso l'interpretazione delle pagine di un romanzo che lo descrive, che coinvolge tutti i sensi.

Il paesaggio si può manifestare con toni differenti, ognuno può avere del paesaggio una percezione soggettiva relativamente al tempo, o all'incidenza della luce, o ancora agli stati d'animo.

In un certo senso il paesaggio fa parte del nostro essere, dobbiamo abitarlo (e quindi, in quanto architetti, dobbiamo progettarlo).

Il concetto di paesaggio, in un certo senso, appartiene alla cultura degli esseri umani, e quindi alla *cultura delle città*.

Così, per trasformare il paesaggio, abbiamo bisogno di conoscerlo, in tutti i sensi. Il che significa, prima di tutto, conoscerne la Storia. La quale, come dice Gregotti, "è il terreno ineliminabile su cui camminiamo, su cui si fonda il nostro stato, anche se [per fortuna, aggiungo io] non ci dice nulla intorno alla direzione da prendere"²⁹: bisogna invece saperla interpretare.

Nel rapporto con la Storia può (o deve) anche esserci un riferimento esplicito, volontario alla tradizione: come rappresentazione, ricordo, citazione, oppure come malinconia, come nostalgia; qualche volta, anche con ironia, perché no?



Bruna & Mellano architetti associati, centro-visita del Parco Naturale delle Alpi Marittime alle Terme di Valdieri (Cuneo, 1989/1990). Schizzo dell'autore.

Tradizione, però, non vuol dire ripetere acriticamente, copiare pedes-
trememente; al contrario significa riconoscere le permanenze del passato
per rielaborarle criticamente in chiave contemporanea.

Una delle realtà più intriganti e caratteristica di qualità delle nostre città
è proprio la stratificazione di architetture, di materia e di spazi nel tempo,
lungo, della Storia.

Occorre però “saper dimenticare e perdonare alla storia”³⁰, scrive
Aimaro Isola citando Ricoeur. Cioè occorre avere verso il passato
un atteggiamento passionale, averne cura, considerarlo con *pietas*,
con capacità critica per rileggere e riconoscere, in ciò che è stato e
ci è stato tramandato, quanto ha valore e deve essere mantenuto e
valorizzato, da quanto invece può essere dimenticato, e forse anche
cancellato.

Perché dobbiamo progettare. È un imperativo e un interrogativo al
tempo stesso.

È la nostra missione. Perché la domanda di abitare c'è e ci sarà sem-
pre: è una domanda che appartiene all'essere dell'uomo sulla terra. E
l'Architettura, come risposta, può offrire un'attitudine progettuale: ossia
la capacità di proporre immagini sintetiche che interpretino, contempo-
raneamente, la natura ed il carattere profondo dei luoghi, che siano cioè
già iscritte nei luoghi, ne restituiscano una coscienza profonda, ma che
al tempo stesso introducano, rispetto alla banalità dell'esistente, continui
scarti, scostamenti, alterazioni che da quanto già esiste derivino verso
il possibile.

Voglio dire che se si provasse non solo ad appoggiare gli edifici su un
sito, né di mimetizzarli; se si pensasse invece che le case e i luoghi che
si progettano devono accogliere, ospitare³¹ coloro che li abiteranno e non
soltanto contenerli; ma soprattutto se, una volta per tutte, ci si riuscisse
a convincere che le minacce dell'ambiente costruito, dalle quali spesso
cerchiamo soltanto di difenderci, potrebbero diventare opportunità. Se si
riuscissero a comprendere le potenzialità che offrono la città, il territorio, la
natura. Ebbene, se così fosse, forse si potrebbero mettere in gioco nuovi
linguaggi, renderli ricchi, andare oltre a quanto è già stato fatto, oltre a

quello che sappiamo, oltre a quanto abbiamo già visto. Oltre all'omologazione e alla monotonia cui siamo stati abituati in questi anni, figli della globalizzazione e del capitalismo sfrenato.

Questi atteggiamenti potrebbero facilmente essere sconfitti se solo si pensasse, ogni volta, che ciascun luogo ha una propria specificità e che ogni progetto è una storia a sé.

Il progetto della città, anzi per la città, dovrebbe essere sempre capace di definire una strategia, proporre nuovi assetti e implementare il sistema urbano mediante il coinvolgimento di tutti gli attori locali e di tutte le competenze necessarie.

Oggi più che mai occorre saper leggere attentamente le differenze che costituiscono il nostro sapere, e raccogliere la domanda di abitare che emerge, per dare una risposta responsabile, autentica, meditata, cioè scientifica.

Una risposta che sappia mettere in campo anche le competenze maturate al di fuori delle discipline "canoniche" dell'Architettura, anche e soprattutto quelle consolidate nelle pratiche, sovente sofferte, della vita di ciascuno.

L'attitudine progettuale cui si accennava in precedenza, infatti, non è esclusiva dell'Architettura, ma non è nemmeno multi o pluridisciplinare. È invece un comportamento che l'Architettura e l'Urbanistica dovrebbero *condividere* con una Geografia e una Storia interpretanti, lontane dai paradigmi oggettivanti della descrizione, del dato, del documento. Ma anche con le Tecnologie, le Scienze delle Strutture e dell'Energetica, dell'Ingegneria ambientale, dell'ICT. E anche con le Scienze umane.

Non si tratta quindi di affermare l'abbandono di quell'*arché* (ἀρχή) dell'Architettura che si è costruita nella Storia, che anzi deve rimanere sempre in filigrana, come base di ogni nostro operare, ma occorre assumere queste differenze nella prospettiva, ricca e fondante che la domanda di abitare pone a chiunque si approccia al progetto di Architettura.

Il che significa anche aprire i linguaggi delle nostre discipline verso altri saperi, verso altre culture, verso gli altri. Per condurre esplorazioni molteplici, alle diverse scale del progetto e secondo ottiche diverse, che



Caspar David Friedrich, *Il viaggiatore sul mare di nebbia* (1818), conservato alla Hamburger Kunsthalle di Amburgo.

dovrebbero, però, sempre avere in comune quell'atteggiamento progettuale volto a rendere ospitali i luoghi del progetto, a farli abitare. Un modo di fare che porta a calarsi nella realtà dei luoghi con la consapevolezza, e forse anche con l'umiltà, di vedere l'Architettura dalla parte di chi la abita, di progettare il paesaggio guardando anche da dentro, per far ritornare gli edifici a dialogare con chi li vive, ad appartenere all'immaginario dei loro fruitori, contribuendo a migliorare la qualità ambientale.

C'è un bellissimo dipinto di Caspar David Friedrich che rappresenta un paesaggio nella nebbia visto da un colle. Il pittore ha voluto però inserire nel quadro (e quindi nel paesaggio) una persona (lui stesso?) vista di spalle, che guarda verso l'orizzonte. Ecco, come quella persona, noi architetti dovremmo cercare di "entrare nel paesaggio", di farne parte, e non soltanto guardare da fuori, al di là della cornice. Per progettare il paesaggio – credo – occorre togliere le cornici, aprire le finestre, capire che in quei paesaggi che disegniamo ci siamo anche noi.

È già stato detto, in precedenza, che ogni progetto di Architettura, per definizione, produce una modificazione: ma il difficile sta nel far diventare questa trasformazione un miglioramento dello stato iniziale dei luoghi.

La prima preoccupazione di un progettista dovrebbe quindi sempre essere l'attenzione a non danneggiare il sito: un architetto dovrebbe pensare (e poi fare in modo) che gli edifici possano dialogare in maniera interessante, intrigante con le preesistenze.

A volte modificare il paesaggio può significare densificare, costruire negli interstizi ancora liberi. Ma costruire non corrisponde sempre a riversare sul terreno colate di cemento, a volte può voler dire anche soltanto creare movimenti di terra, o disegnare un filare di alberi, lavorare sulle prospettive; così come, d'altro canto, il paesaggio non è sempre, anzi forse non è quasi più da nessuna parte quella natura incontaminata cara agli ambientalisti intransigenti.

L'invenzione di nuovi paesaggi diventa quindi progetto di riqualificazione e rigenerazione urbana, dove il tema della *resilienza* assume, oltre che nuovi significati, anche un'inedita specificità disciplinare.

In fisica il concetto di resilienza è la capacità dei materiali di sostenere gli urti senza spezzarsi, in psicologia rappresenta la capacità dell'uomo di riorganizzare positivamente la propria vita dinanzi alle difficoltà, senza mortificare la propria identità. In Architettura, ma anche in urbanistica, la resilienza diventa "un'idea particolare d'intelligenza capace di rimodellarsi rispetto alla complessità degli eventi che stanno destrutturando le città"³².

Occuparsi di quel che rimane del tempo passato non significa necessariamente andare alla ricerca nel territorio delle tracce e dei segni di un'immagine spesso compromessa, quanto piuttosto tentare una "ricucitura" dei frammenti (per non dire frange, o brandelli): impresa sicuramente ardua, difficile, che non può né deve attuarsi soltanto attraverso la realizzazione di grandi opere infrastrutturali (come spesso è avvenuto nel passato), ma al contrario deve tradursi nella costruzione di una capillare rete di relazioni, a volte anche semplicemente virtuali, informali, non per forza fisiche; reti che mirano a risemantizzare i luoghi della città, scrivendone nuovi significati nell'immaginario collettivo.

Dunque, una riconnessione debole, ma diffusa, capillare, da attuare forse al di là del rigore scientifico, della geometria, delle regole, a favore invece di un pensiero un po' sfuocato, più in linea con la realtà dei luoghi non consolidati, degradati, di quella *dimension between* tra lo spazio aperto e lo spazio costruito, tra la massa della città e l'energia dei suoi abitanti.

Certamente bisogna fare attenzione a quelli che sono i reali valori storici e ambientali dei luoghi, ma progettare nei paesaggi di margine significa anche avere il coraggio, assumersi la responsabilità, a volte, di stravolgere l'assetto del territorio instaurando nuovi rapporti e gerarchie tra gli spazi, purché i nuovi insediamenti siano sempre mirati a migliorare la qualità urbana e ambientale, con l'obiettivo di creare qualità diffusa.

Le difficoltà del recupero, quindi, non stanno nella riproposizione dei materiali antichi o nel reimpiego di tecnologie perdute. Questi si possono tutti richiamare nei cantieri contemporanei. È già stato fatto. La difficoltà sta nel concetto di abitare che è completamente mutato, e questo nel giro

di poche generazioni. Ancora sessant'anni fa si costruiva per necessità, con poche tecnologie, povere, e con le tecniche confermate dalla lunga esperienza delle maestranze, e poi con riferimenti saldi alle Scuole, agli Ordini, agli Stili, e alle classi dirigenti o aristocratiche. Tutto era molto semplice. Era difficile solo l'apprendimento, non l'orientamento o le convenzioni sulle forme da usare.

Oggi invece si costruisce per necessità fasulle e mode passeggere, con una valanga di informazioni tecnologiche e una pletora di normative sempre mutevoli, in piena assenza di regole formali di riferimento.

D'altra parte, lo *star-system* dell'Architettura non può indurre a nessun comportamento virtuoso, casomai produce piccole indignazioni e istiga insane velleità emulative, che tuttavia causano solo risultati fallimentari, dal punto di vista della qualità urbana.

Ma come trasformare e recuperare una parte di città, o un isolato, o una piazza, per renderli confortevoli per gli abitanti dei giorni nostri?

Dovrebbero dirlo gli architetti; dovrebbe toccare a noi, è il nostro mestiere.

Non è un compito facile, ovviamente; anzi è arduo e privo di guide sicure.

Tanto più oggi, quando occorre quotidianamente combattere con Internet, e quindi con serbatoi infiniti di proposte, tutte incontrollabili, e tutte apparentemente plausibili.

Questo nostro tempo è caratterizzato, cioè, da un'offerta informativa estremamente, eccessivamente ampia e soprattutto non soggetta a critiche, se non rispetto ai costi o alla fattibilità. Sono parametri insufficienti per formulare un serio giudizio di valore.

In questo frangente, forse, la Scuola può aiutare gli studenti che oggi frequentano i corsi di studio in Architettura, a lavorare con sapienza, con competenza, con intelligenza in paesaggi così fortemente compromessi (almeno nel caso italiano), ma anche così ricchi di potenzialità. Portando gli studenti a lavorare sui temi del paesaggio e dell'ambiente, sollecitandoli a proporre interventi per riqualificare i territori dell'abbandono.

Spesso le idee degli studenti sono molto coraggiose, perché elaborate in tempi molto brevi (qualche settimana) e forse, soprattutto, perché por-

tano la firma di giovani ancora poco smalzati, non ancora compromessi dalle pratiche professionali; in ogni caso, però, sono idee che hanno il grande merito di uscire dagli schemi precostituiti, di forzare un po' la mano per disegnare paesaggi nuovi, innovativi da un punto di vista formale, ma anche nell'uso dei materiali, delle tecnologie costruttive. Sono idee che nascono, spesso, da una constatazione comune: la bellezza intrinseca del paesaggio, la sua forza evocativa, la sua capacità di diventare fonte di ispirazione per il progetto.

Ogni tema di progetto, a Scuola, può essere trattato secondo una propria declinazione, una propria interpretazione; e nella didattica del progetto si possono proporre quasi tutte le idee, purché lecite, plausibili, praticabili: non esiste, infatti, un solo modo di fare, non ci sono formule precostituite, procedimenti giusti o sbagliati a priori.

È importante però che i progetti nascano dai luoghi, siano fortemente radicati al suolo su cui poggiano, appartengano ai paesaggi in cui si insediano, e ne accompagnino le trasformazioni.

Come afferma Luisa Bonesio, ogni luogo, ogni paesaggio ha una propria specificità, identità, fisionomia: "non c'è una soluzione unica applicabile in qualsiasi luogo o cultura, ma nemmeno spazio per l'arbitrio creativo soggettivo. La misura del luogo, il suo *genius loci*, detta regole implicite che, possiamo affermare, sono rispettate quando il risultato è quello di una buona forma e di un'armonia profonda e stabile, che non sfigura l'identità fisionomica del luogo, ma ne consente la riconoscibilità in ogni intervento."³³

Non è un caso se il modo di costruire (ma anche di abitare) nei nostri territori, fra le montagne, sulle colline e nelle campagne, è rimasto invariato per secoli, e si è tramandato fino a noi: quelle soluzioni tipologiche e costruttive erano, e forse sono ancora oggi, le più idonee a un contesto ambientale caratterizzato da condizioni di vita e di lavoro particolarmente dure, difficili. E questo non vale solo in Europa, ma ovunque nel mondo.

Adolf Loos scriveva: "Fa' attenzione alle forme con cui costruisce il contadino. Perché sono patrimonio tramandato della saggezza dei padri. Cerca però di scoprire le ragioni che hanno portato a quella forma. [...] Non pensare al tetto, ma alla pioggia e alla neve. In questo modo pensa

il contadino e di conseguenza costruisce in montagna [...] Non temere di essere giudicato non moderno. Le modifiche al modo di costruire tradizionale sono consentite soltanto se rappresentano un miglioramento, in caso contrario atteniti alla tradizione. Perché la verità, anche se vecchia di secoli, ha con noi un legame più stretto della menzogna che ci cammina al fianco.”³⁴

Certamente ciò non significa che non si possa inventare più nulla, che tutto sia già stato detto e che ogni ricerca sia ormai inutile. Ma ogni ricerca deve partire da quanto già esiste, dalla constatazione che le soluzioni adottate dai nostri avi avevano una loro ragione d'essere ed hanno retto nel tempo, proprio perché queste ragioni erano forti, avevano basi solide, radicate al territorio (inteso come spazio, ambiente, suolo, clima, cultura, ecc.).

Certamente possiamo sostituire i tronchi di castagno con il legno lamellare, i muri in pietra con il cemento armato, le tavole di larice con la lamiera, e poi creare nuove forme con il computer: polilinee, *nurbs* e volumi “bloboidali” ormai non hanno più segreti per gli architetti di questo tempo. Bisogna però che le nuove forme e tecnologie si confrontino con il mondo circostante, e trovino con esso una nuova armonia, una giusta misura³⁵, sappiano adattarsi con garbo ai luoghi, inventino nuovi paesaggi.

Questo è il punto: trovare un equilibrio giusto tra ciò che esiste e quanto si vorrebbe fare, operando per analogie o per differenze, ma cercando sempre di modificare nella direzione di migliorare, di stravolgere anche – come si diceva in precedenza – senza però sconvolgere.

Bruna & Mellano architetti associati (con G. Ricci d'Andonno), piazza dei servizi nel PIP di Collegno (Torino, 1998/2002), particolare del portico. Foto di Giorgio Olivero.



Per ricostruire e rigenerare i paesaggi urbani che abitiamo, per ridar loro un senso, per farli tornare a vivere e ad essere vissuti occorre partire proprio da qui, dalla questione etica del progetto: la qualità, la bellezza di un'Architettura dipendono in larga misura dal quoziente di accoglienza del sito che si va a trasformare.

Migliorare i luoghi significa renderli ospitali: e per essere tale un'Architettura deve inserirsi nel sito con eleganza e con pacatezza; per introdursi nel dialogo con ciò che costituisce le preesistenze non serve urlare, occorre guardare, osservare, ascoltare, conoscere, capire, interpretare.

Una lettura completa del tema, un riferimento preciso agli utenti, in quel luogo, possono aiutare nell'approccio al progetto. Anche soltanto un dettaglio tecnologico può diventare, più che un nodo di un sistema prestazionale, un regalo offerto a chi guarda, usa, abita l'edificio che lo comprende.

Occorre cioè riprendere la cultura e la storia degli edifici, dei luoghi, delle città.

Bisogna ripartire dalla *quinta dimensione* dell'Architettura, del paesaggio, del mondo in cui viviamo. E gli architetti, rispetto al tema, devono assumere una posizione duttile, mai assoluta, apodittica. Il mestiere dell'architetto è reale proprio perché a disposizione degli altri. In un luogo specifico. Nel paesaggio.

Le identità del paesaggio vanno salvaguardate, valorizzate e recuperate, ma non cristallizzate, museificate. Anche le città cambiano, mutano, si trasformano così come le civiltà che le abitano: è fondamentale però governare questa evoluzione, fornendo risposte alle diverse sollecitazioni (che provengono dal mondo economico, politico, sociale, ecc.) che non siano evasive, corrive, ma sappiano piuttosto adattarsi, con intelligenza, ai cambiamenti che stiamo vivendo.

Dobbiamo guardare al paesaggio sporgendoci al di là delle finestre, affiancando il viaggiatore di Caspar David Friedrich, per ricercare ciò che eccede il progetto, andando oltre a quanto già esiste, per ritrovare la nostra identità.

Non possiamo negare le nostre radici, le storie che ci appartengono e a cui apparteniamo, i paesaggi che ci ospitano e che ospiteranno coloro che verranno dopo di noi.

Dobbiamo invece disegnare luoghi dai quali poterci affacciare verso un orizzonte che non è ancora disegnato, ma che alla fine ci deve riguardare, ci deve essere amico.

È un tema, ma è anche una questione *etica* che ci deve coinvolgere tutti.

È l'essenza del nostro lavoro sul paesaggio, cioè dell'Architettura come paesaggio.

È questa la responsabilità (dal latino *responsare*, cioè dare una risposta) del nostro mestiere di architetti ed è in questa direzione che devono muovere i nostri progetti, e le nostre ricerche, il nostro insegnamento.

²¹ Lezione tenuta per la prima volta al 31° Taller Internacional de Arquitectura de Cartagena de Indias (Universidad de Los Andes) il 19 luglio 2017. La stessa lezione è stata poi replicata, più o meno integralmente, in occasione del *II Encuentro Internacional – Identidad y Patrimonio Cultural* presso l'Universidad Nacional Autónoma de México il 27/02/2018, alla Universidad Católica de Pereira il 2/03/2018, all'Universidad Nacional de Colombia - Bogotá il 19/11/2018, alla Universidad Tecnológica de Panama il 6/03/2019, alla Universidad Católica Boliviana "San Pablo" di La Paz (Bolivia) il 11/04/2019, alla UEES-Universidad Espíritu Santo di Guayaquil (Ecuador) il 18/07/2019, alla Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá, in occasione dell'International Design Day (con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura di Bogotá) il 23/03/2022, e infine alla Universidad Jorge Tadeo Lozano: il 13/02/2024 in collegamento remoto con la sede Seccional del Caribe di Cartagena de Indias e il 15/03/2024, nell'aula magna della sede di Bogotá.

Questo testo trae linfa vitale dai saggi: *Regaining the culture of cities*, pubblicato in: "City, Territory and Architecture", 4:1 (2017); e *La quinta dimensione dell'architettura*, pubblicato in: Dameri Annalisa, Giordano Roberto, Gron Silvia, Mellano Paolo, Rodolo Torres Luz Mery, Rossi Gonzalez Claudio José, cit.

²² cfr. Heidegger Martin, cit.

²³ "[...] ho voluto sottolineare [il verso di Hölderlin] «pieno di merito, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra» non per ostentare calvinisticamente il peso di questo coltivare-costruire ma, al contrario, per rilevare come questo necessario nostro lavoro («lavourer» in piemontese arare, aprire la terra, diverso da «travail») questo nostro imparare ad abitare ed a far abitare non ha senso, non produce realtà, verità, se non è anche e contemporaneamente un aprire, uno sfondamento anche faticoso della

«durezza dell'esistente.»” A. Isola, *Il brutto e la periferia*, in: L. Bazzanella, C. Giammarco (a cura di), *Progettare le periferie*, ed. Celid, Torino 1986.

²⁴ Le Corbusier, *l'Atelier de la recherche patiente*, éditions Vincent Fréal, Parigi 1960

²⁵ Le Corbusier, *Carnet T 70, n. 1038, 15/08/1963*, cit. in “Casabella” n. 531-532/1987.

²⁶ Morris William, *Prospects of Architecture in Civilisation* (delivered at the London Institution on 10/03/1880).

²⁷ Giedion Sigfrid, *Space, Time and Architecture. The Growth of a new tradition*, Cambridge (Mass.) 1941 (trad. it. *Spazio Tempo e Architettura, lo sviluppo di una nuova tradizione*, ed. Hoepli, Milano 1954).

²⁸ L. Mumford, *The Culture of Cities*, Harcourt Brace & Company, San Diego/New York/London, 1938 (trad. it. *La Cultura delle Città*, Edizioni di Comunità, Milano 1953).

²⁹ Gregotti Vittorio, *Contro la fine dell'Architettura*, Einaudi, Torino, 2008

³⁰ Isola Aimarò, *Pensare il limite, abitare il limite*, in: Giammarco Carlo, Isola Aimarò (a cura di), *Disegnare le periferie*, NIS, Roma, 1993.

³¹ “Al di qua della responsabilità, c'è la solidarietà. Al di là c'è l'ospitalità. Piegarsi alle esigenze dell'ospitalità, alle sue esigenze non dette, vuol dire in certa misura apprendere l'esercizio della nostra dipendenza da altri”, tratto da: Jabés Edmond, *Il libro dell'ospitalità*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1991

³² Infante Carlo, *Rigenerazione urbana, resilienza e innovazione sociale per riequilibrare il rapporto perduto tra città e campagna. La smart city in una green society*, in “La Nuova Ecologia” (mensile di Lega Ambiente), giugno 2013, <http://www.urbanexperience.it/rigenerazione-urbana-resilienza-e-innovazione-sociale-per-riequilibrare-il-rapporto-perduto-tra-citta-e-campagna-la-smart-city-in-una-green-society/> (u.c. 5/06/2024)

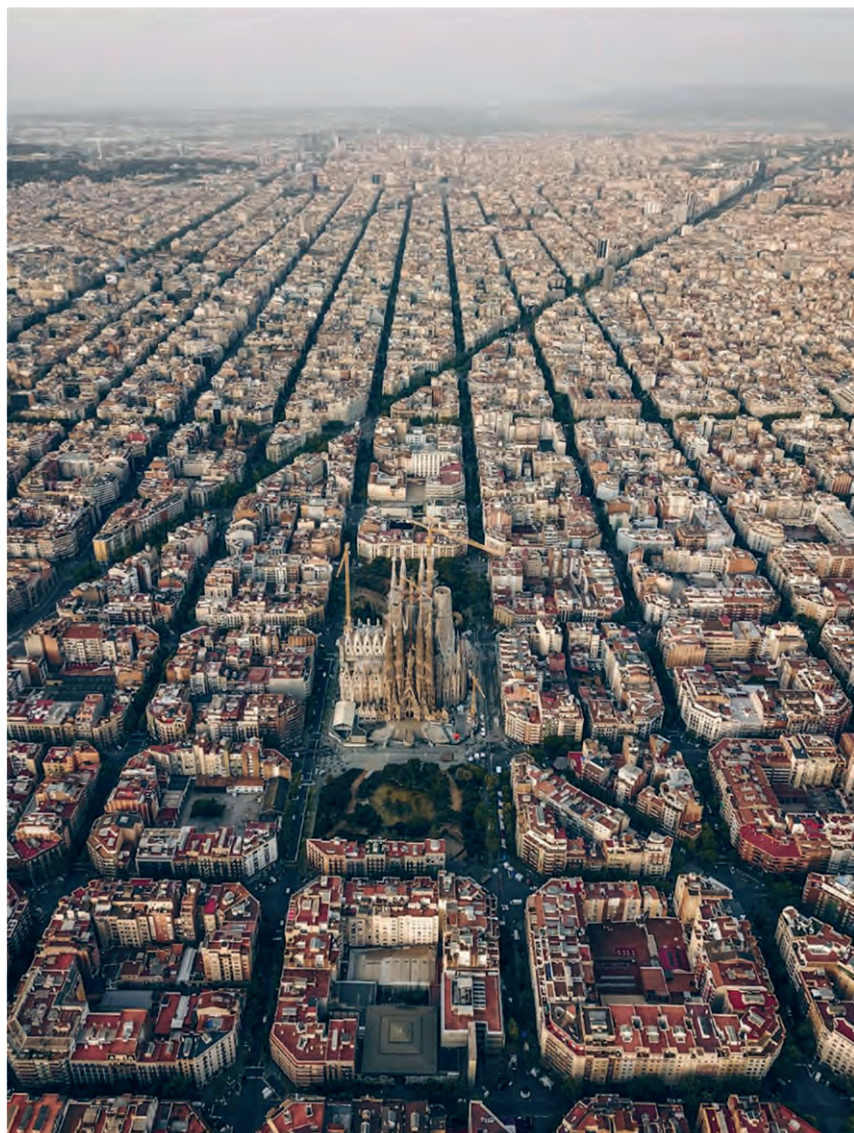
³³ Bonesio Luisa, *Geofilosofia del paesaggio*, ed. Mimesis, Milano 2001.

³⁴ Loos Adolf, *Regole per chi costruisce in montagna*, in A. Loos, *Parole nel vuoto*, ed. Adelphi, Milano, 1972

³⁵ Bonesio Luisa, *Geofilosofia del paesaggio*, cit.



Dobbiamo guardare al paesaggio... (Bogotà, 2017)



Vista di Barcellona dall'alto (cartolina postale, foto di Jordi Todó, 2000).

4. LE CICATRICI NEL DERMA DELLA CITTÀ³⁶

Annalisa Dameri

Decenni di studi e ricerche hanno ribadito come la storia della città e la storia dell'urbanistica siano ambiti di lavoro in cui si muovono, non in maniera solitaria, gli architetti e gli storici dell'architettura: la nostra attenzione è reclamata dallo spazio fisico dei centri abitati e del territorio che li circonda, dalla *forma urbis*, dalla stratificazione degli spazi e delle architetture, dal processo che lega disegno, progetto e spazio fisico, dalle trasformazioni dettate dal continuo adattamento a nuove funzioni ed esigenze. Di certo non è solamente affare nostro: la storia della città chiama a gran voce la collaborazione di più discipline non esclusivamente rientranti nelle "molte storie" ormai praticate: alla storia dell'arte, economica, sociale, politica, militare, ambientale, è fondamentale che si sommino la topografia, l'archeologia, la progettazione, il restauro, la botanica, la geologia, l'idraulica, la cultura materiale. La complessità delle questioni da affrontare e delle discipline coinvolte implica metodi di indagine differenti e supporti tecnologici sempre più raffinati e specialistici, oltre che una spiccata vocazione al confronto e alla collaborazione.

Degli storici è proprio un disciplinare approccio storiografico, strettamente vincolato alla pista archivistica individuata e inseguita che a seconda delle potenzialità, di come viene interrogata (e della fortuna che non sempre arride) può dare voce ai progettisti, ai committenti, alle differenti rappresentazioni di città, ai documenti dei diversi archivi, a un manufatto ancora esistente, in toto o in parte.

Al di là degli scavi archivistici, più o meno articolati, dell'incrocio delle fonti e della disamina critica di testimonianze più o meno sincere, la mia formazione di architetto mi porta a credere che la storia della città debba partire dai documenti materiali, dalle tracce ancora oggi visibili o da quanto è sopravvissuto quasi intatto: la contemporaneità quale palinsesto di stratificazioni più o meno evidenti e riconoscibili dalle quali far scaturire domande e "piste" di ricerca. Fondamentale confrontarsi con l'immagine

della città che è stata tramandata e poi, ovviamente, giungere ai documenti che raccontano genesi e vita, cantieri, demolizioni e trasformazioni. Infine, dalla ricerca archivistica urge tornare alla città costruita in una sorta di continuo andamento circolare, dove ogni passo è conseguente al precedente e stimola il successivo. La visione, poi, delle dinamiche più propriamente tecniche e costruttive, in una sorta di dissezione anatomica delle varie parti, può essere fondamentale per comprendere tecniche costruttive, materiali e maestranze. Pur non esplicitamente denunciate, nell'architetto che pratica la storia dell'architettura, sono sempre latenti le domande che un ipotetico progetto di restauro postula.

In questa sorta di continuo andamento circolare della ricerca, dove l'incessante tornare sui propri passi riconduce sempre alla città contemporanea, la trama urbana, il *derma* della città, la parte più visibile, ma anche quella più nascosta, i tessuti connettivi, presentano cicatrici e suture. Sono le testimonianze materiali delle storie, delle decisioni prese, di progetti, demolizioni, rifacimenti, traumi e catastrofi. Sono le tracce di condizionamenti che perdurano ancora nella estrema contemporaneità, pur giungendo da un passato remoto. La costruzione della città non è mai casuale: ogni epoca, ogni storia ha avuto delle imposizioni, delle esigenze, che ne hanno condizionato scelte e progetti. E ogni scelta rimane in un segno, una cicatrice, uno sfregio o un ricordo, che condiziona anche in maniera latente le scelte successive.

Studiare la città: l'indagine e i testimoni

Marc Bloch³⁷ ha sagacemente accostato l'indagine poliziesca a quella storica: lo storico come un poliziotto alla puntigliosa ricerca della ricostruzione dei fatti, attraverso testimoni e testimonianze, ma anche come "l'orco della fiaba: egli sa che là dove fiuta carne umana, là è la sua preda"³⁸.

Sherlock Holmes, Philip Marlowe, Duca Lamberti, Jean-Baptiste Adamsberg, Petra Delicado sanno che il testimone sottoposto a interrogatorio spesso può mentire, tacere particolari, amplificarne altri. È una regola ferrea, cui nessun romanzo giallo può sottrarsi; sono molteplici le trame che trovano nella maniacale verifica delle singole testimonianze il loro punto di forza. Se poi si è di fronte a un *cold case* e i ricordi sono

sfumati dagli anni, la memoria "personale" spesso prende il sopravvento e amplifica, snatura, fagocita particolari. Le indagini poliziesche, letterarie o reali, devono avvalersi di numerose testimonianze, prove oggettive, documentate o documentabili, messe in relazione tra loro.

Nella indagine storica, come vedremo, esistono testimoni (fonti orali, scritte, disegnate) che non raccontano, volutamente o no, quanto realmente accaduto. La testimonianza faziosa, non attendibile, ha da sempre causato non pochi problemi allo storico intento alla ricostruzione dell'accaduto³⁹. La "scena del crimine", il maggiore indiziato, le "tracce biologiche", i "presunti testimoni", l'indizio manipolato: ogni studioso può riconoscere nelle proprie ricerche, forse in maniera meno rocambolesca, le fasi di una indagine poliziesca. Il *cold case*, poi, è la specialità dello storico: spesso la "scena del crimine" è stata "inquinata", fortemente modificata, le "testimonianze" emergono dal passato e devono essere ascoltate con attenzione, messe in discussione. Lo storico vuole e deve comprendere i processi di trasformazione, conoscere in maniera sempre più dettagliata e precisa le dinamiche, verificare i testimoni e le tracce di quanto è accaduto⁴⁰ con una sola certezza: ciò che è successo non può essere cambiato, quello che può mutare è esclusivamente la conoscenza del fatto⁴¹. E il ricercatore dovrebbe essere privo di ogni presunzione: chi arriverà dopo di lui, forse proprio grazie ai suoi studi, potrebbe ancora meglio comprendere le dinamiche. Il fatto in sé è concluso: ciò che rimane aperta, in continuo divenire, è la conoscenza del fatto stesso; questa passerà, in una continua staffetta, alle generazioni successive che avranno, se vorranno, il compito di preservarla ed eventualmente implementarla. Il delitto è stato compiuto, nessuno può cambiare lo stato delle cose: può essere solamente modificata la conoscenza dei particolari, ma la ricerca scientifica non è come l'indagine poliziesca, un caso raramente può considerarsi chiuso⁴². Nel continuo studiare, ricercare, divulgare, lo storico garantisce un futuro alla storia che si identifica a sua volta nell'operare storiografico: una doppia accezione del termine, quindi. Storia come sinonimo del fatto accaduto, concluso e sul quale non si può operare e come "scrittura della storia", la storiografia, i vari e tanti modi in cui la storia è scritta, in un continuo aggiornamento della conoscenza.

La città dimentica o ricorda?

Daniel L. Schacter nel suo libro *I sette peccati della memoria*⁴³ si interroga su come la mente umana possa dimenticare o ricordare.

La città ricorda? La città dimentica?

Se il ricordo è individuabile e dimostrabile nei segni, nelle forme, nelle pieghe che il tessuto urbano mantiene, anche se chi lo abita ne è nella maggior parte dei casi inconsapevole, la dimenticanza è sicuramente riconducibile agli esseri umani e non alle “cose”. In maniera conscia o inconscia, la demolizione, la cancellazione con il passare delle generazioni causa uno sgretolamento della memoria, uno snaturamento dei significati. Spesso alcuni rigurgiti sono travisati a fini turistici e, quindi, inquinati da informazioni modificate. Come la memoria di ognuno è esposta a molteplici eventi che possono alterarne il contenuto, fino ad arrivare in alcuni casi a trasformarlo anche radicalmente, la memoria collettiva che si materializza nei nostri spazi urbani, strade, piazze, case, in alcuni casi cede il passo a snaturamenti, amplificazioni pretestuose, perdite consistenti.

La storia della città e dell'architettura si fonda sull'analisi ponderata della “scena del crimine”, la città contemporanea, le architetture, i sedimenti di quanto è stato demolito. Si passa poi a interrogare i testimoni: le fonti secondarie e primarie. Si possono trovare spunti nella memoria collettiva o di un singolo, essendo consapevoli delle faziosità, incoerenze, errori. La ricerca bibliografica necessaria non può sottrarsi a un costante confronto con le fonti primarie che devono essere riconosciute, selezionate, analizzate, incrociate tra loro.

L'individuazione è un atto fondamentale: una dimenticanza o ignoranza può notevolmente pregiudicare il lavoro successivo. Delle fonti si deve conoscere la finalità per cui sono state prodotte: possono essere testimonianze volontarie (scritte con l'intento di descrivere un fatto) o involontarie (non destinate a essere lette in chiave storica, e prodotte per altri fini). Nel primo caso, la faziosità dell'autore (o anche solo il motivo per cui ha prodotto il documento) può inconsciamente aver inquinato la testimonianza. Nel secondo, alcuni elementi possono essere stati censurati perché ritenuti inutili allo scopo specifico. Il passato ci ha, quindi, lasciato molte tracce, volontarie o involontarie, ma in ogni caso incomplete.

La selezione, e anche la messa in ordine in base alla priorità e all'importanza, è uno dei momenti in cui uno storico esplicita il metodo ed, eventualmente, anche una sorta di consapevole o inconsapevole censura. Privilegiare un fondo archivistico, un documento o un determinato tipo di fonti (scritte, disegnate, orali, un archivio privato, o esclusivamente di produzione governativa) significa tracciare in maniera netta la rotta della propria ricerca: compiere quest'atto in maniera dichiarata permette, a chi ripercorre il lavoro dello studioso, di comprenderne il metodo, ma anche di individuare una “pista” differente da seguire per incrementare la conoscenza.

L'analisi, la lettura, la verifica, l'incrocio con altre fonti. Sono questi gli ulteriori passi da compiere senza mai dimenticare che la fonte può dichiarare il falso in maniera voluta (è stata prodotta per celare alcune verità), oppure può essere nata come falso (una copia).

I documenti vanno trattati e soppesati con un opportuno metodo critico. Come accade nelle aule di tribunale, i testimoni non vanno creduti ingenuamente sulla parola e ciò vale anche per le fonti dello storico. Lo stesso oggetto architettonico, al tempo stesso “scena del crimine” e principale “testimone”, può macchiarsi di falsa testimonianza. E non si pensi solo ai lessici architettonici eclettici che si ispirano a codici lontani nel tempo e nello spazio, e secondo i quali si possono incontrare, nei giardini inglesi, una pagoda “cinese” o, nelle città americane, una chiesetta “gotica”. Oppure ai restauri interpretativi ottocenteschi che sovrappongono, aggiungono elementi a ribadire un'appartenenza cronologica: merlature, finestre ogivali a enfatizzare un medioevo in realtà mai esistito in quelle forme. Interventi su edifici preesistenti in nome della mimesi architettonica rendono difficile individuare sommatorie di volumi e spazi che possono appartenere a datazioni cronologiche anche molto diverse tra loro. Il reimpiego dei materiali provenienti da edifici preesistenti, trattati quali cave a cielo aperto, sistematicamente smantellati per rifornire cantieri, ha spesso travisato datazioni frettolose e non verificate con altre fonti. L'analisi dei documenti è in questo caso foriera di elementi che possono mettere in discussione la “testimonianza” più importante.

Se l'edificio può fornire un'ingannevole affermazione, non si deve dare per scontato che la fonte archivistica sia sempre veritiera. È il caso, ad esempio, dei disegni di città redatti dagli ingegneri per scopi militari: sottoposti per alcuni decenni al segreto militare, sono successivamente divulgati. In alcuni casi sono stati censurati alcuni elementi considerati inutili all'uso che si deve fare del disegno⁴⁴. Se l'ingegnere militare è impegnato nella difesa o nell'attacco modifica il suo approccio e muta anche l'attenzione con cui riporta nella planimetria alcuni elementi. Ne esalta alcuni per suggerire al nemico una difesa ardua da sconfiggere, ne cela altri più strategici. L'ingegnere-spia nei territori nemici concentra l'attenzione solo su alcuni elementi compiendo misurazioni anche in maniera avventurosa e non sempre attendibili⁴⁵. Frequentemente per procedere con rapidità a stilare progetti di fortificazioni (permanenti o provvisorie) ci si basa su rilievi non aggiornati; gli atlanti di città, oggetto di collezionismo erudito e stampati nelle botteghe di tutta Europa tra XVII e XVIII secolo, alle volte vedono l'incisore basarsi su planimetrie superate. Alle stampe è consegnata una storia ormai datata e non così rispettosa delle molte trasformazioni subite dalla maggior parte delle città anche in soli pochi decenni. Se i disegni (stampe, incisioni) sono realizzati con fini propagandistici possono riportare elementi mai realmente esistiti, solo progettati: in questo caso la testimonianza deve essere "spogliata" degli elementi frutto di fantasia o di licenze artistiche attraverso un attento confronto con altri documenti coevi⁴⁶.

La città ricorda, gli uomini, forse, dimenticano. E se la prima ha dimenticato è perché chi la vive ha fatto in modo che questo avvenisse. Se questa affermazione è anche solo prossima alla realtà, allora lo storico dell'architettura e della città può/deve trovare nella contemporaneità la propria scena del crimine e da qui partire per l'indagine.

Le città di carta

Montesquieu era solito osservare prima la città dall'alto; quando vi giungeva saliva sul campanile o sulla torre più alta, per vedere *le tout ensemble*.⁴⁷ Al momento della partenza raggiungeva la medesima postazione per imprimere nella memoria ciò che aveva visitato: per comprendere,

per interrogarsi e verificare che le proprie intuizioni fossero corrette. Oggi è decisamente più semplice, gli strumenti sono molteplici: un belvedere, un atterraggio un decollo, un viaggio virtuale su Google. Allo storico della città compete, anche, l'individuazione e l'analisi della cartografia storica. Disticandosi tra progetti, rilievi, planimetrie celebrative (si va a costruire una sorta di pellicola cinematografica in cui diversi fotogrammi devono essere interrogati e comparati, fino a giungere all'attualità e da qui ripartire).

Durante l'età moderna, la storia della città europea e latino-americana è fortemente condizionata dalla costruzione delle opere fortificate. Negli stessi anni in cui le mura bastionate diventano basilari nella strategia della difesa dello Stato, e sono causa diretta della "rivoluzione" nella struttura urbana ancora di origine medievale, le più importanti città italiane si dotano di piante con finalità militare, civica, urbanistica e fiscale⁴⁸. La cartografia urbana storica è eterogenea: piante e vedute sono prodotti diversi e poco assimilabili, non sempre attendibili, ma nella loro complessità, con le differenze di approccio e resa grafica, sono strumenti imprescindibili per documentare la città o la sua immagine. Tra '400 e '500 l'attenzione si concentra sulla rappresentazione dello spazio che fa da scenografia agli avvenimenti. La storia si fa storia dei luoghi, di architetture civili e religiose, di quartieri e di piazze, della città e del territorio. Possono essere diversi gli approcci, gli scopi e le tecniche, ma comune è l'intento di ritrarre e divulgare una delle più importanti espressioni sociali, culturali, politiche dell'epoca: la città.

Gli archivi militari di tutta Europa, le collezioni pubbliche e private (non solo europee) conservano un copioso e intricato patrimonio cartografico e solo una analisi comparata dei molti disegni permette di giungere a una prima, ma necessaria, lettura delle problematiche emergenti e cruciali. È utile anche comprendere la divulgazione (quando è avvenuta) di alcune tavole che in alcuni casi, cessato il segreto militare, sono diffuse, copiate, incise e vanno ad arricchire il florido mercato dell'arte, divulgando l'immagine della città storica occidentale, tra mito e realtà.

La cartografia militare è quasi sempre manoscritta: in alcuni casi i disegni degli ingegneri militari sono custoditi negli "Archivi segreti", appositamente istituiti e strategici per la difesa dello stato. Oggi questo

patrimonio è confluito negli archivi di stato e militari, oltre che in collezioni private. La produzione degli ingegneri militari può essere discontinua, fortemente condizionata da guerre e assedi, timori di possibili attacchi, ricognizioni spionistiche. Le frontiere e la “catena” di piazzeforti posta alla difesa dello stato sono pensate, studiate, progettate ben prima dell’apertura delle ostilità: l’ingegnere militare organizza viaggi finalizzati alla conoscenza e alla sua trasmissione. La comunicazione passa attraverso disegni e relazioni. Il territorio è indagato, misurato e rilevato; la geografia e la topografia sono discipline essenziali per la professione. Il territorio perde per gli ingegneri la valenza contemplativa: deve forzatamente essere fonte di precise informazioni. Spesso anche sotto copertura gli ingegneri osservano, disegnano, schizzano, appuntano le strade che solcano il territorio e permettono di raggiungere una fortezza, i guadi, le montagne che possono rivelarsi strategiche per una vittoria o per una sconfitta permettendo i tiri dall’alto.

Numerosi ingegneri militari “italiani” per nascita o formazione (estendendo la penisola sino a comprendere la zona del lago di Lugano, prolifica più di altre aree di architetti, ingegneri, capo-mastri) affrontano una vera e propria migrazione per l’intera Europa (e non solo), chiamati al servizio (per lungo tempo o per mirate consulenze) di governi anche diversi. Sono spesso gli unici detentori del sapere (e delle strategie) inerenti a una piazzaforte: un loro tradimento potrebbe rivelarsi fatale per le sorti di un assedio. Gli interminabili lavori in taluni casi devono fermarsi nell’attesa del ritorno del progettista, l’unico che ne conosce particolarità e caratteristiche, chiamato altrove per le numerose e pressanti consulenze.

L’ingegnere militare è impegnato in missioni di spionaggio alle strutture fortificate dei nemici; gli archivi conservano i pagamenti per “missioni segrete” e relazioni scritte in codice, dove i numeri sono usati al posto delle lettere dell’alfabeto. Le misure prese a “passi andanti”, i disegni velocemente abbozzati, gli appunti frettolosi sono le poche informazioni che possono essere carpite, rischiando l’arresto se non la propria vita. La conoscenza è un’arma di guerra tanto quanto i moschetti e i cannoni.

I disegni sono il più delle volte conservati dallo stesso ingegnere sino a che i lavori non sono conclusi, o in altri casi sono conservati negli archivi

segreti. Solo con il cessare delle ostilità o con il decadere del segreto militare (ad esempio quando la fortificazione è stata modificata o perde totalmente di importanza) i disegni sono messi in circolo. Copiati, incisi e poi stampati, entrano a far parte di un altro circuito, quello degli eruditi collezionisti. Nel corso dei secoli, cessate le urgenze della guerra, si sono dispersi in variegati rivoli archivistici. E oggi i più importanti archivi europei militari, di stato o comunali, possiedono un patrimonio di immenso valore documentario, storico e artistico.

Lo studio dell’architettura delle fortificazioni e del diverso modo di rappresentare le città fortificate tra XVI e XVII secolo consente di meglio comprendere come, in alcuni periodi cruciali, la struttura urbana e del territorio circostante sia stata forzatamente plasmata dalle necessità della guerra. Tra ‘400 e ‘600 si deve prendere atto che, a fronte di un considerevole aumento demografico e della costante necessità – questa immutata – di difendersi da inevitabili attacchi, sono profondamente cambiati il modo e i mezzi con cui la guerra è condotta. Gli assalti, ormai sferrati con l’artiglieria pesante che sbriciola le mura medievali, fanno sì che si articoli una nuova concezione del circuito fortificato, sempre più sofisticata e perennemente in bilico tra riuso della preesistenza (ove possibile) e ricerca di “escogitazioni del nuovo”. L’avvento delle armi da fuoco e il mutare degli attacchi e delle difese delle città si traducono in fervide attività di ridisegno delle cinte urbane con importanti potenziamenti del sistema difensivo. Ciò si tramuta in sventramenti all’interno dei nuclei urbani e nell’indispensabile definizione delle spianate, atte a sventare ogni possibile sortita da parte del nemico. Le mura sono rafforzate in punti nevralgici o pericolosamente esposti con baluardi “alla moderna”; il fronte interno è ingrossato con terrapieni. Questioni geometrico-matematiche e meccanico-balistiche, tecnico-costruttive, la resistenza dei materiali e la dinamica dei crolli, sono alla base dei progetti che vanno fortemente a condizionare preesistenze o costruzioni ex-novo. Se nel medioevo le mura seguono e si adattano al disordine edilizio, la nuova scienza fortificatoria prevale sul disegno della città e lo piega alle sue esigenze innescando espropri, demolizioni, ricostruzioni. Il fortificare è una scienza: la difesa senza geometria è irrealizzabile.



Bautista Antonelli, "Planta de la Ciudad de Cartagena de Yndias y sus fortificaciones, manifestándose por líneas amarillas la fortificación ó cerca que se podrá..." 18 de Abril /de 1594/ (AGI, MP-PANAMA,10).

L'impresa fortificatoria mette in moto un avanzamento tecnico, teorico e professionale e innesca la circolazione di idee e di professionisti, causando effetti determinanti sulla costruzione della città, sulla rappresentazione cartografica, sull'architettura. I detentori di questa pluralità di saperi, gli ingegneri militari, sono impegnati in sopralluoghi, perizie, rilievi e progetti stilando molti disegni: l'immagine tramandata della città tra '400 e '600 passa, anche ma non solo, attraverso i loro occhi e la loro mano. "L'ingegnere [...] non è un funzionario ma un matematico e un artista che possiede ed esercita l'arte di pensare la guerra sul terreno concreto; egli possiede anche la capacità di muoversi sul territorio e non lavora quasi mai a tavolino. È di regola anche comandante militare, *maître* di truppe e soldati, governatore o intendente di specifiche piazzeforti"⁴⁹. Nei disegni degli ingegneri militari la città è spesso rappresentata nella sua totalità (di perimetro, ma con non poche omissioni, quali ad esempio l'ordito del



Cartagena de Indias, foto aerea 1950 (archivio G. Gasparini); tratto da <http://antonelligatteo.altervista.org/immaginiAntonelli/immaginiBig/America/CartaghenaNuovaGranada/Gasp65.html> (u.c. 21/08/2024).

tessuto urbano); l'attenzione in alcuni casi è anche rivolta a città tra di loro collegate "come anelli di una catena"⁵⁰, al fine di collaborare tra loro e reggere meglio l'urto dei nemici. Le fortezze sul territorio devono delineare una rete strutturata a esaltare il potere centrale, a ribadire la razionalità di un disegno territoriale. Un sistema, quindi, che deve perfettamente funzionare, progettato in tempo di pace, per meglio resistere in caso di guerra: la rete prefigura il potere di uno stato centralizzato. Le fortificazioni "alla moderna", e il reticolo che le connette, sono frutto di una coraggiosa e risoluta scelta politica.

La forzata convivenza tra città “civile” e città “militare” (come per il territorio agricolo e le fortificazioni esterne) innesca la definizione di progetti urbanistici per interi centri abitati e, in particolare, di quella parte a ridosso delle mura che, necessariamente, deve soccombere al nuovo circuito fortificato più strutturato e razionale. In alcuni casi, quindi, l’ingegnere militare deve anche assumere il ruolo di progettista dell’edificato. Leggere la città storica attraverso i repertori degli ingegneri militari (ma non solo) restituisce una parte importante della complessità delle problematiche che sovrintendono alla sua trasformazione nel corso di diversi secoli. In alcuni casi esistono lacune bibliografiche su molti dei protagonisti, ed è necessario essere consapevoli che l’occhio dell’ingegnere militare è viziato dalla sua missione professionale: omettere particolari inutili per i suoi precisi scopi, o troppo strategici per essere divulgati; al contempo esaltare ruoli e strategie, accentuarne altri come deterrente per il nemico. La città fortificata, e l’immagine che se ne vuol dare, devono possedere la forza della dissuasione e la capacità di incutere timore. Il vuoto all’interno della città fortificata è una costante dell’iconografia redatta da ingegneri militari: si vuole, in questo modo, riportare l’unica funzione di macchina da guerra, “cancellandone” attività civili e quotidiane. Non è questo, quindi un fedele ritratto: molto è omesso, altro è enfatizzato. I disegni rappresentano la città visibile-invisibile: ciò che è percepibile dall’esterno è rappresentato, ma le difese interne devono restare segrete.

La ragione militare passa anche, e forse soprattutto, attraverso la conoscenza del territorio e delle molte piazzeforti. In alcuni casi committenti illuminati, particolarmente interessati alla cartografia e impegnati nella costruzione di un’immagine vincente del proprio stato, commissionano ad architetti e disegnatori campagne di rilievo finalizzate alla costruzione di repertori e raccolte. La conoscenza del territorio quale strumento di governo, alla base della strategia imperiale di Carlo V, rimane radicata anche nei decenni successivi e fa sì che l’interesse per tutti i possedimenti porti a un’attenta verifica delle risorse finanziarie disponibili, andando a stimare i territori.

Sventramenti e suture

Nel 1989 Laterza pubblica *La città e le mura* a cura di Cesare De Seta e Jacques Le Goff, ormai un caposaldo storiografico irrinunciabile; il fenomeno urbano studiato a partire dalla costruzione, e dalla distruzione delle mura acquisisce una dimensione internazionale. Il testo di Le Goff termina con un suggerimento, neanche velato: convogliare l’attenzione sui “bordi” dei nuclei urbani, sul rapporto città-campagna, sulla demolizione delle mura, sulla cancellazione dell’immaginario ad esso legato, sullo studio delle tracce rimaste nelle pieghe del tessuto⁵¹.

L’età moderna costruisce il limite urbano fortificando e accogliendo la geometria e la balistica quali elementi progettuali predominanti. Le mura segnano il dentro *versus* il fuori, la città *versus* la campagna e sono progettate, costruite, potenziate, rappresentate quasi a identificare l’intera città, la sua potenza economica e politica, il ruolo sociale. Le esigenze della guerra plasmano la città e nulla è casuale, tutto è calcolato e progettato: la “vita militare” prende il sopravvento sulla “vita civile”. Sui bordi urbani, gli elementi più esposti, a difesa dei cittadini e di tutto quello che la città rappresenta – politica, economia, commerci, sicurezza – si concentrano gli sforzi economici e i progetti degli ingegneri militari.

Quando cambierà il modo di fare la guerra e i circuiti bastionati diventeranno superflui, il limite della città sarà ancora oggetto di grandi cantieri: quasi senza soluzione di continuità si passerà dai lavori di potenziamento e manutenzione, a quelli di demolizione per liberare i centri urbani dal giogo murato che ne impedisce un possibile ampliamento. Il “lungo Ottocento”⁵² è segnato per la maggior parte delle città europee dalla demolizione dei circuiti fortificati, ormai anacronistici rispetto alle più innovative tecniche di guerra, visti come freni inibitori per gli ampliamenti urbani, accusati – erroneamente - di essere la causa dei problemi igienici che affliggono la società. Si parte con aperture di brecce e si arriverà, nella maggior parte dei casi, alla totale demolizione. Le mura, costose da mantenere, inutile fardello, paiono contrastare l’avvento del progresso: spesso cadono, almeno in parte, per l’arrivo della ferrovia, “cavallo di Troia”⁵³ che introduce, palesemente, il progresso nelle “citadelle dell’arretratezza”⁵⁴.

I lavori di demolizione, lunghi, costosi e faticosi, procedono per diversi decenni liberando porzioni enormi di terreni. Le demolizioni, lo sgombero delle macerie, il livellamento dei terreni, la nuova costruzione di strade e viali, la costruzione di edilizia residenziale o dei servizi pubblici anima i confini della città per lungo tempo: quasi impossibile suturare in maniera impercettibile. Colpisce come nella maggior parte dei casi le mura cadano nella totale indifferenza o, spesso, tra le acclamazioni. Non esistono significative opposizioni: se in passato le mura sono state il simbolo dell'intera città, forte e potente, nel XIX secolo diventano sinonimo di arretratezza. *Abajo las murallas*⁵⁵, in forme e lingue diverse, è il motto che percorre tutta Europa⁵⁶.

Rimane, comunque, memoria nella struttura storica: una differente pezzatura degli isolati dentro la città storica e fuori, nei quartieri voluti dalla borghesia, l'ampiezza delle strade di nuovo impianto ben più vasta rispetto al reticolo di matrice, in alcuni casi, medievale, la realizzazione di viali di circonvallazione, spesso alberati, che corrono lungo l'anello del sedime delle antiche mura demolite, sono tutti elementi che ancora oggi rivelano, inevitabilmente, un fuori e un dentro.

Ma nel diciannovesimo secolo non solo i limiti urbani sono oggetto di grandi cantieri: si progettano nuovi quartieri di ampliamento e, parallelamente, si ritiene necessario lavorare sui tessuti più antichi, maggiormente degradati, dove persistono pericolose sacche di arretratezza. Manca luce, manca aria, non esistono reti fognarie o acquedotti, l'inquinamento delle falde causa incessanti epidemie, il sovraffollamento in spazi inadeguati non fa che aumentare il degrado sociale e ambientale. Il ventre della città malato necessita di un intervento da parte di "chirurghi specializzati": architetti, ingegneri, igienisti, urbanisti progettano sventramenti e ricostruzioni per curare ciò che non è più sano.

La memoria di queste operazioni, le tracce di una storia urbana anche "violenta" rimane nei "punti di sutura" che spesso hanno lasciato cicatrici vistose, smagliature e irregolarità nel tessuto.

La città contemporanea, letta attraverso la comparazione dell'attualità con le cartografie storiche, i rilievi e i progetti, mantiene la sua memoria: il risanamento urbano, le scelte imposte dagli studi degli igienisti, un

nuovo modo di combattere, l'aumento demografico e le richieste delle nuove classi sociali, la borghesia prima e la classe operaia poi, segnano il rinnovamento urbano della città post illuminista ottocentesca. Le cicatrici che ancora leggiamo raccontano questa lunga storia.

Quante storie!

Ma la mera lettura della cartografia storica, dei progetti architettonici, della documentazione archivistica può non essere sufficiente a comprendere le corrette dinamiche che hanno costruito il palinsesto urbano, ne hanno condizionato progetti e demolizioni. La storia urbana implica una multidisciplinarietà e una pluralità di approcci tesi a districare la complessità dello spazio urbano.

La storia, le storie della città, si fondano quindi, su un'attenta analisi e verifica delle fonti, nel costante raffronto con l'attualità e l'oggetto dell'indagine; fondamentale un approccio multidisciplinare, nel pieno rispetto delle singole competenze, basilare per comprendere le molte dinamiche in atto nel contesto antropizzato⁵⁷. La "struttura storica della città", concetto più volte richiamato negli studi di Vera Comoli, è stata spesso l'epicentro intorno al quale si sono confrontati studiosi provenienti da formazioni differenti.

"Se la conoscenza storica è certamente disciplinare, la coscienza critica dei fenomeni dà spazio per un ampio confronto; la conoscenza, per una città o per un'architettura, dell'"essere" attraverso il suo "essere stato" introduce certamente un atteggiamento critico, un rapporto col presente più suggestivo, più ricco, anche in senso progettuale"⁵⁸.



L'account Instagram @el_urbanista pubblica periodicamente vedute aeree di città in cui sono evidenti le cicatrici della loro storia.

³⁶ Ho già avuto modo di riflettere su questa tematica in Dameri Annalisa, *Le storie della città*, in Id. (a cura di), *Progettare la difesa, disegnare le città (VX-XVIII sec)*, numero monografico della rivista "Studi e ricerche di storia dell'architettura", n. 7, 2020, pp. 4-9. Questo saggio, poi, è stato alla base di alcune lezioni sudamericane, tenute con Paolo Mellano, alla Universidad de los Andes di Bogotá (19/07/2017); alla Universidad Católica de Pereira (2/03/2018); alla Universidad Tecnológica de Panamá (6/03/2019); alla Universidad Espíritu Santo di Guayaquil (18/07/2019); alla Universidad Católica Boliviana "San Pablo" di La Paz (11/04/2019); alla Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá (23/03/2022); alla Universidad Jorge Tadeo Lozano di Bogotá (12/03/2024).

³⁷ "Che i testimoni non debbano per forza esser creduti sulla parola, i più ingenui fra i poliziotti lo sanno bene" Bloch Marc, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Paris 1993, (ed. consult. Einaudi, Torino 1998, p. 62). Bloch non è il solo ad accostare il mestiere dello storico ad altre, insolite, professioni: "Il suo [dello storico] scopo principale è di far vivere i morti. E, come un impresario di pompe funebri, può permettersi qualche trucco del mestiere: un tocco di rosso qui, un segno di matita lì, un po' di cotone nelle guance, per rendere più convincente l'operazione". Cobb Richard Charles, *A Second Identity: Essays on France and French History*, New York-Oxford, 1969, p. 47.

³⁸ M. Bloch, *Apologia della storia* cit., p. 23.

³⁹ La parola storia non compare mai in Tucidide, "ma siamo ormai ben dentro a ciò che è storia per i moderni. [...] Tucidide si rende conto del fatto che la sua narrazione sarà forse poco piacevole ed assai diversa da quelle che si propongono finalità artistiche". Tosh John, *Introduzione alla ricerca storica*, Harlow 1984, (ed. consult. Scandicci 1989), p. VIII.

⁴⁰ "Giudicare o comprendere? [...] Quando lo studioso ha osservato e spiegato, il suo compito è concluso". Bloch Marc, *Apologia della storia* cit., p. 104.

⁴¹ "Il passato è per definizione un dato che nulla più modificherà. Ma la conoscenza del passato è cosa in evoluzione, che senza posa si trasforma e si perfeziona". Bloch Marc, *Apologia della storia* cit., p. 47.

⁴² Ancora recentemente è stata individuata la scena del crimine dell'assassinio di Giulio Cesare. L'archeologo spagnolo Antonio Monterroso sostiene di aver trovato il punto esatto dove è stato accoltellato Giulio Cesare il 14 marzo del 44 a.C. All'ingresso della Curia di Pompeo, che le fonti indicano come il luogo dell'assassinio (oggi sito in Largo Argentina), c'è un muro di cemento in cui sarebbe stato collocato lo scranno di Cesare.

⁴³ Schacter Daniel L., *The Seven sins of Memory: how the mind forgets and remembers* (ed. it. *I sette peccati della memoria. Come la mente dimentica e ricorda*, Mondadori, Milano 2005).

⁴⁴ È il caso del tessuto urbano completamente assente dalla maggior parte dei disegni di città, tra XVI e XVII secolo, che si concentrano esclusivamente sulle cinte fortificate.

⁴⁵ Carlo Morello in missione a Genova lo illustra bene: "essere ove corsi il maggiore pericolo in tutta la vita mia, non dirò di morire di un'archibugiata, ma forse peggio [...] mi posi a passeggiare attorno quei bastioni hor da un canto, hor dall'altro, hora verso la marina, hora alli Conventi fuori di detta Città, agli luoghi delle Vigne, e il tutto fu misurato a passi andanti con alcune memorie che si andavano pigliando alla giornata". *Avvertimenti sopra le fortezze di S. R. A. del capitano Carlo Morello primo Ingegniere et Logotenente Generale di Sua Arteglia MDCLVI* (BRT, Ms. Militari, 178 c. 126 r.).

⁴⁶ Si pensi al *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae* [...], Amsterdam 1682, raccolta in due tomi di stampe riguardanti città e territori dello stato sabauda nella seconda metà del XVII secolo. In molti casi le incisioni rappresentano realtà progettate, o anche solo immaginate, con l'obiettivo di celebrare la potenza del duca.

⁴⁷ Dameri Annalisa, *Montesquieu in Alessandria: uno sguardo sulla città*, in "La nuova Alessandria", anno II, n. 6, Alessandria 1996, pp. 33-34.

⁴⁸ Nell'ultimo trentennio del Quattrocento l'Italia è al centro dell'arte e della scienza della rappresentazione: da una parte l'invenzione della prospettiva, dall'altra i progressi compiuti dalla nuova cartografia che rappresenta il territorio.

⁴⁹ Comoli Vera, *La fortificazione "alla moderna" negli stati sabaudi come sistema territoriale*, in Marino Angela (a cura di), *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*, atti del convegno internazionale (L'Aquila 6-7-8 marzo 2002), Gangemi editore, Roma 2003, pp. 59-71.

⁵⁰ Il primo ad adottare questa definizione è stato l'ingegnere militare piemontese Gabrio Busca nel 1600.

⁵¹ De Seta Cesare, Le Goff Jacques (a cura di), *La città e le mura*, Laterza, Roma-Bari 1989 e, in particolare, nel volume si veda: Le Goff Jacques, *Costruzione e distruzione della città murata. Un programma di riflessione e ricerca*, pp. 1-10.

⁵² indispensabile riferimento storiografico le opere di Hobsbawm Eric John Ernest (in particolare *The Age of Revolution: Europe 1789-1848; The Age of Capital: Europe 1848-1875; The Age of Empire: Europe 1875-1914*) che conia il concetto di secolo breve e di lungo Ottocento.

⁵³ Zucconi Guido, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1855-1942)*, Jaka Book, Milano, 1989, p. 23.

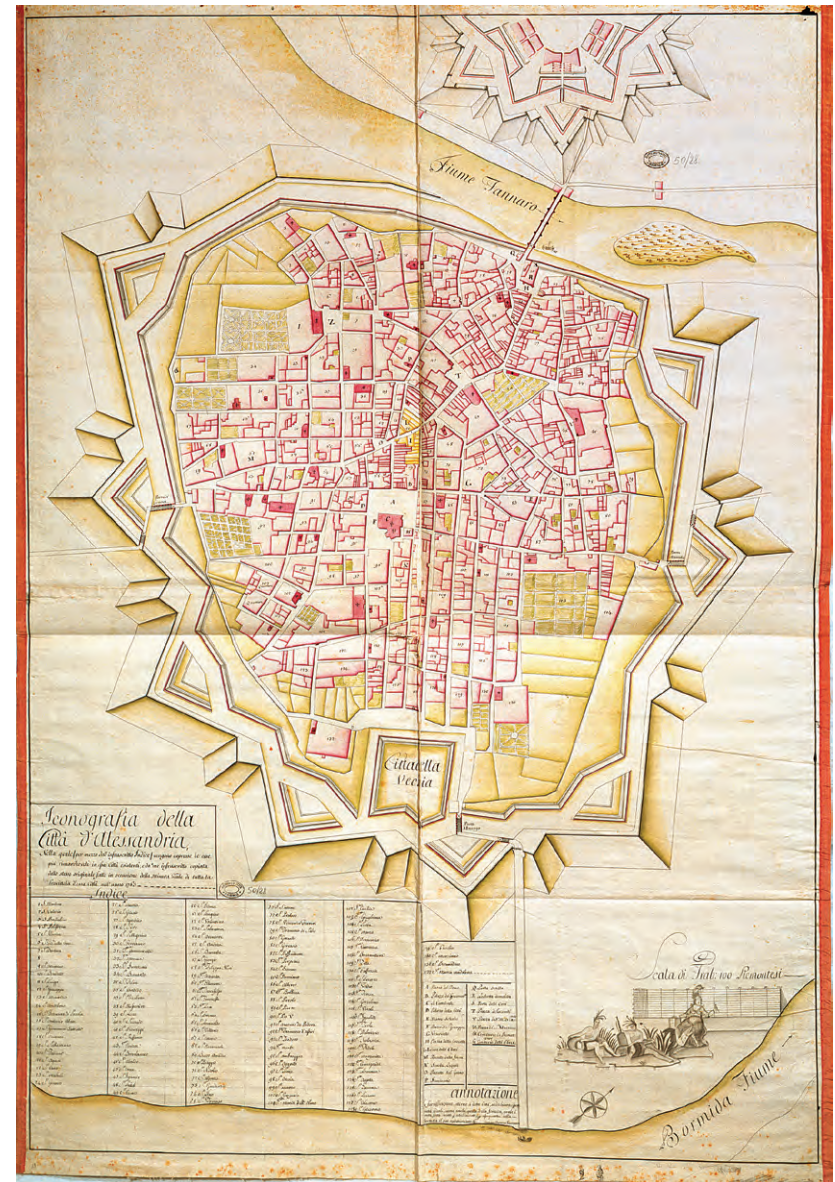
⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ *Abajo las murallas* è il motto che a Barcellona negli anni quaranta dell'Ottocento fu adottato da chi voleva demolire le mura della città.

⁵⁶ Varni Angelo (a cura di), *I confini perduti. Le cinte murarie cittadine europee tra storia e conservazione*, editrice Compositori, Bologna 2005.

⁵⁷ Necessario confrontarsi con ambiti disciplinari differenti quali la storia dell'economia, la sociologia, la geografia storica, ma anche l'urbanistica e la progettazione, la tecnologia nella costante costruzione di un sapere condiviso che solo recentemente in Italia è stato individuato e riconosciuto dagli studiosi che si identifica nella storia urbana.

⁵⁸ Comoli Mandracci Vera, *La storia come strumento di conoscenza critica*, in Magnaghi Agostino (a cura di), *Sapere per saper fare. Riflessioni sul dibattito tra storia e progetto. Esperienze e ricerche sulle città antiche per le città del futuro*, Celid Torino 1995, pp.1-12.



Iconografia della Città d'Alessandria, 1763 (Archivio di Stato di Parma, copia conservata in Archivio di Stato di Alessandria).



Il secolo fragile dell'architettura, fotomontaggio.

5. IL SECOLO FRAGILE DELL'ARCHITETTURA⁵⁹

Se, come afferma Eric Hobsbawm, il Novecento può essere considerato il secolo breve della Storia, post-ponendone l'avvio convenzionale con lo scoppio della I guerra mondiale e facendolo terminare con la caduta del muro di Berlino, il dissolvimento dell'Unione sovietica, e la conseguente fine della guerra fredda⁶⁰, possiamo definire l'ultima porzione del secondo millennio (in particolare quella della ricostruzione post-bellica e del boom economico) anche come il *secolo fragile* della Storia dell'Architettura: nell'arco di tempo che va dal 1946 all'affermazione delle recenti teorie sull'arrestare il consumo di suolo, la Storia dell'Architettura ha visto produrre, nel mondo, una quantità di edifici che non ha paragoni con quanto fino ad allora avvenuto, nonostante un'indubbia flessione della qualità architettonica e costruttiva.

L'espansione incontrollata delle città, che va di pari passo con la smisurata produzione edilizia che l'ha prodotta, è segnata, infatti, dalla realizzazione di una volumetria generalmente di pregio minore rispetto a quanto l'uomo, invece, non abbia realizzato nei secoli precedenti, e ciò ha comportato un veloce degrado dei materiali che costituiscono il patrimonio costruito della seconda metà del XX secolo.

La tecnologia del calcestruzzo armato, portata alla ribalta internazionale da Auguste Perret nel 1903 (maison in rue Franklin a Parigi), e affermata universalmente come il mito, poi infranto dall'invenzione di un materiale eterno, è stata man mano affiancata dalla prefabbricazione edilizia (e quindi dall'industrializzazione di un processo fino ad allora prevalentemente artigianale), e poi dall'avvento dell'*high-tech*, negli anni Settanta⁶¹ e oltre. Queste tecniche costruttive, utilizzate e abusate non soltanto dai costruttori, ma preferite anche dagli architetti di questo periodo storico, sono oggi al centro del dibattito sul recupero, sulla conservazione, sulla valorizzazione e sulla rigenerazione (o ri-destinazione) del patrimonio edilizio del secondo Novecento.

Un tema difficile, controverso e incerto proprio perché i materiali con cui questi edifici sono stati fabbricati, nonostante una relativamente giovane età, hanno ormai messo in luce una serie di problemi di degrado e decadimento fisico, dovuti certamente anche a fattori esogeni, quali l'inquinamento atmosferico, l'innalzamento della temperatura media, l'incuria verso i problemi dell'ambiente, ecc., ma soprattutto causati dalla fragilità delle tecnologie e dei materiali prevalentemente utilizzati per la loro costruzione.

Nel passato, infatti, non è stata data sufficiente importanza, ad esempio, al fenomeno del dilavamento del calcestruzzo, sottoposto all'aggressione delle piogge acide e delle polveri sottili; così come si sono trascurati i problemi della massa delle murature, passate in qualche decennio dagli spessori vicini al metro, ai pacchetti di partizione esterna verticale di poche decine di centimetri, o ancora delle coperture, che nell'epoca cosiddetta "eroica" del cemento armato, sono arrivate ad assottigliarsi fino a pochi centimetri.

Il "secolo breve", poi, risulta *fragile* anche per la storiografia: la descrizione da parte degli storici di quanto avvenuto, nei fatti, in quel particolare periodo, non ha ancora raggiunto la necessaria sedimentazione e necessita di un maggiore consolidamento, nel tempo.

Lo stesso dicasi per la critica, che per quella particolare fase della nostra Storia, è viziata ancora da molti pregiudizi e manca chiaramente di oggettività.

Gli studi che si focalizzano su quegli anni sono prevalentemente parziali, di interpretazione critica ancora troppo settoriale, e richiedono maggiori approfondimenti che solo in un congruo tempo potranno verificarsi.

Un'altra questione di fragilità che, fino ad ora, non è quasi mai stata sollevata, riguarda la materia dei diritti d'autore: apparentemente potrebbe sembrare non avere nulla a che fare con la qualità della costruzione, tuttavia c'entra eccome, perché se la costruzione, opera di un autore del Novecento, è sottoposta a degrado e necessita, dopo pochi anni, di cure, queste le dovrebbero essere poste nel rispetto e nella salvaguardia dell'autorialità dell'opera stessa, soprattutto se ci si riferisce a "maestri" riconosciuti dalla critica.

Come afferma Bruno Reichlin: "La salvaguardia del patrimonio architettonico moderno e contemporaneo [...] costituisce forse una delle grandi opportunità che sono offerte attualmente all'architetto per ripensare il proprio mestiere"⁶²; però occorre che "l'architetto della salvaguardia" sia capace di operare sul campo, padroneggiando la conoscenza dell'opera, i materiali e le tecniche costruttive, la verifica dello stato di conservazione o di alterazione, ma anche le questioni procedurali e operative delle fasi di ri-destinazione: il progetto, la gara d'appalto, la direzione lavori, il cantiere. Sono questioni che riguardano l'applicazione della normativa vigente sulla tutela del secondo Novecento, purtroppo ancora gravemente carente di significativi precedenti giurisprudenziali.

La naturale predisposizione alla trasformazione dell'opera di architettura contemporanea può rivelare tutta la sua fragilità, e significare una debolezza, perché il processo di riuso può, in un certo senso, sfruttare questa sorta di offerta e trasformarsi, per esempio, in una dinamica distorta, a volte anche distruttiva. Come è ad esempio il caso del Centro Civico di Segrate a Milano (1963-66), di Guido Canella, Michele Achilli, Daniele Brigidini e Laura Lazzari, oggetto tra il 2003 e il 2009 di un progetto di ri-destinazione a Scuole d'Arte con biblioteca e auditorium (curato inizialmente dagli stessi autori poi estromessi senza motivo nella fase di realizzazione), ma in seguito gravemente deformato anche nei caratteri percettivi. E questo nonostante l'opera abbia ricevuto nel novembre 2011, all'avviamento dei lavori, il "Riconoscimento dell'importante carattere artistico" dalla Direzione Arte e Architettura contemporanea e Periferie urbane del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

Ma la storia dell'architettura contemporanea italiana ci insegna anche il caso – questa volta positivo – del Dispensario Antitubercolare (oggi Poliambulatorio ASL) di Alessandria, progettato da Ignazio Gardella negli anni Trenta e poi restaurato da egli stesso alla metà degli anni Novanta⁶³. In tale frangente l'occasione che viene data a Gardella, in un certo senso consiste in una sorta di risarcimento che viene offerto all'architetto sessant'anni dopo il progetto originario, modificato a forza dalle autorità locali nel 1938, per sottostare alle ottuse normative ministeriali sulla cura della tubercolosi; oggi finalmente, grazie a quel restauro operato e coordinato

dallo stesso autore (ormai novantenne), l'edificio – già vincolato dalla Soprintendenza – si presenta finalmente come avrebbe dovuto essere nel momento della sua ideazione. Un vero e proprio caso di nemesi, reso possibile *in primis* dalla longevità del protagonista e, comunque, dalla necessità di rifunzionalizzazione emersa dopo decenni e sfruttata con lungimiranza dall'amministrazione pubblica che, nel primo momento, si era dimostrata poco perspicace.

L'elenco non si esaurisce certamente con queste citazioni: si tratta solo di due casi, fra i più eclatanti nel contesto italiano, ma la situazione è molto più complessa, e non soltanto nella nostra penisola.

In Italia il Decreto Legge 70/2011⁶⁴ dispone che i beni immobili di proprietà pubblica, opera di autore non più vivente, e costruiti da più di 70 anni (nella precedente Legge 1089/1939 il limite era di 50 anni), siano sottoposti alla verifica della “sussistenza dell'interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico”⁶⁵ al fine di assicurarne la tutela: quindi, innanzitutto, l'autore, il progettista non deve più essere vivente, e poi occorre che la verifica di sussistenza dichiari il bene di interesse. E tale verifica può essere promossa solo dagli aventi titolo (proprietari, eredi del progettista, ecc.) oppure, d'ufficio, dalla Soprintendenza.

Ciò che più conta, però, è che è venuta a mancare, nel tempo, e nei confronti delle architetture a noi più vicine, più recenti, una sensibilità collettiva verso un Patrimonio che non rappresenta ancora un bene di pregio per l'immaginario comune. Finora non è stata acquisita a sufficienza una coscienza, una mentalità capace di interessarsi a questo Patrimonio, la cui qualità estetica è sicuramente meno facilmente apprezzabile dai non addetti ai lavori: rispetto a un palazzo barocco o a una cattedrale gotica, una fabbrica ottocentesca o un edificio razionalista risultano sicuramente meno affascinanti e attraenti.

Ma un manufatto contemporaneo, se possiede caratteri di qualità e di interesse, non può essere trattato come materia di serie inferiore al Patrimonio Storico universalmente riconosciuto dall'opinione pubblica.

In questi anni di frequentazioni colombiane, mi sono spesso imbattuto in casi di studio singolari, da questo punto di vista. Sia a Bogotà, nella

capitale, che a Cartagena de Indias, sulla costa caraibica, che a Cali nella Valle del Cauca, o nelle altre maggiori città, si riscontrano spesso interi quartieri (qui si chiamano *barrios*), commissionati dalla borghesia imprenditoriale che negli anni a cavallo fra il XIX e il XX secolo sta “costruendo” la Colombia post-coloniale. Sono parti di città caratterizzate da un singolare eclettismo che si rifà non tanto al passato di quei luoghi, quanto a stilemi e rimandi prettamente europei: potremmo dire che mentre in Europa l'eclettismo rimanda all'esotico, in Colombia (ma forse potremmo generalizzare a tutta l'America Latina) è il vecchio continente il riferimento da rielaborare e seguire.

A Cartagena de Indias, nell'isola di Manga, che viene lottizzata proprio in quel periodo storico, quando l'economia prospera grazie prevalentemente alla produzione del caffè, del tabacco, dei prodotti artigianali, e alla conseguente industrializzazione, c'è un particolare fermento che produce edifici che – contemporaneamente a quanto avviene al di qua dell'oceano Atlantico – affrancandosi dall'architettura coloniale, reinterpretano i linguaggi che provengono dall'Europa: il gotico, il classico, addirittura il moresco e l'egizio. Sono gli anni in cui si afferma il partito repubblicano di Carlos Restrepo, che guiderà il governo dal 1910 al 1914: da qui l'appellativo “repubblicano”⁶⁶ che viene attribuito alle costruzioni di questo periodo. E che oggi, fortunatamente, sono segnalate sulle mappe e sui piani come edifici da tutelare e salvaguardare, e pertanto sono giustamente riconosciuti, e rispettati, protetti per Legge. Il che però non li preserva dall'essere radicalmente trasformati, per non dire stravolti.

A Cali, addirittura, pare che la tendenza attuale degli investitori privati sia quella di cancellare la città storica, per ricavare il massimo profitto. Sembra quasi che si siano organizzati per mettere in atto, contemporaneamente, tutti i modi per distruggere l'immagine (a dire il vero oramai desolante) della città⁶⁷: demolendo intere sequenze di edifici storici con il pretesto di un rinnovo urbano, oppure lasciando che i proprietari trascurino e abbandonino i pochi esempi ancora esistenti di edifici costruiti tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta, o ancora intervenendo senza scrupoli per frammentarli in piccole unità e convertirli in costruzioni residenziali o in spazi commerciali.

Cali certamente non è mai stata un modello di architettura segnalato nelle guide di settore; tuttavia, soprattutto nel centro storico della città, presentava alcuni casi, oramai circoscritti, che rappresentavano “un sano mix di stili architettonici del secolo scorso”⁶⁸, tra cui diversi imponenti edifici Art Deco. Come, ad esempio, l’Hotel Artisti, costruito nel 1951 e venduto, qualche anno fa, a un gruppo di imprenditori che lo hanno sventrato e frazionato in un anonimo centro commerciale, composto da tante piccole unità affacciate sulle balconate di un grande spazio centrale, nel quale si sviluppano le scale mobili che collegano i diversi piani. Certo, l’edificio non è stato demolito, ma la sua trasformazione, di fatto, lo ha snaturato e ne ha cancellata l’identità originaria.



L’hotel Artisti di Cali, costruito nel 1951 e oggi trasformato in centro commerciale (fonte <https://www.domusweb.it/it/architettura/2024/06/17/chi-sta-distruggendo-larchitettura-deco-nella-citt-pi-pericolosa-della-colombia.html> - u.c. 21/06/2024).

Era stato costruito “sul modello dell’Hotel Albion a Miami, si sviluppava su dieci piani di stanze da affittare a giornata o a lungo termine (con sconti per gli artisti). Vantava una piscina sul tetto e una sauna, una sala grill, il bar di classe *El Paraiso*, enormi saloni per i concerti, una pasticceria europea, un salone di bellezza, una bottega di barbiere, un fiorista e anche una galleria d’arte, un cinema e persino un teatro da 1.000 posti a sedere il cui design era stato ispirato dal Radio City Music Hall di New York.”⁶⁹ Oggi nulla rimane di quella storia. E purtroppo lo stesso destino ha colpito, uno dopo l’altro, edifici di pregio quali l’Hotel Bulevar del Rio e gli altri più significativi esempi del passato e della cultura di questa città, già martoriata dal pluriennale conflitto civile con i *narcos*.



Il centro commerciale realizzato nell’hotel Artisti di Cali (fonte <https://tubarco.news/el-emblematico-hotel-aristi-en-cali-abrio-de-nuevo-ahora-con-centro-comercial/> - u.c. 21/06/2024)

Si tratta di dinamiche urbane indotte dalle politiche di trasformazione promosse da chi sta gestendo il mercato immobiliare, in nome del miglioramento delle condizioni di sicurezza e per risollevere i quartieri degradati dall'incuria e dall'abbandono, ma che – almeno per il momento – hanno prodotto solo la distruzione dell'architettura residenziale e l'allontanamento di una vasta fascia sociale⁷⁰. Perché puntellare le facciate non significa tutelare gli edifici storici, anzi il risultato che si ottiene mette in evidenza quanto siano brutali e volgari le operazioni commerciali che hanno sottoposto intere porzioni urbane alle azioni di governi poco lungimiranti.

È una questione che rimanda alla *Cultura della Città*⁷¹ e del paesaggio in cui viviamo: gli edifici *deco* di Cali, le mura di Cartagena, i *barrios* coloniali di Bogotá e gli altri esempi che chiunque potrebbe citare, in qualsiasi parte del mondo, per evidenziare i casi che, in quest'ultimo cinquantennio sono stati alla base del decadimento della qualità ambientale e del degrado degli spazi per abitare nelle nostre città, sono i campanelli di allarme che ci devono fare riflettere.

Non possiamo lasciarci trascinare dalle leggi dell'economia e del profitto.

Solo conoscendo il Patrimonio che abbiamo di fronte e sapendolo leggere, analizzare e valutare criticamente, potremo discernere ciò che va salvaguardato, valorizzato ed eventualmente trasformato e rigenerato, da quanto invece può essere dimenticato o sostituito.

Questa tensione verso il fare Architettura, significa spesso cimentarsi su nuovi temi, lavorare a nuovi progetti, costruire nuovi paesaggi e nuove storie; alimentando e rafforzando la propria coscienza critica, la propria consapevolezza, cercando di assumere un atteggiamento sempre più etico verso le modificazioni dei luoghi, per trasformarli, laddove necessario, al fine di renderli ambienti in cui sia possibile abitare e sentirsi appagati.

Provando, di volta in volta, a volgere lo sguardo, così da non osservare più le cose dall'esterno, ma con l'intento di guardare verso quegli spazi, non solo fisici, ma anche immateriali, che costituiscono gli immaginari di coloro che abitano, e che dovrebbero sempre essere al centro del progetto di Architettura.

Bisogna cioè considerare la *quinta dimensione*⁷² dell'architettura, quella della memoria, della storia, del patrimonio materiale e immateriale che appartiene a coloro che vivono, che abitano il paesaggio, ai loro immaginari.

In questo senso, l'Architettura, e in particolare il progetto dovrebbe essere pensato per disegnare i nuovi luoghi della città come spazi da vivere, da frequentare, da abitare, nel rispetto di quanto ci è stato tramandato dal passato.

È necessario un cambio di paradigma: dobbiamo provare a riscrivere la scala dei valori, ridimensionare la considerazione che oggi viene data alla quantificazione economica dei beni, e ridare credito a qualcosa che non si può monetizzare immediatamente, ma che a lungo termine genera sicuramente ricchezza, anche di carattere finanziario.

La qualità del vivere e dell'abitare sono doti che dipendono essenzialmente dal costruito e dagli spazi che lo contengono. E nella città recente questi pieni e vuoti hanno necessità, da un lato, di essere riqualificati; dall'altro di essere ottimizzati.

Il consumo di suolo operato dall'uomo nell'ultimo secolo, seppur breve, non giustifica più la realizzazione di nuove costruzioni: la città è ricca di contenitori vuoti, abbandonati, in attesa di un nuovo destino. La loro vita ha coinciso con quella di tante persone, che in quegli edifici e quegli spazi si identificano, ripongono una parte della loro memoria.

Aver cura di questi manufatti, che – lo abbiamo già detto – sono fragili in tanti sensi, comporta una sensibilità particolare, che può concretizzarsi innanzitutto con la conoscenza (del bene, delle sue storie, delle modalità con cui è stato edificato ed eventualmente trasformato, ristrutturato, consolidato nel tempo) e con l'acquisizione della consapevolezza che qualsiasi operazione verrà programmata dal progetto dovrà salvaguardarne l'integrità, proteggerne l'identità e valorizzarne il senso, negli anni a venire, senza alterarne l'espressività, il linguaggio formale e la percezione originari.

È auspicabile, a tal fine, che, ovunque nel mondo, a qualsiasi latitudine, gli attori del processo (non soltanto, quindi, il committente e il progettista, ma anche le imprese coinvolte nella realizzazione, e gli Enti e le Istituzioni preposte alla verifica e al controllo delle diverse fasi di attuazione

del progetto) sappiano confrontarsi e coordinarsi al meglio, invece che ostacolarsi a vicenda, o – peggio – causare l'*impasse* istituzionale che ha il solo effetto di bloccare qualsiasi tipo d'intervento, favorendo il degrado e l'abbandono.

Anche se la legislazione è inefficace, dobbiamo prenderci cura del patrimonio del secondo Novecento, perché costituisce un'eredità morale che ci è stata lasciata da coloro che hanno vissuto prima di noi, e perché in esso si concentra la Storia dell'architettura recente, non soltanto italiana. Dobbiamo allora tentare un'azione coordinata e condivisa di salvaguardia, in sinergia con le Soprintendenze e con gli ordini professionali, ma anche un'operazione pedagogica, non soltanto nelle Scuole di Architettura, per educare ai temi e ai linguaggi della città contemporanea, ed estendere queste riflessioni anche a coloro che abitano nei paesaggi contemporanei, per coinvolgerli nei processi decisionali sul bene pubblico.

⁵⁹ Questa lezione, tenuta il 10/07/2019 al XII Taller Internacional de Arquitectura y Patrimonio (Universidad Jorge Tadeo Lozano), Cartagena de Indias (Colombia), muove dall'intervento al Convegno nazionale "Conservazione, tutela, ridestinazione per l'architettura italiana del secondo Novecento: archivi, diritto d'autore, nuove tecniche e materiali" promosso nel dicembre 2016 dal Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino e organizzato da Gentucca Canella e Paolo Mellano, che ne hanno poi curato la redazione degli atti, pubblicati nel volume *Il Diritto alla Tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, edito per i tipi di Franco Angeli a Milano, nel 2019. Questi contenuti sono poi stati approfonditi nel saggio *The Twentieth-Century: a fragile century, to be safeguarded and consciously nurtured*, pubblicato in Gambardella Carmine (a cura di), *World Heritage and Legacy. Culture, Creativity, Contamination*, Atti del XVII International Forum "Le vie dei mercanti" 6/8 giugno 2019, ed. Gangemi, Roma 2019 pp. 839-836.

⁶⁰ Hobsbawm Eric John Ernest, *Il Secolo Breve. 1914-1991: l'Era dei grandi cataclismi*, traduzione di Brunello Lotti, Collana Storica, Rizzoli, Milano, 1995.

⁶¹ Il Centre Pompidou di Parigi, realizzato su progetto di Renzo Piano e Richard Rogers a seguito del concorso vinto nel 1971, può essere considerato il manifesto dell'architettura high-tech.

⁶² Reichlin Bruno, *Prefazione. Quale storia per la salvaguardia del patrimonio architettonico moderno e contemporaneo?* in Callegari Guido, Montanari Guido (a cura di), *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, Franco Angeli, Milano, 2001, pp.11-12.

⁶³ Cfr. Dameri Annalisa, *Alessandria 1950-2000. Da Gardella a Krier tra rinascita e rinascimento urbano*, in Castronovo Valerio (a cura di), *Monferrato lo scenario del Novecento*, ed. Soged, Alessandria 2007, pp. 78-89.

⁶⁴ Poi convertito nella Legge 12/07/2011 n. 106.

⁶⁵ Art. 12, comma 2 del D. Lgs. 22/01/2004 n. 42 – Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, e s.m.i.

⁶⁶ Cfr. Arango Silvia, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1988 (ed. cons. 2019), pp. 181-246.

⁶⁷ Hollander Kurt, *Chi sta distruggendo l'architettura deco nella città più pericolosa della Colombia?* in "Domus web" del 17/06/2024 (<https://www.domusweb.it/architettura/2024/06/17/chi-sta-distruggendo-larchitettura-deco-nella-citt-pi-pericolosa-della-colombia.html> - u.c. 21/06/2024).

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ "Il mega progetto urbano *Ciudad Paraiso*, che prevede la costruzione di un centro commerciale di lusso (proprio di fronte all'Hotel Artisti), un nuovo tribunale e un complesso di appartamenti di fascia alta, è iniziato proprio radendo al suolo uno dei più vecchi e tradizionali quartieri del centro", cfr. Hollander Kurt, cit.

⁷¹ Mellano Paolo et al, *The Culture of the City*, ed. Politecnico di Torino, 2018.

⁷² Mellano Paolo, *La quinta dimensione dell'architettura*, ivi.



Vicente Nasi, quinta Mazuera (Floridablanca) a Fusagasugá (1939/41), particolare del fronte laterale.

6. VICENTE NASI, UN ARCHITETTO TORINESE IN COLOMBIA⁷³

Annalisa Dameri e Paolo Mellano

Durante le attività di ricerca sul campo, nell'ambito del progetto di internazionalizzazione "La Cultura della Città" (di cui in premessa), ci siamo imbattuti nella figura singolare di Vincenzo (poi naturalizzato Vicente) Nasi, un architetto nato a Torino nel 1906 che, trasferitosi non ancora ventiduenne in Colombia, ha fatto la sua fortuna oltre Oceano, progettando e costruendo edifici che hanno segnato la storia dell'architettura contemporanea in Sud America.

In apparenza il caso di Vicente Nasi potrebbe confondersi fra i tanti contemplati e celebrati, in questi anni, nei manuali e nelle monografie usciti per i tipi delle migliori case editrici del settore. Secondo noi, però, merita un particolare cenno di attenzione poiché crediamo che l'opera di questo autore si collochi sulla sottile e fragile linea di confine fra il passato, la memoria e le tradizioni, e la modernità, intendendo con questo termine uno dei periodi storici più controversi della storiografia contemporanea, e rappresenti un punto di passaggio importante fra due modi di intendere l'architettura radicalmente diversi.

Sono poche le notizie, spesso frammentate e contraddittorie su questo architetto: scordato dalla sua stessa generazione e da quella subito successiva, sino a pochi anni fa è stato praticamente assente dalla storiografia. Nasi è oggi riconosciuto come uno dei padri fondatori dell'architettura contemporanea in Colombia, sia per il suo incarico di docente alla Universidad Nacional de Colombia, sia per il suo ruolo di progettista. I molti lavori realizzati a Bogotá, e non solo, sono considerati simboli di un momento vivace del dibattito architettonico locale, avido di confrontarsi con stilemi internazionali; in alcuni casi, quando non sono stati snaturati da interventi successivi, si cerca oggi di tutelarli e valorizzarli.

Un progettista prolifico, quasi un bulimico del lavoro, un docente universitario di storia dell'architettura: molti gli edifici ancora esistenti,

anche se nella maggior parte modificati o “sacrificati” a nuovi usi; come contraltare pochissime pubblicazioni riportano vita e opere di Vicente e i due volumi a lui dedicati⁷⁴, da lui stesso curati, danno informazioni parziali e, in parte, poco obiettive.

L'incertezza circonda quasi tutte le fasi della vita di Nasi: gli anni dell'adolescenza trascorsi in Italia, le scuole frequentate, i motivi che lo portano a partire per la Colombia, i primi anni al di là dell'Oceano, quando lavora come architetto pur non avendo ancora il titolo, come si è costruito l'*entourage* di amici e committenti, la rapida affermazione nella buona società bogotana, l'insegnamento alla Nacional, il rapporto con i colleghi, professionisti e docenti.

Nasi ottiene precocemente un riconoscimento internazionale dalla pubblicistica di settore: già nel 1939, un breve contributo su Domus segnala “una villa in Columbia” [sic] dell'architetto italiano Vincenzo Nasi.⁷⁵ Si tratta della *quinta* Jaramillo Arango a Fusagasugà definita “una fresca casa di campagna”. Quasi quindici anni dopo, Giò Ponti segnala nuovamente un'opera di Nasi, la *quinta* Mazuera (il cui nome non è però citato nel testo) firmata da Vincenzo (sempre chiamato con il suo nome italiano) Nasi. Una “casa per vacanze” di cui “fa piacere osservare [...] il felice aspetto a paese che questa costruzione ingrandita successivamente con un corpo comprendente le stanze dei forestieri, ha assunto in un complesso che rimane coerente, anche se composito. [...] L'altra osservazione è quella derivante dal gioco vantaggioso di una architettura di nudi e definiti volumi, a sviluppo orizzontale in rapporto al paesaggio. Questi piani, queste superfici, questi tagli [...] sono per me assai sapienti, e nella prospettiva dei monti lontani mi danno emozione.”⁷⁶ Forse ancora più importante è il fatto che, nel 1946, sempre la *quinta* Mazuera sia pubblicata anche su “Architectural Forum.”⁷⁷

Nello stesso anno Nasi partecipa alla fondazione, a Bogotá, della rivista “PROA”: comprensibile che le sue architetture, da quel momento, siano presentate dalla testata. In realtà sono solo quattro i progetti pubblicati tra il 1946 e il 1950; cinque anni dopo Nasi parte per il Venezuela e l'Italia e, da quel momento, l'architetto pare scomparire dalle pagine delle riviste. Rientra in Colombia nel 1970, ma non torna ad insegnare alla Nacional

(ormai ha 64 anni) e, a questo punto della sua vita, anche l'attività professionale si muove su altre coordinate.

Nonostante lo sforzo di Nasi di divulgare un compendio delle proprie architetture e, soprattutto, la ricerca formale e culturale alla base delle sue scelte, rimangono poche le citazioni in manuali e testi più generici sulla storia dell'architettura colombiana⁷⁸; è la fine del primo decennio del nuovo millennio quando gli studi sull'architettura del XX secolo in Colombia, e in particolare su Vicente Nasi, prendono finalmente vigore.⁷⁹

Oggi, a trent'anni dalla sua scomparsa, possiamo dire che l'iniziale apatia della cultura architettonica colombiana nei suoi confronti viene un po' meno, e possiamo avvertire una presa di coscienza da parte degli studiosi locali dell'architettura del Novecento⁸⁰ che riconoscono a Nasi la capacità di essersi liberato dagli stilemi tradizionali latino-americani e l'audacia di avventurarsi – come forse solo un giovane italiano di venticinque anni avrebbe potuto fare – verso riferimenti internazionali, allora solo agli albori, ma che, come ben sappiamo, si sarebbero affermati in seguito.

Seguendo e assecondando le richieste (e i gusti) dell'alta borghesia imprenditoriale e politica colombiana, è vero, ma sempre nel rispetto e con l'abilità di un uomo avvezzo al mondo delle costruzioni e alle tecniche del mestiere.

Vincenzo Nasi, nato e cresciuto a Torino, lascia il suo Paese in un momento storico difficile, nel quale il fascismo, che ha già dimostrato la sua tragica esuberanza, condurrà l'Italia, nell'arco di poco più di dieci anni, al drammatico scontro mondiale. Parte da una città dove ferve un vivace dibattito culturale. Il periodo scelto per andarsene è ancora oggi considerato una sorta di spartiacque per l'architettura italiana: gli anni venti traghettano la cultura architettonica da stilemi di matrice ottocentesca a un'apertura verso codici internazionali.⁸¹ La breve parentesi floreale, mai vissuta come realmente italiana, ma solo un'influenza europea non sedimentata, il futurismo spesso rimasto sulla carta, il mai sopito eclettismo, ancora di salvataggio per i molti incerti e spaventati da questa caparbia volontà di rinnovamento, sono le molte (troppe?) strade percorse in pochi anni che non ne permettono la elaborazione critica e la doverosa decantazione.

Parallelamente si fanno strada voglie di razionalità e di forme più asciutte e castigate, intrise da riferimenti internazionali, assecondate dall'uso che si fa via via più esteso del cemento armato e della struttura in acciaio.

Uno dei primi tasselli che la ricerca condotta ha irrimediabilmente scardinato, è la formazione di Nasi presso il Regio Politecnico di Torino. Complice dell'equivoco, un'intervista del 1984⁸² in cui egli stesso dichiara di essere giunto in Colombia dopo aver quasi concluso gli studi in ingegneria e belle arti. Questo, in tutti i contributi successivi, ha generato un fraintendimento: gli sono stati attribuiti studi presso il Politecnico torinese, cosa che in realtà Vincenzo, figlio di Enrico e Ernesta Mesturini, nato a Torino il 15 settembre 1906, non ha mai fatto; il suo nome non compare nei documenti conservati nell'archivio storico. Un'ulteriore verifica è arrivata successivamente, quando è stato possibile visionare la pratica presentata a Bogotá nel 1946 per ottenere la naturalizzazione colombiana. Nel passaporto usato per l'espatrio nel 1927 e negli altri documenti, Vincenzo compare come studente o come geometra. È ormai certo che non abbia mai frequentato le aule del castello del Valentino.

Nell'agosto 1927 Nasi sbarca a Puerto Colombia per poi spostarsi a Manizales. Le fonti riportano che arrivi oltre oceano grazie a un contratto di lavoro con la ditta Morgante & Da Deppo (spesso erroneamente riportato Morgante & Da Peppo). Nasi, nell'intervista a Nieto de Samper, dichiara tutta la sua delusione quando, giunto in Colombia dopo il lungo viaggio via mare, scopre che l'impresa è fallita. Sceglie comunque di rimanere in Sud America avendo un biglietto di ritorno assicurato e qualche risparmio da parte. Successivamente collabora con lo studio di ingegneria URIGAR & Cia. con il quale, già nel 1928, firma il progetto dell'ippodromo, nel *barrio* Palermo a Bogotá.

I documenti, i fatti, le poche fotografie, lo raccontano immediatamente ben introdotto nella società bogotana più altolocata che immediatamente gli si rivolge per la costruzione delle proprie *quintas* e dei primi palazzi in città. È al contempo ben inserito tra gli italiani residenti in Colombia: dal 1931, risulta dai documenti "confidenziali"⁸³, è il segretario di un circolo fondato quattro anni prima, di italiani fascisti in Colombia, "Fascio Duca

Riccardo Grazioli Lante"⁸⁴. Si tratta di un'associazione di cittadini italiani residenti all'estero che desiderano mantenere vivo lo spirito patriottico, in quegli anni intriso di sfumature, più o meno accentuate, fasciste.

Le prime architetture elaborate da Nasi in Colombia, un geometra senza titolo universitario che acquisirà solo il 18 dicembre 1948 presso la giovane Facoltà di Architettura della Universidad Nacional de Bogotá, si esprimono attraverso un repertorio molto vario, quasi privo di preferenze, ma incline a sposare le richieste della committenza senza pregiudizi e preconcetti. Può essere preso ad esempio, fra gli altri, il progetto eseguito per la famiglia Uribe Rocha, nel 1938, a Bogotá, al Chapinero (*carrera* 7 con *calle* 70). È Nasi a raccontare, a Nieto, che è la stessa famiglia a chiedere una casa "francese", possedendo mobili e arredi francesi che desidera collocare in un ambiente adeguato. Nasi parla di una casa in stile Luigi XIV, realizzata con blocchi di pietra sbazzati. Pur rimanendo molte perplessità sulla definizione stilistica che, osservando oggi la casa dichiarata *monumento distrital*, pare azzardata, l'episodio lascia trasparire la capacità e la volontà del progettista di rispondere il più possibile alle richieste, anche bizzarre, della committenza.

Un tardo eclettismo, spesso anacronistico e decontestualizzato, si alterna a fughe verso matrici razionaliste internazionali: dove Vincenzo ha potuto studiare, osservare, carpire riferimenti e codici formali?

Sicuramente la pubblicistica di settore non manca in quegli anni a Bogotá e una serie di riferimenti disegnati e fotografati non possono scarseggiare, se si deve far scegliere a committenti ambiziosi quale vestito dare alle loro nuove proprietà; è ipotizzabile che Vincenzo abbia appreso in famiglia l'arte del costruire, dal padre impresario e con il fratello geometra.

La cultura architettonica torinese della metà degli anni venti è talmente esuberante che di certo deve avere colpito l'attenzione del giovane. È lo stesso Vicente a dichiarare, nel 1984, sempre nell'intervista già citata, un primo impiego a Torino, presso lo studio dell'ingegnere Vittorio Bonadè Bottino, tra il 1923-24, anno del diploma, e il 1927, anno della partenza. È probabile che abbia avuto modo di frequentare il cantiere del cinema Corso a Torino (in seguito distrutto da un incendio)⁸⁵. All'angolo tra corso Vittorio Emanuele e via Carlo Alberto, con una capienza eccezionale di

2000 persone, l'edificio sotto una pelle tardo-eclettica con aspirazioni *art déco* non ancora mature, nasconde un'ossatura innovativa in acciaio con travi *Vierendeel*. Questa potrebbe essere stata una prima "lezione" per il giovane Vincenzo: la pelle e le ossa di un edificio, grazie ai progressi dell'ingegneria ottocentesca, possono, e forse devono, mantenere un'apparente scollatura.

Paradigmatica dell'arduo rapporto tra tradizione e innovazione, presente a lungo nei progetti di Vicente Nasi, è la Mostra Internazionale di Edilizia (organizzata a Torino nel 1926 e coordinata da Giovanni Chevalley). È questa un'occasione per approfondire la ricerca architettonica in una Torino in precario equilibrio fra il passato, non ancora esaurito, dell'eclettismo più accademico e la ventata innovativa portata, soprattutto, da Giuseppe Pagano. La "Mostra internazionale sull'edilizia" (8 maggio- 4 luglio 1926) è la seconda edizione di una esposizione già organizzata, nella stessa città, nel 1922. La Giunta esecutiva è presieduta dall'ingegner Giovanni Chevalley, professionista e docente affiancato dal vice-presidente, l'ingegnere Emilio Giay⁸⁶. Un ruolo di rilievo è interpretato dal Collegio costruttori edilizi e degli imprenditori di opere pubbliche. La mostra è articolata in tre sezioni: *Architettura*, *Edilizia propriamente detta*, *Applicazioni elettriche*.

Piace pensare al giovane Vincenzo, forse in compagnia del fratello Carlo, a passeggio per il parco del Valentino, incuriosito dall'Esposizione. Al palazzo del Giornale, eredità dell'esposizione del 1911, sono collocate le sezioni tecniche dedicate ai materiali da costruzione, agli impianti, alle macchine da cantiere. In prossimità è possibile visitare una "Casa Elettrica", una "Casa del Gas" e una fontana luminosa. Nella Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti è allestita la mostra "Architetti moderni viventi" e l'esposizione storica sull'architettura piemontese tra il X e il XIX secolo, curata con la collaborazione della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna del Piemonte. Se Vincenzo ha avuto modo di vedere tutto questo, è facile capire come ne sia uscito inebriato, forse esaltato, e certamente convinto che la via per l'architettura del domani possa passare per scelte anche molto diverse tra loro: l'importanza della storia e delle proprie radici e al contempo la "nuova" architettura.

Nel luglio 1927 Nasi parte per la Colombia "portando con sé" gli studi da geometra, la collaborazione con Bonadè Bottino, una curiosità intellettuale che lo ha condotto, con ogni probabilità, a osservare incuriosito una rassegna poliedrica di disegni d'architettura.

Giunto a destinazione, dopo la breve parentesi a Manizales e la delusione di scoprire il fallimento dell'impresa che gli aveva offerto il contratto, è facile immaginare Vincenzo che si aggira per Bogotá, la capitale all'epoca ancora dalle dimensioni contenute, alla scoperta della Candelaria che conserva in più punti l'architettura coloniale fortemente degradata, cui si affiancano le architetture neoclassiche e repubblicane che hanno contraddistinto quasi tutto il XIX secolo colombiano. Nella *plaza Bolivar* è in atto il completamento del *Capitolio Nacional*, mentre il poco lontano teatro Colón (1885-1895) è opera di un altro italiano che prima di lui ha trovato fortuna, lavoro e amore in Colombia: il toscano Pietro Cantini (1859-1929). I lavori fervono in tutta la città. Pochi anni prima, all'esposizione del Centenario, nel 1910, è stata realizzata la prima costruzione in cemento armato della Colombia, il padiglione della Luce; i lessici architettonici adottati per i molti edifici costruiti oscillano tra un neoclassico non privo di licenze poetiche e un eclettismo ridondante, che qui assume il nome di architettura repubblicana, e che attraverso la esibizione di una decorazione ampollosa dà voce alla committenza borghese, imprenditori e politici, alla ricerca di uno stile di vita europeo, visto come sinonimo di lusso e ricercatezza.

Nasi arriva nel continente latino-americano proprio nel momento in cui, in Europa, si sta irrobustendo il Movimento Moderno; in Colombia si sta arrivando al punto culminante dell'architettura "*por estilos*" che dall'eclettismo europeo ha assimilato, soprattutto, il baccello decorativo. La maturità strutturale acquisita ed esibita dall'ingegneria ottocentesca è, invece, spesso castigata dalla arretratezza industriale del Paese. Il linguaggio architettonico repubblicano è un vestito atto ad esibire un'appartenenza culturale europea, una provenienza, un modello di vita, una moda: raro il rigore accademico nella gestione dei molti codici formali. Il linguaggio viene plasmato, riadattato, convertito a interpretare significati diversi, condizionati da committenti, funzioni, contesti. In un paese dove gli

stessi abitanti sono il risultato di secoli di ibridazioni, come non potrebbe un linguaggio architettonico, europeo ma libero dalle regole accademiche che il dibattito impone nel vecchio continente, non essere ibridato?

È un periodo di schizofrenia architettonica che rivela una fase di transizione, i molti modelli, una committenza in alcuni casi aperta alla sperimentazione, in altri ostinatamente legata a una visione anacronistica e decontestualizzata, e più votata a rimarcare l'acquisita solidità economica e un ruolo sociale di spicco. Negli stessi anni, attratti dalle possibilità di lavoro generate dallo sviluppo delle infrastrutture in Colombia, arrivano molti architetti stranieri: tedeschi, inglesi, spagnoli, statunitensi e ovviamente sudamericani; spesso non hanno ricevuto, come Nasi, una educazione accademica.⁸⁷

Una relativa prosperità per le classi più abbienti, l'aumento demografico, l'introduzione dei primi bagni con latrina con un'acerba impiantistica, un primo tentativo di rinnovamento urbano causano una serie di cambiamenti importanti nei progetti delle abitazioni private, urbane o sub-urbane. A Bogotá, ad esempio, il *barrio* del Chapinero, all'epoca al margine del nucleo urbano (è del 1918 l'apertura dell'*avenida* Chile), accoglie una serie di *quintas* delle famiglie più abbienti in fuga dal centro storico degradato: una sorta di esercizio di stile in cui la versatilità di Nasi (non troppo imbrigliato da studi accademici che non ha fatto) si piega alle richieste della committenza.

Vincenzo, ma forse ha già pensato di rinominarsi Vicente per facilitare i rapporti con i locali, assapora tutto questo intuendo le potenzialità lavorative e ravvisando la possibilità di potersi esprimere in modi diversi. Non tarda a inserirsi nella società bogotana grazie ai primi contatti lavorativi con lo studio URIGAR e alla colonia di italiani residenti in Colombia. I primi lavori, l'ippodromo e il *Country Club*, gli procurano altre commesse.

Come detto, Bogotá è impegnata in una serie di interventi tesi alla modernizzazione e al decoro: i ceti più altolocati chiedono luoghi dove poter vivere, lavorare, divertirsi. Lo stesso Nasi, nella pubblicazione del 1983, pone l'*antiguo hipodromo* (1928) come avvio della sua carriera professionale: "un argomento insolito che ha offerto l'opportunità di sperimentare nuove formule senza legami con la tradizione, senza i limiti che

devono essere rispettati quando i progetti destinati a residenze private sono influenzati da alcune predilezioni patronali."⁸⁸ Quindi, per sua stessa ammissione, affrancato da suggerimenti stringenti da parte della committenza privata, Vicente si sente libero di introdurre riferimenti all'architettura *art déco*, focalizzando l'attenzione sul portale d'ingresso, una sorta di arco di trionfo "moderno". Gli esempi europei sono diversi, ma Vincenzo a Torino ha sicuramente avuto modo di frequentare lo Stadium (1910) e il motovelodromo (1920) progettati da Eugenio Ballatore di Rosana⁸⁹.

Se l'*art déco* è colta come un veicolo di transizione verso la modernità, solo l'anno successivo, forse complice l'ambientazione bucolica e la funzione dell'edificio, Vicente "arretra", ma forse è solo uno scarto laterale, all'architettura vernacolare delle campagne e montagne europee. Si sta diffondendo in Latino America una nuova apertura eclettica, che va a comprendere lo storicismo regionalista e autorizza l'adozione di modelli normanni, bretoni, Tudor, alpini o baschi, preferendo questi stilemi per case di campagna, località termali o balneari. È di questo periodo lo sviluppo di quartieri o città giardino di matrice inglese, come *quinta* Camacho e parte del Chapinero a Bogotá.⁹⁰

Nel 1929 Nasi è impegnato nel progetto del *Country Club* (*calle* 15 con *carrera* 85), sui terreni della *finca* "El Retiro", al limite nord-orientale della città costruita. In questo caso il riferimento lessicale è individuato nell'architettura basca, una rivisitazione dello chalet montano con la parte superiore del prospetto in *pain de bois* (semplice decorazione e non espressione di una struttura a traliccio) e il corpo scale che si innalza sino a diventare una torretta a base quadrata. Nasi, nel 1983, si auto conferisce il primato di avere introdotto per primo "*la modalidad Vasca en Bogotá*" che ben presto viene adottata in successive ville e palazzine. Come nel caso della *quinta* Tierragrata commissionata nel 1930 a Nasi dal proprietario, irretito dalle scelte lessicali compiute nella palazzina del *Country Club*. O la più tarda casa Botero a Bogotá (1938) dove il modello dello *chalet* viene riletto attraverso riferimenti alla Secessione. Le tozze colonne in pietra reggono la grande pendenza delle falde del tetto.

Ma sarà la stazione di Buenaventura, già nel 1930, a far comprendere a molti che il giovane italiano ha in serbo non poche sorprese: quello che

è considerato da molti il primo progetto “moderno” colombiano “entra a gamba tesa” nella cultura architettonica locale e inietta una sferzata di novità. Le matrici sono in bilico tra un precoce razionalismo ed elementi *art déco* che in Europa sono già stati assimilati. Il nucleo centrale dell’edificio presenta non poche assonanze con il padiglione delle Feste e della Moda (Pagano, Levi Montalcini, Pogatschnig) realizzato a Torino per l’esposizione del 1928. La parte laterale con torretta e finestra a nastro, srotolata su una facciata in curva, richiama anch’essa esperienze già attuate nel vecchio continente e in Italia.

Gli anni trenta si rivelano cruciali per l’architettura in Colombia e Nasi è uno dei protagonisti più prolifici: la necessità più urgente è la costruzione di residenze, moderne e igieniche. Nel 1934 è fondata la Sociedad Colombiana de Arquitectos, due anni dopo nasce la Facoltà di Architettura della Universidad Nacional. I codici dell’eclettismo, proprio in Colombia, rivelano da una parte la timida e naif ricerca di un lessico nazionale, non supportata da studi scientifici e da un dibattito solido⁹¹, come invece è accaduto in Europa; contemporaneamente manifestano un’attitudine cosmopolita di un popolo per sua natura risultato di un secolare *melting pot*. Allo stesso tempo, e quindi in maniera molto più sincronizzata con il vecchio continente, vengono compiuti i primi esperimenti moderni non privi di tentativi di ibridazione: un impianto distributivo moderno celato da una membrana tardo eclettica. Si può definire *art déco criolla* quel, non così breve, periodo di sperimentazione che permette alle scelte più tradizionali, attraverso una serie di geometrizzazioni e depurazioni decorative, di giungere al moderno, scelto da alcune famiglie come simbolo del raggiungimento di uno *status* di caratura internazionale.

Nel 1983 Vicente dà alle stampe la sua prima monografia. Dopo la lunga carriera, l’insegnamento alla Nacional, i lunghi soggiorni all’estero per seguire sempre nuovi progetti, l’architetto è tornato definitivamente a Bogotà nel 1970, trovando una situazione al contorno, sociale, politica, culturale, completamente diversa. Su suggerimento del Decanato della Facoltà di Arte della Universidad Nacional e della Sociedad Colombiana de Arquitectos, che nel 1991 gli chiedono di poter custodire l’archivio

privato, Nasi affronta il riordino e la messa a sistema dei suoi progetti⁹². Ha oramai 85 anni, è al termine della sua lunga carriera. Opta per una loro selezione ponendosi l’obiettivo, come afferma nella stringata introduzione, di mettere in luce il proprio apporto alla prima apparizione, e al successivo sviluppo, dell’architettura contemporanea in Colombia. Sceglie, comunque, di non celare le sue solide radici predisponendo, in chiusura del volume un capitolo finale, una “*retrospectiva*” in cui includere le opere “*de carácter tradicional*”.

Pur sottolineando l’importanza del contesto storico in cui un progetto viene formulato, preferisce non procedere secondo un rigido andamento cronologico, mettendo in risalto le affinità tra le diverse opere “evidenziando l’intenzione di conferire dignità architettonica a qualsiasi soggetto, per quanto modesto possa essere, in modo che ci possa essere arte nella piccola casa, come nell’edificio più rappresentativo.”⁹³

È questa la prima monografia, ovviamente soggettiva e in alcuni punti troppo intrisa di afflatti autocelebrativi, con la quale l’intera opera di Vicente viene presentata a un pubblico di addetti ai lavori. La precoce scelta di scrivere i testi in spagnolo e inglese lascia trapelare la volontà di catturare un pubblico più vasto: sicuramente si ritiene un architetto internazionale.

Nasi ha certamente contribuito a importare in Colombia un nuovo modo di comporre gli spazi, in particolare quelli dell’abitare: l’abbandono di matrici coloniali tradizionali, con il patio quale elemento distributivo e di aggregazione, e il riferimento a spazi più compatti e articolati su più livelli, dove la scala può diventare un elemento focale. Arduo, e forse inutile, conferirgli il ruolo di primo architetto contemporaneo in Colombia, ma con ogni probabilità Vicente ha contribuito a far prendere coscienza a una *élite* colombiana, l’alta borghesia politica e imprenditoriale, delle possibilità espressive dell’architettura del Novecento, che si libera da stilemi tradizionali latino-americani e si avventura verso riferimenti internazionali.

Una foto, sgranata, in bianco e nero, ritrae Vicente Nasi e Le Corbusier, insieme, di fronte alla *quinta* Mazuera di Fusagasugà: è un documento, questo, che segna un momento fondamentale della carriera di Vicente, poiché rappresenta al tempo stesso l’apice, il trionfo, il riconoscimento



Vicente Nasi e Le Corbusier, ritratti di fronte alla quinta Mazuera a Fusagasugà, nel 1947.

del livello raggiunto nella cultura architettonica di quegli anni, ma, forse, è motivo di emarginazione, per non dire abbandono, da parte di tutta una generazione di architetti, alcuni molto bravi, che in quegli anni operano e insegnano a Bogotá, e che per lungo tempo lo estromettono dalla loro comunità.

La storia che fa incontrare Le Corbusier con Vicente Nasi è singolare.

Nel 1947 il Maestro di La Chaux-de-Fonds ha sessant'anni, mentre il giovane italiano è un rampante quarantunenne, impegnato a farsi strada nell'alta società bogotana e docente all'Universidad Nacional de Colombia, dove si laureerà nel 1948; peraltro, ha già pubblicato su riviste importanti (prime su tutte "Architectural Forum" e "Domus") alcune sue realizzazioni e gode di un'altissima considerazione tra le famiglie del più alto ceto sociale di Bogotá, fra cui il presidente della repubblica Enrique Alfredo Olaya Herrera e il sindaco Fernando Mazuera Villegas.

Nel 1947, Le Corbusier arriva nella capitale colombiana. Poco prima è stato chiamato a New York per la commissione internazionale incaricata della progettazione della nuova sede dell'ONU in qualità di consulente, ed ha trasferito là parte del suo studio, al ventunesimo piano del RKO Building.

La *querelle* che deriva da quella vicenda (sembra che il *cahier* di schizzi che conteneva i disegni fondamentali che fissavano i caratteri degli edifici poi realizzati, scompaia per due anni e solo nel 1950 venga ritrovato⁹⁴), porta il progetto definitivo della sede delle Nazioni Unite lungo l'East River ad essere firmato da Wallace K. Harrison e Max Abramowitz⁹⁵.

Le Corbusier, quindi, esce da questa esperienza profondamente deluso; ma trova nelle parole di Eduardo Zuleta Angel – un influente uomo politico, e allora Ministro dell'Educazione Nazionale della Colombia – un supporto totale e assoluto.⁹⁶ Tanto che tra i due nasce una profonda amicizia, e Le Corbusier viene ufficialmente invitato a Bogotá.⁹⁷ È il primo di cinque viaggi, e si svolge tra il 16 e il 24 giugno 1947⁹⁸: al suo arrivo all'aeroporto è accolto da 300 studenti e giovani architetti che lo acclamano al grido di: "Abajo la Academia. Viva Le Corbusier!"⁹⁹

Dal canto suo, come già detto, Nasi è arrivato a Bogotá nel 1928, negli anni in cui le correnti progressiste colombiane attraggono, promuovendone e facilitandone l'arrivo nella capitale, una schiera di architetti e urbanisti europei che non solo hanno poi una grande influenza nei modi di progettare la forma della città, ma avviano anche la fondazione, nel 1936, della prima Facoltà di Architettura alla Universidad Nacional de Colombia.

Nel 1946 alcuni giovani docenti di quella Scuola, guidati da Carlos Martínez Jimenez, si sono organizzati come gruppo culturale e danno vita alla redazione della rivista di architettura "PROA", caposaldo ancora attuale della critica architettonica in Colombia, sulla quale scrivono a rotazione, pubblicando anche i propri progetti, Manuel de Vengoechea, Gabriel Serrano, Rafael Obregón, e lo stesso Vicente Nasi. La cosiddetta "generazione PROA"¹⁰⁰, insieme ai più giovani e attivi docenti e studenti che operano o studiano nella Facoltà di Architettura della Nacional (tra i quali si possono ricordare Jorge Arango, Carlos Abeláez Camacho, Hernando Vargas, Jorge Gaitán Cortés) venuti a conoscenza dell'invito di Zuleta a Le Corbusier, fanno di tutto per incontrarlo al suo arrivo a Bogotá.

Si diffonde in quei giorni un'atmosfera di assoluto fanatismo intellettuale: il Maestro, quasi mitizzato, è invitato a tenere due affollatissime conferenze al Teatro Colón, nel centro storico della città, intervistato dalle autorità politiche, dalla Sociedad Colombiana de Arquitectos, visita la Facoltà di Architettura, passeggia per il centro, attraversa la piazza Bolívar e osserva i *cerros* Orientali che lambiscono il confine orientale della capitale. Dai suoi discorsi nascono le più svariate idee per la pianificazione locale, dalla razionalizzazione (improbabile) della Sabana, fino alla inverosimile proposta di fondare una filiale di As.Co.R.Ai. (*Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale*) in Bogotá, per continuare in prima linea il movimento dell'architettura contemporanea.¹⁰¹

Al termine del viaggio è ricevuto anche dal sindaco Fernando Mazuera¹⁰², il quale, colpito dal suo talento operativo e dal suo carisma, gli commissiona lo studio del piano per lo sviluppo di Bogotá. L'incontro avviene, nella *quinta Floridablanca* di Fusagasugà, a pochi chilometri dalla capitale, progettata da Vicente Nasi nel 1939, ampliata nel 1941, e, come già detto, pubblicata nel 1946 su "Architectural Forum". Le Corbusier, verosimilmente quindi, conosce l'opera, avendola già apprezzata sulle pagine delle riviste che regolarmente approdano in Europa.

Grazie all'intermediazione di Mazuera, incontra e si complimenta con l'autore proprio nel giardino della casa, posando per quella foto che Nasi poi pubblica, tronfio, molti anni più tardi nelle sue due monografie. Scrive L. H. Gómez Casablanca, che per Le Corbusier la *quinta Floridablanca* "fu una rivelazione"¹⁰³.

È facile supporre che quell'incontro, e quel pubblico elogio, con l'eco che ne deriva sui mezzi di stampa e nei salotti bogotani, scateni l'invidia e la gelosia dei colleghi architetti colombiani (ma forse in questo caso sarebbe più giusto parlare di concorrenti), coetanei di Nasi, o addirittura più anziani.

Una storia di "ordinaria gelosia" in ambiente accademico, potremmo dire oggi: non si riesce a spiegare altrimenti l'assoluta indifferenza che l'architetto italo-colombiano subisce nei vent'anni successivi. Anni nei quali, peraltro, Nasi viaggia nel mondo per inseguire le diverse commesse che ottiene anche grazie alla fama acquisita.



Vicente Nasi, quinta Mazuera (Floridablanca) a Fusagasugà (1939/41).

Vicente viene estromesso, quasi cancellato, dalla *faculty* della Universidad Nacional de Colombia in occasione delle celebrazioni per il centenario dalla sua fondazione (1967). E solo quelle due monografie, autoprodotte, lo riportano all'attenzione della comunità scientifica colombiana. Una sorta di riabilitazione dopo che, per decenni, coloro che insieme a lui hanno insegnato nella Facoltà di Architettura, sono stati pubblicati sulle pagine di "PROA", e hanno incontrato Le Corbusier durante i suoi viaggi in Colombia, quasi non lo menzionano negli annuari della Nacional, né nelle monografie e nei saggi destinati a raccontare la storia dell'architettura colombiana nel Novecento.

Eppure, Vicente Nasi costituisce uno degli esempi più interessanti di un periodo, potremmo dire eroico, o comunque glorioso dell'architettura colombiana: i suoi progetti rappresentano appieno il dilemma fra l'architettura tradizionale, eclettica, e il moderno razionalismo che vedrà poi in Guillermo Bermudez, Carlos Martínez Jiménez, Germán Samper, Rogelio Salmona i maggiori e più riconosciuti maestri, anche se vent'anni dopo di lui. Le sue opere punteggiano il paesaggio bogotano di esempi di altissima qualità, e contribuiscono a segnare un periodo storico molto importante per l'identità dell'architettura di questa porzione di Sud America.

Cosa ha portato un giovane italiano, non ancora laureato in architettura, a scalare in pochi anni il *gotha* dell'aristocrazia bogotana e a imporsi come uno dei progettisti di grido nell'alta società della capitale?

Come ha fatto Nasi ad ottenere credito da personaggi come il presidente Enrique Olaya Herrera o l'*alcalde* di Bogotá, Fernando Mazuera Villegas? Da dove nasce il suo talento, e quali sono stati i motivi del suo successo?

Come già detto, probabilmente, Nasi è riuscito a mettere a frutto le sue conoscenze e le sue esperienze, maturate a Torino proprio negli anni in cui si sta sviluppando il dibattito fra "passatisti" e "modernisti". Come già accennato, l'ippodromo che progetta quando arriva a Bogotá (1928) riprendendo alcuni motivi stilistici dell'eclettismo è una chiara citazione del motovelodromo torinese; e la stazione del Ferrocarril realizzata a Buenaventura (1930), presenta innegabili assonanze con il Padiglione della Moda di Torino (1928).

Ma uno dei contrasti più forti si riscontra in due edifici, realizzati nell'arco di soli tre anni e a qualche centinaio di metri di distanza uno dall'altro, sempre a Fusagasugá: le *quintas* Olaya-Herrera (1933) e Jaramillo-Arango (1935). La prima, ancora fedele all'eclettismo o alla "*modalidad Vasca*" come afferma lo stesso Nasi nel 1983, con alcuni particolari che paiono tratti da un regolamento di ornato del Comune di Torino: il basamento in pietra bocciardata, la riquadratura delle finestre con blocchi di pietra sbazzati, addirittura il nettascarpe in ferro battuto, che pare copiato da un qualunque palazzo ottocentesco del centro storico torinese. La seconda,

del tutto assoggettata al movimento moderno: "questa semplice casa mostra qualcosa di nuovo in forma, volume e colore, e con i suoi spazi aperti e ombreggiati che ne aumentano la superficie utile, offre aree protette per sfruttare il clima mite e caldo, e invitare al riposo."¹⁰⁴

Pare quasi che Nasi, di volta in volta, si pieghi al gusto del committente, risolvendo il tema progettuale indifferentemente, indossando ora l'abito dell'architetto eclettico, a volte la divisa dell'architetto razionalista moderno. Questa sua propensione alla duttilità sicuramente lo fa apprezzare e benvolere dall'alta società bogotana, che sovente chiede a Nasi di declinare la casa di campagna (*quinta*) in modo diverso da quella in città. È il caso degli Olaya-Herrera, ad esempio, per i quali nel 1931 Nasi disegna una casa per alloggi, nella *calle 76* in Bogotá, in un insolito lotto semicircolare, con chiari riferimenti al razionalismo, come le finestre a nastro, qui addirittura in curva, il tetto piano, e un timido accenno al pilotis, realizzato con una serie di pilastri sovrapposti alla facciata del piano terra. E poi, due anni dopo, la già descritta *quinta* di Fusagasugá.

Lo stesso accade con il presidente Mazuera addirittura nel medesimo anno, il 1939, per il quale Nasi progetta sia la casa di abitazione – una villa "alla francese" nel *barrio* Teusaquillo di Bogotá – sia la già dibattuta *quinta* Floridablanca a Fusagasugá, poi ampliata due anni dopo.

Un'ambiguità che non viene risolta nemmeno nella maturità: Nasi rimarrà sempre in sospenso fra le due tendenze del suo lavoro, pubblicando, nelle due già citate monografie, edifici e architetture legati indifferentemente all'una o all'altra anima del suo mestiere. Ed è proprio questa una valenza, fra le più significative, del suo lavoro: la capacità di assecondare il gusto e le richieste del committente, unita a una grande abilità e perizia tecnica, competente tanto a disegnare un basamento di pietre sbazzate e bocciardate, che nel tracciare una finestra, passando davanti a un pilastro d'angolo, secondo i principi di Le Corbusier.

Sempre teso alla ricerca della bellezza del dettaglio, inseguendo canoni estetici indifferentemente antichi, tradizionali o moderni, ma comunque capaci di dare vita a luoghi da abitare con piacere, a misura d'uomo, nei quali vivere in armonia con il paesaggio: "Nelle arti di tutti i tempi troviamo una forza evocativa in grado di stimolare l'immaginazione senza perdere il

contatto con il fattore umano che ha contribuito a nobilitarla. Quel fattore umano è a mio modo di vedere il contributo artistico e artigianale, che ad un certo momento sembra perduto per sempre, sopraffatto dalla nostra fretta di vivere o abbandonato dalla nostra ansia di semplificare. Questo fattore umano esiste ancora, e la sua riscoperta e reintegrazione nell'architettura è di nuovo un piacere per noi che genera persino un desiderio ansioso di voler conoscere meglio l'arte del pittore e dello scultore, o anche più semplicemente della padronanza degli scalpellini, dei fabbri o carpentieri, che sanno interpretare i nostri progetti e contribuiscono a non far morire la purezza dei dettagli, reinventata con l'originalità dell'immaginazione."¹⁰⁵

Nasi sa progettare, ma anche dirigere i lavori, con maestria e competenza. Figlio di costruttore, ha maturato una grande cognizione dei materiali e delle tecniche costruttive. Ma le opere di Nasi sono anche belle, nelle sue case si vive bene, gli spazi da lui disegnati sono confortevoli e appaganti. Ed è forse questo il carattere che più colpisce, e di cui bisognerebbe tornare a discutere, oggi: la qualità degli spazi e il loro disegno, a misura di città e di paesaggio. In un momento storico che sembra quasi voler far scomparire l'Architettura (quella con la A maiuscola), di farla evaporare come se fosse un problema da evitare, di fronte alle più importanti questioni economiche e commerciali, porre questo delicato problema all'architettura contemporanea è doveroso, in special modo per chi insegna in una Scuola di Architettura. Nasi ha rincorso la bellezza in tutti i suoi progetti, e più volte l'ha abbracciata. Entrando nelle sue case, nei suoi edifici, è facile essere assaliti da un colpo, un'esclamazione, di stupore e bellezza: un *golpe de belleza*. E questo impulso, oggi, forse, può suggerire una strada per progettare consapevolmente.



Vicente Nasi, quinta Valenzuela (el Playon) a Bogotá (1942).

⁷³ Questa conferenza si è svolta alla Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá il 14/03/2024, in occasione dell'Italian Design Day (con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura di Bogotá). In forma ridotta (*Vicente Nasi, fra eclettismo e modernità*) è stata presentata al quarto incontro, intitolato "From the Alps to the Andes", nell'ambito del ciclo di conferenze "ROUNDTRIP II: From the Alps to the Andes and vice-versa. Le Corbusier and the members of the Latin America Modern Movement" organizzato in teleconferenza dalla rete di ricerca interuniversitaria Ex-MoMo, *Exchanges of Modern movement*, il 22/10/2021. I contenuti di questo capitolo, inoltre, sono stati pubblicati nell'articolo *Vicente Nasi, fra eclettismo e modernità*, in "Perspectivas: Revista Científica de la Universidad de Belgrano", V 4, N° 4, 2021, pp. 98-111

⁷⁴ Cfr. Nasi Vicente, *Arquitectura*, Escala, Bogotá 1983; e Id., *Continuidad-Continuity*, Escala Bogotá 1987.

⁷⁵ s.a., *Una villa in Columbia*, in "Domus", settembre 142, 1939, p. 60

⁷⁶ Gio Ponti, *Casa per vacanze*, in "Domus", novembre 263, 1951, pp. 56-57.

⁷⁷ Woodard Smith Chloethiel, *Colombia*, in "The Architectural Forum", vol. 85-5, 1946, pp. 107-110.

⁷⁸ Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1988 (ed. cons. 2019).

⁷⁹ Per la bibliografia più recente e la disamina degli studi condotti si rimanda a: Dameri Annalisa, Mellano Paolo, *Vicente Nasi. Un architetto italiano in Colombia, fra eclettismo e modernità*, Politecnico di Torino, 2020. Il volume è scaricabile in rete dal sito: https://issuu.com/pmellano/docs/vicente_nasi_ebook_compresso.

⁸⁰ Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, cit.

⁸¹ De Seta Cesare, *Cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, Laterza, Bari Roma 1989.

⁸² Nieto de Samper Lucy, *Vicente Nasi. Medio siglo de arquitectura*, in "Diners", n. 169, 1984, pp. 72-76.

⁸³ Nell'archivio della Universidad Nacional è conservato un fascicolo riguardante l'attività di docente di Nasi. Si ringrazia Nancy Rozo per la segnalazione.

⁸⁴ Il duca Riccardo Grazioli Lante è un nobile italiano caduto nel 1911 durante la guerra italo-turca, anche detta guerra di Libia.

⁸⁵ Bruno Signorelli, voce *Vittorio Bonadè Bottino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, 1988, vol. 34.

⁸⁶ Filippo De Pieri, *L'urbanesimo e la svolta del 1926: strategie divergenti al congresso di Torino*, in Dogliani Patrizia, Gaspari Oscar, *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia*, CLUEB, Bologna, 2012, pp. 13-33.

⁸⁷ Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, cit.

⁸⁸ Nasi Vicente, *Arquitectura*, cit.

⁸⁹ Vittorio Eugenio Ballatore di Rosana nasce a Torino nel 1880. La sua formazione avviene a Torino, dove lavora con Carlo Ceppi. Si diploma professore di Disegno Architettonico presso l'Accademia Albertina di Torino.

⁹⁰ Moscato Jorge, Gutiérrez Ramón, *Arquitectura latinoamericana del Novecento*, Jaca Book Milano 1995, pag. 18.

⁹¹ Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, cit.

⁹² Tale archivio oggi è conservato nel "Museo di Architettura Leopoldo Rother", all'interno del campus della Nacional: <http://www.facartes.unal.edu.co/museoarquitectura/colecciones.html#nasi> (u.c. marzo 2020)

⁹³ Nasi Vicente, *Arquitectura*, cit.

⁹⁴ Boesiger Willy (a cura di), *Le Corbusier*, Zanichelli, Bologna 1977 (ed. cons. 1991), p. 90.

⁹⁵ Biraghi Marco, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2008, pp. 30-31

⁹⁶ Bannen Pedro, *Bogotá – Colombia Cinco Viajes y un Plan para una Ciudad Latinoamericana*, in: Pérez Oyarzún Fernando, *Le Corbusier y Sudamerica*, ARQ Santiago de Chile, 1991.

⁹⁷ Tarchópulos Doris, *Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener*, in "Scripta Nova - Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales", Universidad de Barcelona, 2006, vol. X, n. 218 (86).

⁹⁸ Gómez Casablanca Luis Henrique, *Le Corbusier en Cundinamarca*, s.d. su <http://cundinamarcahistorica.org/notascundinamarca.html> (u.c.: 10/04/2020)

⁹⁹ Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, cit.

¹⁰⁰ Ibid

¹⁰¹ Vargas Caicedo Hernando, *Le Corbusier en Colombia*, Cementos Boyacá, Bogotá 1987.

¹⁰² Le Corbusier è accompagnato in automobile a Fusagasugà il sabato 21 giugno e si trattiene là fino a lunedì 25.

¹⁰³ Gómez Casablanca Luis Henrique, *Le Corbusier en Cundinamarca*, cit.

¹⁰⁴ Nasi Vicente, *Arquitectura*, cit.

¹⁰⁵ Ibid.



La Revolution Tower (el Tornillo) di Panama, progettata e realizzata dagli architetti Pinzon Lozano & Asociados (2008/11)

7. MALEDETTI GRATTACIELI!¹⁰⁶

La bulimia di territorio, derivante dalla crescita improvvisa delle città, di pari passo con le ambizioni della finanza e dello sviluppo immobiliare, stanno caratterizzando i paesaggi urbani di questo primo quarto del XXI secolo: ovunque si vada, nelle capitali europee, o in quelle asiatiche, nelle grandi metropoli americane e sudamericane, in Australia o nell’Africa, in cui – pare – si giocherà il nostro futuro¹⁰⁷, ciò che salta agli occhi, appena arrivati, è la quantità di edifici, prevalentemente a torre, tutti alti, molto alti, tutti in acciaio e vetro, spesso con le facciate inclinate fino a sfidare le leggi della gravità, con la sommità caratterizzata da una guglia slanciata verso il cielo o da una terrazza protesa nel vuoto, in alcuni casi da entrambe. Ma ciò che lascia perplessi è che questi grattacieli si assomigliano tutti, a volte sono a sezione quadrata o rettangolare, altre volte si basano su figure geometriche irregolari, altre volte ancora giocano sulla compenetrazione di solidi o sull’estrusione di volumi in rotazione. Sembrano fatti con lo stampino, e quando si illuminano, alla sera, riducono la città sempre più simile a un luna park, piuttosto che a un luogo da vivere.

I *non luoghi*¹⁰⁸ di cui parlava Marc Augé non sono più nelle stazioni o negli aeroporti, ma si sono spostati qui, fra i nuovi grattacieli delle aree di espansione della città contemporanea, che si attaccano al suolo con un parcheggio multipiano, o con la “piastra” di un centro commerciale, o – peggio ancora – con grandi spazi vuoti, in attesa che una multinazionale o una banca li affitti per insediare una nuova filiale.

Passeggiare alla base di questi edifici giganteschi non è piacevole, e talvolta non è possibile, non soltanto perché spesso non ci sono i marciapiedi, ma perché la definizione degli spazi a terra è stata pensata solo per il traffico automobilistico. Tutti si muovono in auto, a Panama come a Bogotà, a Shenzhen come a Nairobi.

Gli studi di architettura sembrano caduti in una *trance* tutt’altro che competitiva, dal punto di vista della qualità architettonica e urbana. Una delle poche, se non l’unica caratteristica cui si presta attenzione è espressa

dalle certificazioni energetiche. Ciò che più conta è strabiliare, far luccicare, costruire qualcosa che attiri l'attenzione dei media, delle riviste patinate, dei social, che soddisfi il mercato e che veicoli un messaggio – per non dire uno slogan – di sostenibilità ed efficienza.

Nella maggior parte dei casi il risultato è un parallelepipedo, o comunque un volume elementare più o meno deformato, dalle superfici riflettenti, come minimo di classe A. Sto facendo una caricatura, è vero, ma dei cinque edifici classificati nel 2021 da Standard & Poor's come i più efficienti al mondo¹⁰⁹ nemmeno uno è stato disegnato dagli architetti che hanno vinto il *Pritzker prize*. E questo non mi pare un particolare di poco conto.



I cinque edifici classificati nel 2021 da Standard & Poor's come i più efficienti al mondo: 1. The Crystal (Londra, 2012 – arq. Wilkinson Eyre); 2. The Edge (Amsterdam, 2014 – studio PLP Architecture); 3. Al Bahar Towers (Abu Dhabi, 2012 – studio AEDAS); 4. Sun Moon Mansion (Dazhou, 2010 – Himin Solar Energy); 5. Platinum@BCN (Barcellona, 2019 - GCA Architects) – fonte: <https://www.solerpalau.com/blog/it-it/quali-sono-gli-edifici-piu-efficienti-al-mondo/> - u.c. 10/06/2024

A chi giovano questi edifici, per chi sono costruite queste città invivibili, dagli spazi impossibili?

Possiamo essere fatalisti e rassegnarci a dire che ormai va così, che l'unico investimento che funziona è quello sull'edilizia "da urlo", super-iperfanta tecnologica, che questo è il futuro. Ma vogliamo credere, e accettare, che il nostro destino sia questo? Davvero vogliamo rassegnarci, supini, e assoggettarci all'idea che una città possa non più essere città, nel senso etimologico del termine? Ai *cives* non pensa più nessuno? Come possiamo tollerare che ogni nuovo quartiere o distretto, in qualsiasi parte del mondo, sia colonizzato dalle stesse catene commerciali e che di fronte al niente, e al traffico senza limiti, gli uomini e le donne comuni siano lasciati soli, nel vuoto di significato e nel nome di un futuro che si fa fatica a capire che cosa significhi? Quale futuro e, soprattutto, per quali abitanti?

In realtà il problema non è di carattere tipologico: grattacieli o stecche, case alte o case basse, poco importa; ciò che preoccupa è che la *trend* espansivo delle città sta acuendo sempre più le disuguaglianze sociali e tutte le grandi questioni che riguardano la sfera sociale – dalla crisi climatica all'*Artificial Intelligence* – alla fine si riversano sulla disparità fra le fasce ricche e quelle povere della popolazione. Pare che ogni tentativo posto in essere in questi ultimi anni per migliorare la qualità urbana sia andato a vantaggio dei ricchi, sempre più ricchi, e la percentuale di coloro che vivono sotto la soglia di povertà stia crescendo inesorabilmente, con una curva esponenziale. E ciò avviene a ogni latitudine, indipendentemente dalla situazione politica e dalle tipologie edilizie prevalenti: a Città del Messico come a San Paolo le baraccopoli sono anche – e non solo – nei grattacieli.

Le città sono certamente un fenomeno complesso. Ma potrebbero diventare esse stesse la soluzione del problema che le affligge, se solo sapessimo progettarle bene.

Innanzitutto, bisognerebbe evitare la ghettizzazione, quasi naturale, che porta le persone della stessa fede religiosa, cultura e fascia di reddito a concentrarsi nello stesso luogo, per sfruttare le economie di scala e massimizzare lo spirito di cooperazione, che è sempre più spiccato fra coloro che vivono in situazioni disagiate.



Edifício São Vito a San Paolo (Brasile), definita la *favela* verticale più spaventosa del mondo (tratto da: <https://it.quora.com/Quali-sono-i-posti-pi%C3%B9-spaventosi-del-Brasile-1> – u.c. 10/06/2024).

La *mixité*, su cui si era impegnata l'urbanistica migliore del secolo scorso, non ha avuto successo. Di questo passo, se le proiezioni di UN Habitat sono corrette, la concentrazione della popolazione mondiale nelle città è comunque destinata a salire e raggiungerà, nel 2050, il 70%¹¹⁰. Ciò significa che bisognerà trovare un modo di accogliere i popoli in movimento, evitando di costruire nuovi volumi, e men che meno di realizzare ghetti, ma piuttosto cercando di ri-abitare, con nuove funzioni, gli edifici esistenti oggi sottoutilizzati o abbandonati.

Servono spazi per co-abitare, dove le famiglie che arrivano possano incontrarsi e integrarsi con quelle che già vivono in città.

È un tema prevalentemente politico (oltre che etico), e certamente l'urbanistica avrà il suo da fare e dovrà essere fra gli impegni principali dell'agenda pubblica. Ma come architetti dobbiamo essere proattivi e prendere l'iniziativa, con fiducia.

Bisogna essere ottimisti. Un progettista deve esserlo per forza. Il termine progetto lo è nella sua essenza: *pro-jectus* significa gettare avanti, e quindi esprime anche il concetto di avere visione, guardare a ciò che dovrebbe essere, avendo cura di sé, delle altre persone, del proprio mondo.

Cosa manca alla città contemporanea?

Certamente *la bellezza*. Sulla cui definizione si sono spesi, nel tempo, filosofi, storici, non solo dell'arte, architetti e studiosi di ogni genere, e quindi non mi dilungo sul cercare ancora un'interpretazione del bello in architettura; mi accontento dell'affermazione di Albert Dürer: "che cosa sia la bellezza non so."¹¹¹

L'assenza di bellezza nei luoghi della città recente deriva dal fatto che, rispetto alla triade vitruviana, oggi prevalgono le leggi del mercato e della comunicazione, che dettano i nuovi canoni stilistici e definiscono i modi di affermazione di un'immagine, piuttosto che un'altra, a prescindere da questioni come la solidità e la resistenza nel tempo delle strutture e dei materiali, la reale utilità funzionale e sociale, il significato e il valore collettivo di un'opera o di uno spazio pubblico, l'identità storica e ambientale dei luoghi, il rispetto dei valori del passato e della memoria collettiva.

7.1 L'architettura fuori scala

Nel 1994 Rem Koolhaas scrive un saggio dedicato al tema della grande dimensione¹¹².

L'architetto e urbanista olandese, che nel 2000 conseguirà il premio Pritzker, in quel breve scritto teorizza che il fuori scala sia l'unico modo per ridare un significato all'architettura e farla uscire dalle ideologie del modernismo; una tesi diametralmente opposta a quanto, specialmente nella scuola torinese (nella quale mi sono formato e insegno), si sostiene da sempre: ogni progetto nasce dal "dialogo" con quanto esiste, dal rispetto dell'identità dei luoghi, dalle specificità del paesaggio in cui si inserisce.

Durante i miei tanti viaggi in America Latina, mi sono imbattuto in una vicenda al tempo stesso eclatante e singolare¹¹³, ed ho capito perché gli scritti di Koolhaas, così come le sue architetture, non mi hanno quasi mai convinto.

Si tratta di una storia scritta a Santo Domingo, nella capitale della Repubblica Dominicana, laddove pare che Bartolomeo Colombo (il fratello di Cristoforo) abbia fondato nel 1496, a est del fiume Ozama, il più antico nucleo urbano realizzato dagli europei nel "nuovo mondo". In quel luogo, a partire dalla seconda metà del XIX secolo¹¹⁴ e poi, sempre più intensamente, durante il Novecento, in vista delle celebrazioni per il cinquecentenario della scoperta dell'America, il mondo politico e imprenditoriale ha concordato di realizzare un monumento a Cristoforo Colombo. La vicenda, prima del progetto, e poi della costruzione, è travagliata e si risolve in extremis, il 6 ottobre del 1992, con l'inaugurazione del faro, appena in tempo per le celebrazioni del V centenario, e poi con la traslazione delle spoglie di Cristoforo Colombo, fino ad allora conservate nella cattedrale¹¹⁵.

Si tratta di una mastodontica costruzione in cemento armato a vista, con una pianta a forma di croce latina di 800 metri di lunghezza, alta 36,5 metri, cava all'interno, e gradonata verso l'alto. Quando il faro è tutto acceso, proietta verso il cielo una forte luce bianca, anch'essa a forma di croce (ma i proiettori vengono accesi completamente solo di rado, esclusivamente



Paolo Mellano, *Grattacieli* (2014).

per importanti occasioni, perché pare che la loro messa in funzione causi *blackout* nei quartieri circostanti): nelle intenzioni del progettista, questa luce avrebbe dovuto vedersi da oltre 60 chilometri di distanza.

Oggi la costruzione denuncia tutti i suoi anni: il degrado delle superfici orizzontali e verticali è evidente, così come la scarsa manutenzione degli spazi esterni ed interni.

La guida *Lonely Planet* la descrive in modo efficace come “una via di mezzo tra un condominio di epoca sovietica e un antico sito Maya in versione Las Vegas”¹¹⁶. In dialetto piemontese si direbbe “*un mafugnùn*”, un oggetto sovradimensionato, posizionato al centro di una vastissima, brulla, assoluta e sporca *esplanade*, circondata da trafficatissime autostrade urbane, invivibile quando picchia il sole, e spesso desolatamente vuota, occupata soltanto da sporadiche comitive di turisti, o da qualche ragazzino che, all'imbrunire, si ritrova qui per far volare gli aquiloni. Peraltro, è posta con l'asse maggiore parallelo alla linea di costa: se almeno fosse stata ruotata di 90 gradi, avrebbe potuto inquadrare metaforicamente la visuale della galleria centrale verso il mare, dal quale arrivarono le tre caravelle.

Nulla di tutto ciò, invece. Ahimé. Il segno nel paesaggio è fine a se stesso, incombe con la sua mole nello skyline della città, e non c'è proprio nulla che lo giustifichi, se non l'evidente volontà di sbalordire, impressionare, sconcertare e turbare chi possiede una minima sensibilità verso la qualità dei luoghi dell'abitare, di gridare “*fuck contest*”¹¹⁷.

La domanda che sorge spontanea quando ci si trova di fronte a una simile costruzione è: perché? Chi davvero può credere che un simile mostro possa piacere, o possa rappresentare la volontà popolare di ricordare un uomo che sì, è stato colui che ha scoperto il “nuovo mondo”, ma nella realtà – dobbiamo dirlo – è il protagonista di uno dei più eclatanti casi di *serendipity* che la Storia possa ricordare?

C'era davvero bisogno di costruire una cosa così grande (e brutta)?

Ovviamente le condizioni economiche e politiche sono cambiate, nel tempo, ma forse per affrontare il momento storico che stiamo vivendo, è necessario – per non dire fondamentale – riflettere su quanto è stato fatto, così da evitare, nel futuro, simili svarioni.



Il “faro a Colón” di Santo Domingo (tratto da: <https://www.cristoforocolombo.com/cristoforocolombo/articoli-storici/el-faro-a-colon-parco-nacional-del-este-repubblica-dominicana/> - u.c. 10/06/2024).

Guardare oggi il “Faro a Colón” vuol dire anche meditare sulla trasformazione delle nostre città e dei nostri paesaggi per proporre una riflessione – forse nuova, o forse no? – su cosa significhi, oggi, fissare in un’immagine, mediante un’architettura o un monumento, gli eventi che hanno segnato e segnano continuamente la nostra Storia. In particolare, quelli drammatici che stanno segnando i nostri giorni, questi primi anni del terzo millennio.

Confrontare le idee, le posizioni culturali, le interpretazioni critiche su questi temi è un modo anche per ragionare sul come operare, come impegnare risorse in modo efficace e come trasformare la città senza stravolgerla e sconvolgerla, come nel caso dominicano.

E ancora una volta io credo che sia la Storia a poterci aiutare: conoscere la Storia, comprenderla e interpretarla in modo critico, passionale, può essere un modo quanto meno per riflettere, prima di decidere, ponderare le diverse soluzioni possibili per scegliere poi quella più idonea.

Per ricordare e celebrare le violenze indotte o subite dagli esseri umani (e la scoperta, con la successiva conquista, dell’America è sicuramente una di queste) non è necessario fare altre violenze.

Si tratta di rispettare la *cultura della città* e del paesaggio, e quindi la *quinta dimensione* dell’architettura¹¹⁸.

Come scrive Aimaro Isola, bisogna far emergere messaggi non di violenza, ma di pace “in cui la nostra architettura non sia quello che è stata per molto tempo e forse continuerà a esserlo, ma che sia un messaggio di vita e non di morte.”¹¹⁹

Occorre pensare a edifici (che siano case o monumenti, poco importa) da abitare, da vedere, ma che al tempo stesso ci guardino, ci raccontino, ci spieghino ciò che vogliono comunicare, la ragione per la quale sono stati eretti. Architetture che ci possano parlare, e nelle quali si possa entrare per guardare, osservare, vedere, immaginare, inventare...¹²⁰

Invece, ciò che conta oggi sembrerebbe essere soprattutto la qualità iconica dell’edificio, la sua forza allusiva e la capacità di evocare uno stile, una firma, un *brand* riconoscibile.

“Una delle più diffuse generalizzazioni sulla modernità vuole che sia un’epoca di eccezionale bruttezza. Se dovessimo far visitare a un antenato di qualche secolo fa le nostre città e periferie, resterebbe ammirato dalla tecnologia, impressionato dalla ricchezza, stupito dai progressi della medicina e sconvolto e incredulo per gli orrori che siamo riusciti a costruire. Una società che, da molti punti di vista, è decisamente più avanzata di quelle passate ha costruito gli ambienti urbani più deprimenti, caotici e sgradevoli che la storia ricordi.”¹²¹

Quest’affermazione di Alain De Botton, benché *tranchant*, a mio parere è quanto di più chiaro e giusto sia stato scritto sul tempo in cui viviamo e, pur spingendoci a una riflessione amara, deve suscitare un impulso di ottimismo per fare sì che d’ora in avanti si persegua *la bellezza* come obiettivo di qualsiasi progetto di architettura.

Il fondo lo abbiamo toccato. Adesso occorre rimboccarsi le maniche e volare alto.

La bellezza è qualcosa che si ottiene con la costruzione, non può essere conseguenza di un disfacimento, dello sfacelo. È progettuale, a volta utopica, ma esprime un desiderio e quindi apre a una strategia costruttiva.

Si cela nelle tecniche, nelle esperienze di lavoro, di bottega, di studio. È difficile definirla, per certi versi è inafferrabile, ma quando c’è, la si riconosce, tutti sanno cogliere il bello in ciò che vedono, abitano, vivono.

Se i nuovi grattacieli sono tutti brutti e tutti uguali, perché frutto di un capitalismo efferato, non soltanto economico ma anche d’immagine, costruiti più per esigenze di comunicazione che di appagamento, il tempo giudicherà e saprà fare selezione. Se qualcuno di questi edifici rimarrà alto e luccicante sulla desolazione circostante, non dev’essere un problema per chi vive oggi la città contemporanea. Le torri di San Gimignano, dopo quasi mille anni dominano ancora il paesaggio toscano e danno il buon esempio. C’è ancora lo spazio – e dobbiamo esserne consapevoli – per ritrovare un rapporto con l’abitare, con nuove forme di abitazione. Bisogna guardare avanti, con ottimismo e con positività, cercando nuovi dialoghi tra chi vive e chi lavora nelle città contemporanee, nelle periferie, negli spazi a margine del paesaggio costruito e disegnare nuovi ambienti, capaci di

accogliere, di far vivere assieme, di ospitare senza squilibri persone di culture, usi, età ed esigenze diverse.

Case, non macchine. Sostenibili ed ecologiche, ma non per questo fredde e anonime, di cui interessano solo le prestazioni.

Oggi stiamo attraversando una fase post-tecnologica (cioè successiva alla fase ipertecnologica in cui dominava l'*high-tech*) e il concetto di materia sta tornando ad essere centrale: i temi dominanti sono l'ambiente, l'ecologia, il rispetto della natura, l'attenzione ai luoghi, ecc. Potremmo dire che, forse, la forma è tornata a seguire la materia, confermando la necessità di rispettare i vincoli naturali per muoversi in un orizzonte effettivo di sostenibilità. Il destino della materia, oggi, sembrerebbe quasi essere sospeso tra le sempre più ampie possibilità che offrono le tecniche costruttive e le tecnologie, e le nuove istanze di legittimità etica che a queste si accompagnano. Ciò accade perché – mi pare – la sostenibilità ecologica (che per verificarsi esige un impegno tecnologico non indifferente) rischia di ridursi a risolvere i problemi che la tecnica stessa ha prodotto, oppure finisce con il compromettere il proprio fine attraverso l'impiego dei suoi stessi procedimenti. E se spingiamo il ragionamento al limite, la sostenibilità rischia di arrestare il progresso, se non corrisponde ad una scelta consapevole in nome della ragionevolezza: perché fare case di vetro se poi necessitano di impianti di climatizzazione altamente inquinanti e sempre più insostenibili, anche se spacciate per ecologiche o, peggio ancora, "intelligenti"?

Io non penso che la materia abbia bisogno di essere definita intelligente. Men che meno le case.

Gli strumenti che l'uomo possiede sono soggetti a migliorare progressivamente, grazie al progresso tecnologico, ma tra questi ce n'è uno che è più potente e importante di tutti: la ragione.

La questione di una nuova estetica dell'architettura incentrata sull'ecologia, quindi, sembrerebbe essere un falso problema, anche se potrebbe fornire molte risposte.

Fino ad un certo punto, infatti, l'estetica dell'architettura è stata di per sé, in qualche modo, ecologica – nonostante il reperimento dei materiali necessari arrivasse a sbancare le cave e la costruzione non disdegnasse



Nairobi (foto di Koen Joosten), tratto da: Bulbarelli Miriam, *Oltre la soglia. Come il Covid sta cambiando l'Africa? Diario di un'espatriata a Nairobi* (https://www.liminarivista.it/oltre-la-soglia/come-il-covid-sta-cambiando-lafrica-diario-di-unespatriata-a-nairobi/?cli_action=1716650855.565 - u.c. 25/05/2024)

di fare ricorso allo sfruttamento di grandi quantità di manodopera – perché il rapporto con il luogo, in un certo senso garantiva un grado di controllo “civile” atto ad evitare il superamento del limite di guardia: lo spessore dei muri, il proporzionamento e la misura delle aperture, la conformazione delle coperture, la profondità degli ambienti... tutto era legato al grado di sostenibilità consentita dai limiti e dalle possibilità in modo equilibrato, era una sorta di processo razionale necessario. Gli edifici che i nostri avi hanno costruito nei secoli passati, potremmo anche dire senza l'ausilio degli architetti, erano essenziali, non lasciavano spazio ad altro che non fosse pura funzionalità e spazio “elementare” da abitare.

Ad un certo punto, però, l'illusione di liberarsi da tali vincoli con l'architettura, ha reso necessario sviluppare tecnologie sempre maggiori, aggiuntive, che si sono trovate inevitabilmente a combattere con l'estetica. Si è cercato allora di adeguare l'apparato di legittimazione formale a tale incremento ipertecnologico.

Questo è il punto fondamentale: ma, allora, il cambiamento climatico, da tutti paventato, non è una causa; è esso stesso un effetto dello sviluppo tecnologico, e cercare di ridurlo con il ricorso ad ulteriore incremento

tecnologico è quantomeno tautologico, se non addirittura letale. Mentre, probabilmente, è a monte che bisognerebbe intervenire; con la ragione, e quindi con la consapevolezza che, certo, non è possibile regredire, non possiamo tornare a costruire le case di pietra con i tetti di legno e di paglia, non ha senso rimettersi a costruire come si faceva secoli fa, ma forse è possibile tornare a riferirsi a quegli accorgimenti che, radicando l'architettura al luogo e alla natura dei materiali, consentono minori sprechi, e sicuramente limitano, anziché enfatizzare, il ricorso a tecnologie altamente sofisticate (e spesso fuori luogo). E così io credo che ci accorgeremmo che l'estetica non è molto lontana dall'etica, e che la differenza tra un edificio ed una macchina esiste ancora.

¹⁰⁶ I contenuti di questa lezione, che doveva tenersi alla Universidad Tecnológica de Panama nel 2020, ma poi fu annullata a causa del lockdown per il covid-19, sono sfociati in alcuni interventi presentati a Giornate di Studi e Congressi di Architettura; in particolare: Mellano Paolo, *Il monumento/memoriale: opera d'arte o architettura? Giornata di studi sul Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, Torino, 10 maggio 2023; Mellano Paolo, *Enseñar el proyecto (y transformar la ciudad) en la era de la comunicación digital*, IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad, Granada 24/26 gennaio 2024

¹⁰⁷ Rampini Federico, *La speranza africana*, Mondadori, Milano 2023

¹⁰⁸ Augé Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Éditions du Seuil, Parigi 1992

¹⁰⁹ Si tratta di The Crystal (Londra, 2012 – architetti Wilkinson Eyre); The Edge (Amsterdam, 2014 – studio PLP Architecture); Al Bahar Towers (Abu Dhabi, 2012 – studio AEDAS); Sun Moon Mansion (Dazhou, 2010 – Himin Solar Energy); Platinum@BCN (Barcellona, 2019 - GCA Architects); cfr. <https://www.solerpalau.com/blog/it-quali-sono-gli-edifici-piu-efficienti-al-mondo/> (u.c. 5/06/2024)

¹¹⁰ Cfr. <https://www.mase.gov.it/notizie/nairobi-un-habitat-entro-il-2050-il-70-della-popolazione-mondiale-vivra-nelle-citta> (u.c. 23 maggio 2024)

¹¹¹ Bonuomo Michele, Cicelyn Eduardo (a cura di), *Che cosa sia la bellezza non so*, ed. Leonardo, Milano 1992

¹¹² Koolhaas Rem, *Bigness or the Problem of Large. Bigness ovvero il problema della Grande Dimensione*, in "Domus" n. 764, ottobre 1994, pp. 87-90. Successivamente il saggio viene pubblicato nel volume: OMA, Koolhaas Rem, Mau Bruce, S, M, L, XL (a cura di J. Sigler), The Monacelli Press, New York/010 Publishers, Rotterdam, 1995, pp. 495-516. L'edizione consultata è pubblicata in Koolhaas Rem, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 11-24.

¹¹³ Cfr. Mellano Paolo, *Il monumento/memoriale: opera d'arte o architettura?*, in Canella Gentucca, Mellano Paolo (a cura di), *Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, Franco Angeli, Milano (in corso di stampa).

¹¹⁴ Delmonte y Tejada Antonio, *Historia de Santo Domingo*, La Avana, 1852.

¹¹⁵ Sul luogo in cui sono conservate le spoglie di Cristoforo Colombo c'è un'annosa controversia: le fonti concordano nell'affermare che, dopo la sua morte, nel 1506, il suo corpo sarebbe stato sepolto a Valladolid (città in cui morì), per poi essere traslato nel 1537, secondo le sue ultime volontà, nella cattedrale della capitale dominicana (allora colonia spagnola). Tale trasferimento è descritto anche da Bartolomé de Las Casas nel 1561. Quando, però, nel 1795 la Francia acquisisce l'isola di Hispaniola (oggi divisa fra Haiti e Rep. Dominicana), pare che i resti di Colombo vengano traslati a Cuba (l'Avana) dove dovrebbero essere rimasti fino all'inizio della guerra ispano-americana (1898), per poi tornare a Siviglia. Altre fonti ritengono che la traslazione a Siviglia avvenga nel 1877. Ma la Repubblica Dominicana sostiene che sono sempre rimaste a Santo Domingo, per essere definitivamente posizionate nel Mausoleo/Faro, dopo il 1992.

¹¹⁶ *Repubblica Dominicana*, guida Lonely Planet, VI edizione italiana, EDT, Pianeza (TO), 2018

¹¹⁷ Koolhaas Rem, cit.

¹¹⁸ Mellano Paolo, *La quinta dimensione dell'architettura*, cit.

¹¹⁹ Isola Aimaro, *Sguardi dal monumento. La Resistenza: Cuneo e Prarostino*, in Canella Gentucca, Mellano Paolo (a cura di), *Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, Franco Angeli, Milano (in corso di stampa)

¹²⁰ Le Corbusier, *Carnet T 70*, cit.

¹²¹ De Botton Alain, *How to Survive the Modern World, The School of Life*, Londra 2021; ed. italiana: *Come sopravvivere alla modernità*, ed. Guanda, Milano 2023, pag. 199.



Paola Mellano
Fotomontaggio sulla base del dipinto di Sandro Botticelli: "La voragine infernale" (1480-1495)
Torino, maggio 2021

Paola Mellano, maggio 2021. Fotomontaggio sulla base del dipinto di Sandro Botticelli "La voragine infernale" (1480-1495) per la mostra "Città di Dio. Città degli Uomini", Palazzo Ducale di Urbino, 2021.

8. CONCLUSIONI/APERTURE

In ogni luogo, anche il più brutto, il peggiore, anche all'inferno – scriveva Calvino concludendo "Le città invisibili" – bisogna riuscire ad individuare le cose migliori e dargli spazio, cioè occorre riconoscere, nelle nostre città, i luoghi che possiedono ancora un valore semantico, quelli meno degradati e meglio abitati, e partire proprio da lì per iniziare la riqualificazione.¹²²

Per modificare l'assetto di un luogo, occorre soprattutto porsi nella condizione di chi lo abiterà: chi si affaccerà da quella finestra, o percorrerà quella strada, si troverà a proprio agio?

È una domanda che apre anche ad una dimensione *etica* del progetto: la qualità, la bellezza di un'architettura dipendono in larga misura dalla "abitabilità" del sito che va a trasformare. Dobbiamo cercare di progettare pensando non tanto ad enunciare teorie astratte, o a seguire le mode, quanto piuttosto a realizzare ambienti vivibili, godibili, architetture che appartengano alla terra su cui sorgono, capaci di ospitare coloro che le abiteranno.

La politica può fare la differenza, programmando le azioni da compiere: il patrimonio costruito e abbandonato nelle città del terzo millennio ha raggiunto percentuali importanti; quali edifici recuperare, e quali abbattere, quali vendere agli investitori privati e quali mantenere in proprietà per destinarli a nuove funzioni, sono le scelte cui la pubblica amministrazione deve far fronte, in fretta, senza più indugiare, e soprattutto senza consumare ulteriori porzioni di territorio. Bisogna investire in parchi e aree verdi, in servizi, in strutture ricettive e di assistenza, e in tutte quelle azioni che rendono la città accogliente (ad esempio, l'efficientamento dei trasporti, il miglioramento della sicurezza, ecc.), evitando le aberrazioni del sistema, come la speculazione e la gentrificazione.

Intervenire con il "rammendo"¹²³ che propone Renzo Piano, ovvero ricostruire le parti di città che non funzionano, che hanno problemi, cambiandole, sostituendo le costruzioni ammalorate che non ha senso recuperare, per migliorare le condizioni abitative, a volte anche densifi-

cando, può essere un'altra strada da percorrere: in queste aree, spesso vi sono edifici ex-industriali, scali merci, mercati abbandonati, caserme inutilizzate, in generale infrastrutture che hanno segnato le città europee del XIX secolo e che, a metà del Novecento, sono andate in crisi, a causa delle mutate condizioni produttive, economiche, politiche. Non bisogna aver paura di intervenire lì per sostituire gli edifici obsoleti con nuove costruzioni in grado di sfruttare le energie rinnovabili, capaci di essere più funzionali e – perché no? – magari anche più belle. La sostituzione edilizia, insieme alla rigenerazione urbana, possono dare vita a politiche territoriali efficaci per migliorare le nostre città.

In questo senso bisogna anche capire se la tendenza del futuro a far risiedere la maggior parte della gente nelle metropoli, che stanno aumentando a dismisura, sia irreversibile; oppure se possa attuarsi un capovolgimento di fronte, e la migrazione dalle aree difficili del pianeta (quelle interessate dalle guerre, o dalle persecuzioni, e quelle soggette alla desertificazione e alla miseria) possa dirigersi verso i piccoli borghi delle aree interne, o verso quelle parti di territorio che possiedono le potenzialità di essere ri-abitate.

Qualche segnale, in questo senso, incomincia a vedersi. Le previsioni di Pievani e Varotto sull'innalzamento dei mari nell'Antropocene¹²⁴ forse stanno convincendo qualcuno a spostarsi dalle città in pianura, verso le montagne, recuperando gli edifici abbandonati (che peraltro, dal punto di vista bioclimatico, possiedono qualità e capacità rilevanti)¹²⁵, e quindi – soprattutto – evitando ulteriori consumi di suolo.

Sicuramente la sensibilità verso i temi della sostenibilità è in aumento, anche nella sfera politica ed economica, che soltanto pochi anni fa parevano essere del tutto impermeabili alle sollecitazioni degli attivisti di *Friday for future*¹²⁶.

Ma anche la Scuola può avere il suo ruolo: insegnare l'Architettura significa trasferire agli architetti di domani una coscienza e una consapevolezza tali da coinvolgerli a operare in una città che è anche la loro. E soprattutto significa sfruttare con sapienza i nuovi mezzi a disposizione che sono stati prodotti e sviluppati per superare l'emergenza pandemica.

Se, da un lato, questa ha costretto docenti e studenti a inventarsi un nuovo modo di fare didattica, basato sulle potenzialità degli strumenti digitali e sulle opportunità divulgative del web, dal canto opposto sono aumentate sensibilmente, in modo iperbolico, le possibilità di reperire in rete, senza fatica, tutto quanto possa servire per elaborare e assemblare un progetto: dagli esempi che si possono trarre dalle migliaia di pagine online, alle librerie di particolari tecnologici e dettagli su materiali, tecniche, ai cataloghi di soluzioni pre-confezionate di sezioni di partizioni interne ed esterne, verticali e orizzontali, fino a veri e propri "blocchi" tipologici – come bagni, camere da letto, cucine e soggiorni – da prendere e comporre quasi come i pezzi del Lego.

Gli stessi produttori di materiali, sistemi e componenti per l'edilizia, ormai, hanno messo a disposizione sul loro sito internet i moduli tecnologici in formato .dwg, pronti per essere copiati, incollati e adattati ai *files* di progetto.

Per non parlare dei *software* basati sull'Intelligenza Artificiale che ormai, fissati alcuni dati di base (forma e superficie del lotto, volume edificabile, distanze dai confini, altezza massima raggiungibile, ecc.) sono in grado di proporre diverse soluzioni progettuali, tutte possibili e tutte plausibili, fra le quali scegliere quella che più aggrada (al cliente o al progettista).

Questo, non soltanto per uno studente (sempre pronto ad ottenere il massimo risultato con il minimo sforzo), ma anche per un professionista, può rappresentare un'arma a doppio taglio: da un lato, questi ausili appaiono come il *Paese di Bengodi*¹²⁷, dove l'*elitropia* non è più la pietra che rende invisibili, ma il progetto, o il particolare di progetto, che viene elaborato da una macchina, senza sforzi; l'assemblaggio scriteriato di questi "blocchi", però, può portare (e gli esempi già si sprecano) alla creazione di veri e propri mostri architettonici. Già prima del 2020, in parte, si viveva questa situazione e chi scrive lamentava, da tempo, i rischi – potremmo dire – dell'eccesso di tecnologia e della conseguente deriva¹²⁸, dai quali, oggi, è difficile sfuggire.

Non bisogna però avere paura dell'Intelligenza Artificiale, non dobbiamo essere succubi degli strumenti che la tecnologia offre, ma anzi abbiamo il compito di metterli alla prova per sfruttarli al massimo, con la consape-

volezza che alle macchine mancherà sempre una parte che può arrivare soltanto da noi, cioè la nostra intelligenza, umana e naturale.

Se, da un lato, quindi, la tendenza delle città di essere sopraffatte dall'omologazione e da tutti i mali di cui già abbiamo parlato pare inesorabile, dall'altro siamo di fronte a una rivoluzione epocale dei mezzi di comunicazione, dei materiali, delle soluzioni tecnologiche che vale la pena di cavalcare e sfruttare, per portare il risultato dalla parte che desideriamo.

Si tratta dell'altra faccia della medaglia: è il processo virtuoso che può nascere dall'utilizzo sapiente, critico, consapevole e appropriato dei nuovi mezzi per realizzare progetti di qualità, per controllare gli esiti della costruzione, i costi, i tempi, la logistica e quant'altro possa occorrere per gestire un cantiere in modo ottimale.

Se un progettista è stato formato con la giusta sensibilità, se è consapevole che la sua missione è quella di far vivere bene i destinatari del suo lavoro, allora forse i mille sofisticatissimi *software* che oggi abbiamo a disposizione, guidati dal ragionamento umano, e quindi dalla poetica di un architetto illuminato, potrebbero offrire risultati virtuosi, eccezionali.

È questo il cambiamento di paradigma che dovremmo spingere nei nostri corsi di studio.

Noi, che abbiamo la responsabilità di insegnare nelle scuole di Architettura, dovremmo cercare di aiutare gli studenti che oggi frequentano le nostre lezioni a lavorare con sapienza, con competenza, con intelligenza nei paesaggi compromessi, ma al tempo stesso ricchi di potenzialità: spingendoli, esortandoli a lavorare sui temi del paesaggio e dell'ambiente, sollecitandoli a conoscere il passato per poi proporre consapevolmente, responsabilmente interventi per riqualificare la città contemporanea.

Se sappiamo guidare le idee degli studenti, possiamo ottenere risultati straordinari.

Nella didattica del progetto si possono fare mille ipotesi: non esiste un solo modo di fare, non ci sono formule precostituite, né ricette. Ciò che conta, però, è che i progetti sorgano dai luoghi, nascano dalle loro storie, siano fortemente radicati al suolo su cui poggiano, appartengano ai paesaggi in cui si insediano, e ne accompagnino le trasformazioni. Non possiamo negare le nostre radici, le memorie che ci appartengono

e a cui noi apparteniamo, i paesaggi che ci ospitano e che ospiteranno coloro che verranno dopo di noi. Dobbiamo invece disegnare luoghi dai quali poterci affacciare verso un orizzonte che non è ancora disegnato, ma che alla fine ci deve appartenere, ci deve essere amico.

E soprattutto noi, a scuola, dobbiamo capire che dobbiamo ancora imparare.

Docenti e allievi hanno tutti bisogno di lavorare insieme per capire dove andare, ma senza cadere nelle banalità; dobbiamo fare un lavoro serio, che ancora non sappiamo quale sia, ma che scopriremo a poco a poco, continuando il dibattito, il dialogo sull'abitare.

E perseguire *la bellezza*. Perché, anche se irraggiungibile, è innegabile che provochi, generi felicità; un sentimento di cui, soprattutto oggi, dopo la pandemia e in mezzo alle guerre che stanno devastando il mondo, abbiamo un grande bisogno.

Non sarà certo l'Intelligenza Artificiale a produrre la bellezza che ci serve; gli architetti invece potrebbero avere un ruolo cruciale. L'Architettura, fra i propri compiti, dovrebbe riuscire a curare, a far stare bene le persone. Ciò può avvenire non tanto producendo edifici altamente tecnologici, ma privi di significato: le case dovrebbero invece parlare, esprimere una loro ragione di essere, assumere un proprio senso nelle città in cui sorgono, e costruire luoghi nei quali stare bene, e quindi essere felici.

Il parallelo che Roberto Gabetti faceva tra ricerca scientifica e metodo clinico¹²⁹ è ancora valido e attualissimo: il progetto deve prendere a prestito dalla medicina l'orientamento strategico della conoscenza e, pur non tendendo all'individuale, deve guardare allo specifico di ciascun luogo, di ciascuna situazione, di ciascun tema. L'arte del progettare e la scienza hanno bisogno l'una dell'altra. Un po' come la bellezza e le tecniche: l'una comprende le altre; non c'è bellezza senza tecnica, ma senza la perizia, cioè senza il mestiere, l'Architettura con la A maiuscola non nasce. È questo il tasto da battere, il punto su cui insistere quando, con gli studenti, discutiamo del progetto.

Una delle domande che bisognerebbe fare più spesso, in aula, è proprio questa: ti piacerebbe vivere nell'edificio, nel luogo che stai disegnando? Abiteresti in quella casa? Ti affacceresti con gioia da quelle finestre?

La bellezza si annida lì, può nascere da quelle considerazioni, esistenziali quanto – forse – elementari, ma ragionando sul possibile, spesso si trova una soluzione che risolve e appaga, che riesce ad accontentare l'ego del progettista e il nos delle persone, che poi sono coloro che abiteranno i nostri progetti.

Purtroppo, non sempre si riesce a lavorare in serenità, senza i vincoli dell'economia, delle implicazioni geo-politiche o gli interessi di qualche lobby. E nelle realtà urbane che non ci soddisfano, che oggi definiamo brutte, in cui si vive male, una delle cause che hanno condotto al fallimento della qualità risiede proprio negli interessi di architetti, politici, amministratori, imprenditori, soprintendenti, cioè degli attori che siedono al tavolo del progetto, che non hanno saputo far valere la *cultura della città*, o meglio, l'hanno messa da parte in luogo di altri valori.

Perseguire la bellezza – l'ho già detto – forse può sembrare un'utopia, è un po' come cercare l'ago (del bravo architetto) nell'immenso pagliaio (delle brutte periferie metropolitane).

È difficile cercare di salvare il pianeta, quando pare che questo non interessi a nessuno.

Fëdor Dostoevskij, nell'*Idiota* si chiede se “la bellezza salverà il mondo.”¹³⁰

Certo, lo scrittore e filosofo russo intende non tanto la bellezza in senso estetico, l'armonia delle forme, quanto piuttosto ciò che emana dalla bontà dell'essere umano e che attraversa i momenti brutti della storia, per contrastare la prepotenza e affrancarsi dal male. Ma al di là degli interrogativi che questa frase ha sollevato e continua a suscitare, prevalentemente nei filosofi, e forse anche in coloro che – come gli architetti e gli artisti – dovrebbero prendersi cura del benessere e del buon vivere dell'uomo sulla terra, bisognerebbe sempre mettere il proprio ego da parte e affidarsi di più al nos, e cioè pensare di più a noi, alla società di cui siamo parte, per fare in modo che il nostro stare bene nel mondo sia un fattore comune, di cui possano beneficiarne tutti.

Sono d'accordo con Salvatore Settis, nel sostenere che “la bellezza non salverà proprio nulla, se noi non salveremo la bellezza”¹³¹: perché la bellezza del paesaggio è un valore non soltanto estetico, ma si rapporta

inevitabilmente con chi – sia il singolo che la comunità – la fruisce e, nell'osservarla, prova una reazione comportamentale e morale.

“La lotta per la bellezza deve essere anche una lotta per la legalità, per la moralità e per un rapporto sociale equilibrato anche con le generazioni che ci hanno preceduto e con quelle future.”¹³²

E questo una volta di più, specialmente in questi giorni, in cui tutto pare dirigersi verso un orizzonte scuro: dobbiamo credere che la bellezza possa davvero salvarci.

¹²² “L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme.

Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio”, Calvino Italo, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.

¹²³ Piano Renzo, *G124. Diario dalle periferie*, ed. Skira, Milano 2016. Cfr. anche <https://renzopianog124.com/il-metodo/> u.c. 15/05/2023

¹²⁴ Pievani Telmo, Varotto Mauro, *Viaggio nell'Italia dell'Antropocene*, ed. Aboca, Sansepolcro (AR) 2021; cfr. anche, degli stessi autori, *Il giro del mondo nell'Antropocene. Una mappa dell'umanità del futuro*, ed. Raffaello Cortina, Milano 2022.

¹²⁵ Mercalli Luca, *Salire in montagna. Prendere quota per sfuggire al riscaldamento globale*, Ed. Einaudi, Torino 2022.

¹²⁶ È un movimento giovanile che sollecita le nazioni del mondo ad azzerare le emissioni da combustibili fossili, nato nel 2018 dall'azione di un'attivista svedese, Greta Thunberg: cfr. <https://fridaysforfuture.org/> e <https://fridaysforfutureitalia.it/> (u.c. 4 giugno 2024)

¹²⁷ Il Paese di Bengodi, contrada del paese di Berlinzone, è un luogo immaginario descritto da Giovanni Boccaccio nella terza novella dell'ottava giornata del *Decamerone*, intitolata “Calandrino e l'elitropia”.

¹²⁸ Paolo Mellano, *Regaining the culture of cities*, in: “City, Territory and Architecture”, 4:1 (2017), pp. 1-6.

¹²⁹ Gabetti Roberto, *Progettazione architettonica e ricerca tecnico-scientifica nella costruzione della città*, in “Storia e Progetto”, n.6, 1983.

¹³⁰ Dostoevskij Fëdor, *L'Idiota*, ed. Fratelli Treves, Milano 1902 (I edizione italiana), ed. cons.: Feltrinelli, Milano 2017.

¹³¹ Settis Salvatore, *Lectio magistralis in occasione dell'apertura delle attività dell'associazione Zefiro di Monza*, 05/10/2021, citazione in <https://www.ilcittadinomb.it/news/cronaca/la-bellezza-non-salvera-nulla-se-non-salviamo-la-bellezza/> - u.c. 26/06/2024.

¹³² Salvatore Settis. *Salvare la bellezza. Una battaglia etica e di legalità*, in <https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2020/09/Salvatore-Settis-Salvare-la-bellezza-9b48b2f9-bf7-4deb-acf2-ede31f6e6f99.html> - u.c. 26/06/2024.

9. POSTFAZIONE: LA LEZIONE PIÙ BELLA

Aimaro Isola

Questo libro, come scritto nell'introduzione, ha preso origine dalle attività di internazionalizzazione – prevalentemente lezioni e workshop di progettazione, ma anche conferenze e occasioni di dialogo e confronto con i colleghi – svolte in Sudamerica dal 2016, e poi riprese, riordinate, integrate e ampliate in occasione della stesura finale, che si è completata nel mese di luglio 2024.

Prima di andare in stampa, però, avevo bisogno di un confronto con Aimaro Isola, colui che reputo essere il mio maestro. Gli ho sottoposto il lavoro, e grazie alla sua disponibilità e generosità, abbiamo trascorso un caldo pomeriggio di luglio a discutere dei temi affrontati nel libro. La sintesi di questa chiacchierata è riportata qui di seguito, e costituisce, per me, la lezione più bella.

È un libro coraggioso, e dal racconto che mi è stato fatto penso che il percorso, la strada seguita sia corretta, non ci si è limitati agli esempi, per quanto significativi, ma si è andati al di là delle situazioni locali, che rispecchiano il problema generale dell'architettura. Sono temi particolarmente evidenti, che non si possono circoscrivere solo al panorama locale, ma possono essere estesi al contesto italiano, o delle grandi città del mondo. E, se ho ben capito, il problema rimane aperto: finito di scrivere, la penna (o il *mouse*) viene rimessa in mano all'architetto, o al pianificatore, o comunque a chi si occupa di questi problemi; in un certo senso, l'apertura e un invito finale alla *bellezza*, non costituisce una risposta univoca, ma apre ad un panorama che è ancora tutto da tracciare, perché la bellezza è sempre avanti, è sempre qualcosa che non c'è ancora, che inseguiamo e che forse non riusciamo mai a raggiungere. Tuttavia la bellezza si qualifica, i vari oggetti si confrontano con essa e vengono giudicati.

Generalmente gli architetti, i critici tendono a dare ricette, a formulare teorie, credo invece che occorra lasciare il tema della bellezza aperto proprio nella sua indeterminatezza.

I temi affrontati come locali, aprono a questioni generali; come si dice oggi, i casi affrontati da questo libro non sono semplicemente *site specific*, ma si estendono non solo all'architettura ma all'etica.



Bagnolo Piemonte, 20/07/2024.

Abitare, essere nel mondo, è il dilemma di come vogliamo abitare la terra: non possiamo limitarci ad esprimere desideri, dobbiamo dire come si può abitare in maniera decente, bella, a volte tragica, in questa parte del globo.

Quando nel libro si parla del tempo, delle dimensioni, della *quinta dimensione*: si tratta del tempo presente, di questo tempo in cui tutte le certezze che avevamo sembrano svanite. Ora ci troviamo davanti ad un vuoto, di fronte alla paura che non ci sia una risposta alle domande che l'architettura pone. L'interrogativo è: gli uomini, oggi, riescono a riproporre in maniera saggia, in maniera umana, proprio perché sono uomini, il loro abitare?

Sembrerebbe quasi che non ci siano risposte a questi interrogativi tragici.

La bellezza si pone come problema etico, di come tessere un rapporto tra uomini, quindi anche come rapporto economico e politico, considerando le differenze tra la povertà e la ricchezza, tra le diverse condizioni di vita e di conoscenza.

La situazione in Colombia nasce da una guerra, da quello che i Colombiani chiamano "il conflitto" fra Governo e Narcos. È una situazione che ricorda quella vissuta dalla mia generazione, nata anch'essa da una crisi, quella della seconda guerra mondiale e della Resistenza.

Da queste crisi non si può uscire basandosi sul passato, costruendo il nostro abitare in maniera disinvolta, seguendo le logiche del profitto immediato.

In fondo il paesaggio della ricostruzione, del dopo la guerra, ancora oggi, si ripropone, rischia di ripetersi come occasione perduta: basta guardare alle periferie urbane.

Si sono impegnate molte risorse, senza ottenere i risultati sperati, anche perché – forse – non erano stati posti ed affrontati i temi che traspaiono da queste pagine. Insomma, i problemi etici del "vivere insieme", "dell'abitare la terra", che significano viverla non semplicemente come mezzo meccanico, come avevano previsto i razionalisti e i funzionalisti, ma vivere la terra nel reale, pensando di essere dentro i luoghi e parte di essi.

Non si può superare il problema con delle eccezioni, come molti pensano; la soluzione non è nel grande monumento, o nel fuori scala di cui si parla nel settimo capitolo, perché il problema è altrove, si estende alle periferie,

si estende alle fasce di popolazione più emarginate e in difficoltà, agli immigrati e ai profughi che non hanno casa: proprio partendo da lì, riprendendo la strada dell'etica e della bellezza, forse si potrà trovare una via d'uscita.

La questione della casa che ritorna, dopo tanti anni di lotte, sembrava quasi superata, oppure limitata ad una questione quantitativa o a fare aggiornamenti alle leggi che già ci sono.

Che cosa poi sia giusto che rimanga impresso in chi ascolta, degli allievi, dei dottorandi per me è difficile capirlo, perché ne sono fuori già da anni. Gli studenti vorrebbero certezze, vorrebbero capire: ricordo che già ai tempi in cui scendevamo insieme in aula ci ponevano domande: "professore, mi dica cosa devo fare, e io lo faccio..."

È una domanda che ritorna, sempre espressa in buona fede, ma che non si può risolvere semplicemente, offrendo una soluzione.

Ci troviamo sulla soglia di cambiamenti epocali, di interrogativi che probabilmente non hanno risposta: ci siamo abituati a porci domande cui non è data sempre una risposta; c'è invece l'incertezza, altre logiche, i *quanti*, non un determinismo univoco? Non possiamo dire altro, purtroppo, e siamo consapevoli che il compito nostro, oggi, è quasi sovrumano.

Certamente ci sono esempi virtuosi – di cui si parla espressamente in questo libro – l'attenzione per la natura, per il paesaggio, per il verde, per modi di vita alternativi che possono aprire a nuove prospettive, alle invenzioni.

L'attenzione agli spazi aperti può essere interessante, come già diceva Zevi, lo spazio che sta fra le case ed il vuoto urbano, ci interessa quasi più del costruito: giardini tenuti male, piazze intasate dalla circolazione, parcheggi, aree dismesse possono trasformarsi in nuove opportunità. Un movimento che ci può condurre verso una bellezza etica, non con un atteggiamento consolatorio ma con consapevolezza di andare verso un mondo migliore.

La scommessa è ambiziosa. Penso che non ci si debba occupare solo delle eccezioni, ma che ci sia da lavorare su grandi visioni, per elaborare nuovi esempi di abitare.

Queste pagine rappresentano una scintilla, ci dicono che, almeno nella nostra cultura più avanzata, c'è attenzione verso questi problemi.

Oggi leggo sul giornale che le ricerche che avevamo fatto insieme tanti anni fa, sui luoghi abbandonati, sulle fabbriche dismesse, cercando dei fili da riannodare per ritessere il tessuto urbano, sono più che mai attuali.

Ci vuole coraggio, anche politico. Ciò che lega la bellezza con l'etica è la politica, nel senso della *polis*, che è il luogo in cui queste cose avvengono. Ciò che sta avvenendo a Torino, questo fermento e questa tensione che portano a realizzare nuovi sistemi di funzioni lungo il fiume Po, sono operazioni che implicano una lettura molto attenta delle possibilità di trasformazione e vanno condotte con determinazione.

Questo libro esce in un momento in cui la ricerca per trovare ancora nuovi percorsi, nuovi strumenti e nuovi attori è essenziale. Penso sia un lavoro non soltanto puntuale, ma una ricerca declinata nelle varie aree, nelle varie situazioni, che tratta di temi globali, che si possono incontrare in Sicilia, a Torino, e ovunque nel mondo.

Non è più un lavoro settoriale, non è solo un lavoro per architetti.

Quando eravamo in aula, con i nostri studenti, facevamo progetti didattici che erano anche ricerca, si puntava verso l'interdisciplinarietà. Oggi in parte mi devo ricredere; forse bisogna andare oltre, al di là delle singole discipline, bisogna essere consapevoli che gli architetti non solo soli ad affrontare questi temi. Oggi – lo vediamo nel nostro lavoro quotidiano in studio – in alcune fasi del lavoro, l'impiantista può essere più attento di noi ed assumere un ruolo attivo nella progettazione.

Se ne parla nel quinto capitolo del libro, trattando la fragilità dell'architettura del secondo Novecento. Per esempio, il calcestruzzo armato non può più essere considerato solo in termini strutturali, o come un materiale eterno; se invece lo si pensa come una parte dell'insieme e se ne valutano anche i pregi e le debolezze, insieme al tecnologo, all'ingegnere, allo specialista, che siedono al tavolo del progetto, si creano delle sinergie e si possono prevedere, magari anche con l'uso dell'intelligenza artificiale, le problematiche che potrebbero sopraggiungere, ed evitarle.

I nuovi strumenti – è scritto espressamente in queste pagine – ci possono venire d'aiuto, mescolando e valutando insieme tutte le variabili che ruotano intorno ad un progetto. Effettivamente, come nel paradosso del *gatto di Schrödinger*, dato che non si possono seguire i determinismi del

sapere e non si potrà conoscere con certezza quale sarà la strada giusta, avremo sempre, di fronte a noi, panorami immensi di incertezze e sarà comunque necessario operare scelte specifiche in un fluido di saperi, di etiche, di esperienza personali.

In questo libro, l'esperienza personale ha giocato un ruolo importante: l'aver scelto questo autore del secolo passato, sconosciuto ai più, [Vicente Nasì, NdA] presenta un caso singolare: mette in evidenza l'incertezza di una persona che, pur non essendo architetto, si incuriosisce, s'ingegna e riesce a realizzare opere bellissime.

Raccogliere, durante i vostri viaggi in Sudamerica, nuove esperienze, nuovi paesaggi che non sono solo quelli abituali, la propria città, il proprio luogo, ma provare a confrontarsi con altri problemi, con altri casi di studio, diversi da quelli consueti, è importante, e mi pare che venga sottolineato con tante declinazioni in mille maniere diverse.

Da quel che ho letto e che sento, ritengo che anche in Africa, per fare un esempio, le grandi città abbiano problemi simili a quelli di cui si parla in questo libro. Forse, da quel che mi è stato raccontato, la Colombia raccoglie un po' tutte le condizioni del mondo occidentale, e può essere un caso di studio emblematico, ma anche Nairobi e Shanghai, manifestano gli stessi problemi.

Questo lavoro si pone in una luce importante, perché esaminando il contesto globale, prova a declinare, giustamente, i temi diversi di un contesto locale. Il confronto fra diverse identità, l'identità che oggi purtroppo viene usata quasi come un'arma, dovrebbe essere invece motivo di pace, di arricchimento, di raccordo, di colloquio fra persone con *background* diversi.

Le lezioni raccolte in questo libro fanno trasparire chiaramente un impegno a costruire un dialogo fra persone, studiosi, ricercatori che, pur partendo da condizioni differenti, cercano uno scambio fra culture diverse, fra diversi paesaggi, inseguendo una bellezza etica?

Aimaro Isola

Bagnolo Piemonte, sabato 20 luglio 2024



A sinistra: Aimaro Isola (foto Ivan Lombardo). A destra: Paolo Mellano.

10. BIBLIOGRAFIA CRITICA

Morris William, *Prospects of Architecture in Civilisation* (delivered at the London Institution on 10/03/1880)

Dostoevskij Fëdor, *L'idiota*, ed. Fratelli Treves, Milano 1902 (I edizione italiana), ed. cons.: Feltrinelli, Milano 2017

Mumford Lewis, *The Culture of Cities*, Harcourt Brace & Company, San Diego/New York/London, 1938 (trad. it. *La Cultura delle Città*, Edizioni di Comunità, Milano 1953)

Giedion Sigfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a new tradition*, Cambridge (Mass.) 1941 (trad. it. *Spazio tempo e Architettura, lo sviluppo di una nuova tradizione*, ed. Hoepli, Milano 1954)

Le Corbusier, *l'Atelier de la recherche patiente*, éditions Vincent Fréal, Paris, 1960

Calvino Italo, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.

Loos Adolf, *Regole per chi costruisce in montagna*, in A. Loos, *Parole nel vuoto*, ed. Adelphi, Milano 1972.

Gabetti Roberto, Giriodi Sisto, Mamino Lorenzo, *Gli spazi in negativo nel tessuto urbano*, ed. Clut, Torino, 1980

Nasi Vicente, *Arquitectura*, Escala Bogotá, 1983.

Gabetti Roberto, *Progettazione architettonica e ricerca tecnico-scientifica nella costruzione della città*, in "Storia e Progetto", n.6, 1983

Isola Aimaro, *Il brutto e la periferia*, in: Bazzanella Liliana, Giammarco Carlo (a cura di), *Progettare le periferie*, ed. Celid, Torino 1986

Nasi Vicente, *Continuidad-Continuity*, Escala Bogotá, 1987

Le Corbusier, *Carnet T 70, n. 1038, 15/08/1963*, cit. in "Casabella" n. 531-532/1987.

Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia Bogotá 1988 (ed. cons. 2019).

Calvino Italo, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1988.

De Seta Cesare, *Cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, Laterza Bari Roma, 1989.

Jabés Edmond, *Il libro dell'ospitalità*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991.

Augé Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Éditions du Seuil, Parigi 1992.

Bonuomo Michele, Cicelyn Eduardo (a cura di), *Che cosa sia la bellezza non so*, ed. Leonardo, Milano 1992.

Isola Aimaro, *Pensare il limite, abitare il limite*, in: Giammarco C, Isola A (a cura di), *Disegnare le periferie*, NIS, Roma 1993.

Giammarco Carlo, Isola Aimaro, *Disegnare le periferie*, ed. NIS, Roma 1993.

Koolhaas Rem, *Bigness or the Problem of Large*, in: OMA, Koolhaas Rem, Mau Bruce, S, M, L, XL (a cura di J. Sigler), The Monacelli Press, New York/010 Publishers, Rotterdam, 1995.

Hobsbawm Eric John Ernest, *Il Secolo Breve. 1914-1991: l'Era dei grandi cataclismi*, traduzione di Brunello Lotti, Collana Storica, Rizzoli, Milano 1995.

Morin Edgar, *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.

Reichlin Bruno, *Prefazione. Quale storia per la salvaguardia del patrimonio architettonico moderno e contemporaneo?* in Callegari Guido, Montanari Guido (a cura di), *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, Franco Angeli, Milano 2001.

Bonesio Luisa, *Geofilosofia del paesaggio*, ed. Mimesis, Milano 2001.

Comoli Vera, *La fortificazione "alla moderna" negli stati sabaudi come sistema territoriale* in Marino, A., (a cura di), *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*. Atti del convegno internazionale, L'Aquila marzo 2002, Roma: Gangemi 2003, pp. 59-71.

Marino Angela (a cura di), *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*. atti del convegno internazionale, L'Aquila marzo 2002, Roma: Gangemi 2003.

Camara Alicia (coordinado por), *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Fernando de Villaverde Ediciones 2005.

Bruna Flavio, Mellano Paolo, *Architetture nel paesaggio*, Skira, Milano 2006.

Brunetti Oronzo. *L'ingegno delle mura. L'Atlante Lemos della Bi-*

bliothèque Nationale de France. Firenze: Edifir 2006.

Dameri Annalisa, *Alessandria 1950-2000. Da Gardella a Krier tra rinascita e rinascimento urbano*, in Castronovo Valerio (a cura di), *Monferrato lo scenario del Novecento*, ed. Soged, Alessandria 2007

Heidegger Martin, *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (a cura di), *Martin Heidegger, Saggi e Discorsi*, ed. Mursia, Milano, 2007

Biraghi Marco, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, Einaudi Torino, 2008, pp. 30-31.

Gregotti Vittorio, *Contro la fine dell'Architettura*, Einaudi, Torino, 2008.

Serge Latouche, *Breve trattato sulla decrescita serena*, (traduz. di Fabrizio Grillenzoni), Bollati Boringhieri, Torino 2008.

De Pieri Filippo, *L'urbanesimo e la svolta del 1926: strategie divergenti al congresso di Torino*, in Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari, *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia*, Clueb Bologna, 2012, pp. 13-33.

Dameri, Annalisa. *Le città di carta. Disegni dal Krigsarkivet di Stoccolma*. Torino: Politecnico di Torino 2013.

Infante Carlo, *Rigenerazione urbana, resilienza e innovazione sociale per riequilibrare il rapporto perduto tra città e campagna. La smart city in una green society*, in "La Nuova Ecologia" (mensile di Lega Ambiente), giugno 2013

Gregotti Vittorio, *Viaggio nell'idea di bellezza*, Arel, Roma 2014

D'Amato Claudio, *Un dialogo. A colloquio con Paolo Portoghesi*, in id. *Studiare l'architettura. Un vademecum e un dialogo*, Gangemi editore, Roma, 2014

Camara Alicia (ed. by), *Draughtsman engineers serving the spanish monarchy in the sixteenth to eighteenth centuries*. Madrid: Fundació Juanelo Turriano 2016.

Hernández Molina Ruben, Niglio Olimpia (a cura di), *Ingenieros y Arquitectos italianos en Colombia*, Aracne Roma, 2016.

Mellano Paolo, *Regaining the culture of cities*, in: "City, Territory and Architecture", 4:1 (2017)

Mellano Paolo et al., *The Culture of the City. La cultura della città. La cultura de la ciudad*, ed. Politecnico di Torino, 2018

Mellano Paolo, *The Twentieth-Century: a fragile century, to be safeguarded and consciously nurtured*, in Gambardella Carmine (a cura di),

World Heritage and Legacy. Culture, Creativity, Contamination, Atti del XVII International Forum “Le vie dei mercanti” 6/8 giugno 2019, ed. Gangemi, Roma 2019 pp. 839-836.

Dameri Annalisa, Mellano Paolo, *Vicente Nasi. Un architetto italiano in Colombia, fra eclettismo e modernità*, Politecnico di Torino 2020.

Dameri Annalisa, *Le storie della città*, in Id. (a cura di), *Progettare la difesa, disegnare le città (VX-XVIII sec)*, numero monografico della rivista “Studi e ricerche di storia dell’architettura”, n. 7, 2020, pp. 4-9.

Salvatore Settis. *Salvare la bellezza. Una battaglia etica e di legalità*, in <https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2020/09/Salvatore-Settis-Salvare-la-bellezza-9b48b2f9-fbf7-4deb-acf2-ed31f6e6f99.html> (ultima consultazione: 26/06/2024)

Botti Giaime, *Tra Modernità e ricerca identitaria. Architettura e città in Colombia, 1920-1970*, Franco Angeli Milano, 2021.

Moreno Carlos, Allam Zaheer, Chabaud Didier, Gall Catherine, Pralong Florent, *Introducing the “15-Minute City”: Sustainability, Resilience and Place Identity in Future Post-Pandemic Cities*, in “Smart Cities” n. 4 (March 2021).

Settis Salvatore, *Lectio magistralis in occasione dell’apertura delle attività dell’associazione Zefiro di Monza*, 05/10/2021, citazione in <https://www.ilcittadinomb.it/news/cronaca/la-bellezza-non-salvera-nulla-se-non-salviamo-la-bellezza/> - u.c. 26/06/2024.

De Botton Alain, *How to Survive the Modern World*, The School of Life, Londra 2021; ed. italiana: *Come sopravvivere alla modernità*, ed. Guanda, Milano 2023

Pievani Telmo, Varotto Mauro, *Viaggio nell’Italia dell’Antropocene*, ed. Aboca, Sansepolcro (AR) 2021

Pievani Telmo, Varotto Mauro, *Il giro del mondo nell’Antropocene. Una mappa dell’umanità del futuro*, ed. Raffaello Cortina, Milano 2022.

Mercalli Luca, *Salire in montagna. Prendere quota per sfuggire al riscaldamento globale*, Ed. Einaudi, Torino 2022

Rampini Federico, *La speranza africana*, Mondadori, Milano 2023

Khan Sadiq, *Respirare. Fermiamo insieme l'emergenza climatica*, Egea, Milano 2023

Ratti Carlo, *Il futuro è delle metropoli*, in “La Stampa”, Torino 29/09/2023, pag. 30

Hernández-Morales Aitor, *Don't lock me in my neighborhood! 15-minute*

city hysteria sweeps the UK. (<https://www.politico.eu/article/dont-lock-me-neighborhood-15-minute-city-hysteria-uk-oxford/> u.c. 6/11/2023)

Moreno Carlos, *La città dei 15 minuti. Per una cultura urbana democratica*, ed. Add, Torino 2024;

Ferrara Antonio, *Stefano Boeri e Carlo Ratti: “Le città sono dove nasce la democrazia”*, in “La Repubblica”, Milano 22/04/2024, pag. 36

Isola Aimaro, *Sguardi dal monumento. La Resistenza: Cuneo e Prarostino*, in Canella Gentucca, Mellano Paolo (a cura di), *Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, Franco Angeli, Milano (in corso di stampa)

Mellano Paolo, *Il monumento/memoriale: opera d'arte o architettura?*, in Canella Gentucca, Mellano Paolo (a cura di), *Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, Franco Angeli, Milano (in corso di stampa).

