



# LA CITTÀ DELLA POSTPRODUZIONE

a cura di Sara Marini e Federico De Matteis

hortusbooks



Edizioni Nuova Cultura

**hortus**books

9

**Hortusbooks** è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di **(h)ortus - rivista di architettura**.

La collana raccoglie saggi e riflessioni di critica e teoria del progetto.

*Metodi e criteri di valutazione*

La collana **Hortusbooks** propone saggi di alto livello scientifico nel campo dell'architettura. I testi pubblicati, che potranno essere anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione in campo internazionale, vengono valutati dal Comitato scientifico, che ne considera la validità scientifica sulla base dei seguenti criteri: originalità del lavoro e significatività del tema proposto nell'ambito della composizione architettonica e urbana; rilevanza scientifica nel panorama nazionale e internazionale; attenzione alla letteratura sull'argomento e apparato critico; rigore metodologico; proprietà di linguaggio e fluidità del testo; uniformità dei criteri redazionali.

**hortusbooks**

Collana diretta da Federico De Matteis e Alfonso Giancotti

[www.vg-hortus.it](http://www.vg-hortus.it)

# La città della postproduzione

a cura di Sara Marini e Federico De Matteis

*La città della postproduzione*

Progetto grafico di Sara Marini e Sissi Cesira Roselli

Copertina e illustrazioni in apertura dei capitoli:  
Fabio Mantovani, *Manifattura tabacchi*, Bologna 2011

© 2013 Nuova Cultura, Roma

ISBN 978-88-6812-192-1 - DOI: 10.4458/1921

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura e Progetto,  
Sapienza Università di Roma.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione degli autori.



Edizioni Nuova Cultura

# La città della postproduzione

## INDICE

### apPOSTamenti

*Navi da combattimento in fiamme al largo dei bastioni di Orione* 10  
Sara Marini

*Effetti collaterali. Deindustrializzazione e migrazioni à rebours* 18  
Federico De Matteis

### I. Depositi

*Frontiere della città, frontiere della cittadinanza, ruolo del progetto* 28  
Fulvio Cortese

*8 mq/s* 40  
Chiara Rizzi

*Post-produrre. Riflessioni per le città dell'iper-progetto* 50  
Massimo Matteo Gheno

### II. Iperproduzioni

*I luoghi della produzione nei territori della deindustrializzazione. Il caso Bergamo* 60  
Paolo Vitali

*Il nord-est, nuove domande in tempi di crisi, "piccolo è bello" non basta più* 72  
Francesco Gastaldi

*Locomotiva a fine corsa. Aspetti surreali (e drammatici) nel paesaggio industriale del nord-est italiano* 80  
Massimo Rossetti

*Il restauro dei capannoni* 88  
Filippo Farronato

*Transizioni. Dagli Uffici Tecnici delle aziende italiane alle società di ingegneria* 98  
Vincenza Santangelo

### **III. Riproduzioni**

*Postprodurre quale città? Sull'uso dei riferimenti. Dalla citazione al riciclo*  
Luca Reale

108

*Remix architettonici*  
Manuela Raitano

116

*Oltre il muro. Architetture senza terre*  
Giorgio Rolando

124

*Ri / Ri / Re – Dalla città alla città*  
Alberto Ulisse

132

### **IV. Crepuscoli**

*Removed. Forme di rinaturalizzazione nella città della post-produzione*  
Francesca Pignatelli

146

*Il grado zero della post-produzione. Ovvero sul progetto della sottrazione*  
Andrea Acerbi

156

*Memorie per sottrazione. Sulla trasformazione del Can Ribas di Palma di Maiorca*  
Francesco Cianfarani

166

*Apostolati. Del perché dobbiamo essere senza proseliti*  
Alberto Bertagna

174



**apPOSTamenti**

# NAVI DA COMBATTIMENTO IN FIAMME AL LARGO DEI BASTIONI DI ORIONE

Sara Marini

*Fiery the angels fell; deep thunder rolled around their shores;  
burning with the fires of Orc.*  
Roy Batty

Tre date annunciano il futuro: 2001 nello spazio, 2019 a Los Angeles, 2023 nella metropoli.

Stanley Kubrick nel 1968 narra l'ouverture del nuovo millennio: un'odissea a bordo di un'astronave; Ridley Scott immagina nel 1982 un mondo in cui replicanti e uomini confondono la propria umanità e i propri ricordi; Fritz Lang nel 1927 prefigura come nell'arco di un secolo la metropoli sarà sempre più eroica, sempre più un inno a questioni urbane e architettoniche (1).

La prima storia è un viaggio in realtà a ritroso e forse la rotta planetaria è solo apparente: la mente è il porto d'arrivo e di partenza; la seconda avventura nel futuro è sostanzialmente l'affermazione di una scena artefatta, i movimenti sono intrappolati in vari gradi di *fiction*; il terzo racconto è un inno alle sovrastrutture, ai contenitori fittizi e concreti di grandi masse orgogliose del proprio fare città.

Dei tre film, presi ad esempio per la prossimità delle date in cui si proiettano rispetto all'anno attuale (2013), forse quello che è riuscito ad avvicinarsi maggiormente allo stato effettivo delle cose è *Blade Runner*. La storia di questa pellicola è un insieme di tracce di "contemporaneo": da sola rappresenta un saggio sul problema e sulla centralità della postproduzione. Concluso in due versioni dettate dalla distanza tra il progetto del regista e le attese del produttore, la seconda viene resa pubblica solo nel 2007 (2), il film è il manifesto doppio e ambiguo della distopia che è la realtà dell'oggi.

*Blade Runner: the Director's Cut* è la variante voluta da Ridley Scott per affermare un finale meno ottimistico, per eliminare la voce fuori campo e la ripresa aerea conclusiva voluta dal produttore e costruita montando ritagli della sequenza iniziale di *Shining*. Il film, in tutte le sue versioni, è un collage di poche scene in



presa diretta, vistosamente postprodotte, e di parti di altre sequenze: sono riciclati anche alcuni passaggi di *Metropolis* di Lang. *Blade Runner* è una vertigine ipertestuale capace, se smembrata, di raccontare le scorie o i brandelli di una cultura dello scarto (inteso sia quale residuo, sia quale cambio di rotta culturale), della sovrascrittura, dell'accatastamento. Il film non è impostato su un unico testo: strutturato su *Do Androids Dream of Electric Sheep?* di Philip Kindred Dick scritto nel 1968, "inquinato" da *The Bladerunner* di Alan Edward Nourse del 1974, è una babele di aggiustamenti e *détournement*.

Non si può che essere delusi e poi, anche, solo in parte sollevati, se si pensa alla data in cui si svolgono i fatti narrati: si tratta della Los Angeles che dovrebbe essere ormai a breve. Fiducia e aspettativa verso la tecnologia sono oggi sostituite dal sospetto: dove smaltiremo tra pochi anni i non così evoluti pannelli solari "coltivati" nelle colline del Bel Paese? Quali idee di città sono state scritte o immaginate per rispondere all'incremento demografico da tempo annunciato (basti pensare al problema biopolitico di uno spazio finito che ospita una crescita continua di abitanti) e alla sempre più evidente crisi ambientale? Si potrebbe rispondere che già capannoni vuoti ed edifici recentemente realizzati e mai abitati sono un problema di non evidente risoluzione. Quale ruolo

assume allora l'architettura in uno scenario in cui il pianeta è grande e piccolo contemporaneamente?

2019, Los Angeles: il pianeta a causa dell'inquinamento e del sovraffollamento è diventato invivibile, i suoi abitanti sono malati incurabili e poveri che non possono permettersi il viaggio verso le colonie extramondo. Sei replicanti, androidi dotati di facoltà e bellezza sintetiche e impianti di ricordi umani, cercano di introdursi nella fabbrica dove sono stati prodotti, la Tyrell Corporation, nella speranza di riuscire a modificare la loro imminente data di scadenza (un replicante ha diritto di vivere massimo quattro anni). Un solo cenno all'Architettura: l'interno dell'appartamento di Deckard è ispirato alla Ennis House di Frank Lloyd Wright, "l'architettura è un ventre" potremmo affermare pensando a Greenaway.

## Détournement

*Tyrell mi ha detto che Rachel era speciale: nessuna data di termine.*

*Non sapevo per quanto tempo saremmo stati insieme.*

*Ma chi è che lo sa?*

Rick Deckard

Mentre il ricordo è materia, tanto necessaria da essere "installata" (nei replicanti e non solo), tutto il resto della scena denuncia con fatiscenza la propria data di scadenza. Il rimosso della produzione riemerge, la bulimia del sistema città, pur se evidente, procede, e all'arte (quindi anche all'architettura) non resta che riesumare. Ritornano dal passato mostre già allestite (3), autori ripropongono la propria opera già esposta solo un po' ampliata (4), pezzi di città chiedono una revisione e celeri accatastamenti di firme, di autori. È la città della postproduzione, dove la produzione è un vecchio ricordo e i suoi spazi e suoi brandelli giacciono sul campo: non resta che il resto e la ricerca di un suo possibile altro significato.

L'atmosfera è fosca perchè celibe, carica di contraddizioni proprio sul ruolo del grande nemico dell'architettura: il tempo. Alcune architetture, un tempo contemporanee, sono rimaste più o meno accidentalmente sul campo, la distanza temporale è tale da far decadere qualsiasi possibilità di un giudizio etico su quello che avvenne, tutto è relativo e sospeso, mentre la prossimità del momento in cui in capannoni industriali venivano intossicati operai è tale da impedire l'oblio. Il tempo assume i connotati di una successione di frontiere, di spazi della sospensione, di zone in cui è difficile fissare coordinate nelle quattro dimensioni, di stanze con strapiombi come narrava Aldo Rossi nella sua *Autobiografia scientifica*. Si tratta appunto di vivere territori di mezzo, o più precisamente il territorio della rappresentazione, della narrazione, di alzare le bandiere di nuovi strutturalismi, oltre le fiabe (russe).

«Il prefisso "post" non segnala alcuna negoziazione o





superamento, ma una zona d'attività, un'attitudine. I processi in questione non consistono nella produzione d'immagini, il che li connoterebbe come manieristi, né nel lamentarsi perché "tutto è già stato fatto", ma nell'inventarsi protocolli di rappresentazione per tutti i modelli e le strutture formali esistenti» (5).

Nuove attenzioni verso strumenti e strutture, altre riprogrammazioni interessano l'arte nel tempo sospeso della crisi produttiva, il tempo in cui critici e complici coesistono praticando ricicli. Di nuovo è un problema di tempo: il sistema produttivo chiede la vita eterna sostenendo altri cicli oltre l'utilizzo della merce; al contempo è necessario guardare dentro il sistema, commentare le sue direttive e le sue derive per costruire di nuovo *détournement*, non è possibile o forse è altro sospendere il giudizio. Da qui però entra in scena un diverso attore fondamentale del progetto: l'autore, ormai allo specchio.

«Così Tiravanija crea un lavoro dentro un'architettura di Philip Johnson, Pierre Huyghe filma una seconda volta Pasolini, pensando che le opere propongono degli scenari e che l'arte è una forma di utilizzo del mondo, un'infinita negoziazione tra punti di vista» (6).

Nel tempo sospeso protocolli di rappresentazione e infinite negoziazioni sostituiscono la dittatura del nuovo e la solitudine, cercata quale eterna, dell'autore. Si può incorrere in *ready made* reciproci, in

cui nuove scritture incidono un'opera firmata, è il caso ad esempio delle diffuse revisioni delle eroiche navi abitative del moderno, su cui tutta Europa sta ragionando. In questo caso si assiste ad un doppio imbarazzo da parte del secondo autore, di colui che rivede e ricicla, il primo è dettato da come tanta modernità ed entusiasmo verso le magnifiche sorti e progressive siano state colte dai suoi attuali abitanti (tradizione, finiture in legno, tende rosa a contrasto con sperimentali albe del prodotto industriale), il secondo è dovuto al confronto con l'evidente quanto sfumata fiducia in un cammino comune. L'autore è sostituito o meglio subissato di altri molteplici e incontrollati punti di vista: la postproduzione è un fatto collettivo, è attiva partecipazione.

Il regista non è solo a tentare l'opera in una presa

diretta, in realtà non è mai solo, in questo caso però a maggior ragione: lavora in studio, prende brandelli di altre opere, si preoccupa del montaggio, altri immettono la giusta colonna sonora, altri ancora cancellano rumori o immagini. Si potrebbe ipotizzare che così facendo è possibile solo accendere fuochi fatui: il destino della città, fuor di metafora, è tornare a stratificare pochi commenti di cui alcuni a tempo determinato. Così non è: economia e norme difficilmente si prodigano per il tempo determinato.

*Blade Runner* fatto di brandelli e scarti avrebbe dovuto essere un film di passaggio e non diventare la porta della contemporaneità. Lo è nel momento in cui costruisce una zona franca tra finzione della presa diretta e *fiction* della postproduzione, tra valore del ricordo e sua banale traduzione in *microchip*. Servono allora, tra tante derive, àncore, posizionamenti radicati ma solo per il tempo necessario a gettare, impiantare quell'eresia chiesta a suo tempo da Massimo Cacciari al progetto. Àncore che non impediscano di trovare ed inseguire altre rotte ma che al contempo fissino tempi di mezzo dell'attesa. Àncore che sono ancora tradimenti, quali quelli che si attuano riciclando un oggetto dato (il *recycle* smentisce la missione primigenia dell'oggetto, altrimenti andrebbero scomodati altri termini). Tradimenti quali quello operato da Claude Parent, per chiudere con una architettura "concreta" e "vera", nel momento in cui traduce fatui centri commerciali in scogli cementizi sollevati sulla cresta della terra (7). L'autore francese ricorda, con quei solchi dove le attività si susseguono in balia del mercato, su cosa si rifonda la città e quanto, di conseguenza, il ruolo dell'architetto sia associabile *ancóra* (*in questo punto e continuativamente*) a quella di un coltivatore di nuove, mai attese, altre urbanità.

#### NOTE

(1) Si fa riferimento ai film *2001 Odissea nello spazio*, *Blade Runner* e *Metropolis*.

(2) In realtà le versioni del film sono più di due: il cofanetto che viene commercializzato nel 2007 contiene cinque versioni di *Blade Runner* (*Domestic Cut*, *International Cut*, *Director's Cut*, *The Final Cut* e la versione integrale del *Workprint Version*), nonché il documentario *Dangerous Days* sulla realizzazione di

*Blade Runner* e altre *featurettes*.

(3) Germano Celant mette in scena nel 2013 presso la Fondazione Prada "When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013" riproponendo, a distanza di quarant'anni, la mostra "Live in Your Head. When Attitudes Become Form", allestita nel 1969 nella Kunsthalle di Berna a cura di Harald Szeemann.

(4) Maurizio Cattelan alla 54ª edizione della Biennale

di Venezia (2011) ripresenta, ampliandola e cambiandone il nome, l'installazione *Tourists*, presentata alla stessa manifestazione nell'edizione del 1997. *Others*, la "nuova" opera consiste non più di soli 200 ma 2.000 piccioni imbalsamati e minacciosamente appollaiati sui solai delle sale del Padiglione Centrale dei Giardini della Biennale.

(5) Bourriaud N., *Post-production. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia, 2004.

(6) *Ibidem*.

(7) Si fa riferimento ai centri commerciali GEM realizzati da Claude Parent a Tinquex (1967-69), Sens (1967-70), d'Épernay-Pierry (1968-70).

**ILLUSTRAZIONI**

Fabio Mantovani, *Manifattura tabacchi*, Bologna 2011

# EFFETTI COLLATERALI

## Deindustrializzazione e migrazioni à rebours

Federico De Matteis

Lo scenario è apocalittico.

Territori un tempo industrialmente fertili – un tempo non remoto, bensì appena un decennio fa – vengono mangiati da una forma di desertificazione antropica, che corrode le insegne delle fabbriche chiuse, l'asfalto delle strade e l'acciaio dei sovrappassi. La frontiera del nord-est, già modello di sviluppo felice, è logorata da una deindustrializzazione feroce, alimentata dalla ferrea legge del profitto. Lo stesso virus ha attaccato i distretti produttivi di tutta Italia, dalla Lombardia all'Emilia, dalla Campania alla Basilicata. Le *magnifiche sorti e progressive* si sono infrante sulle rive di un Paese che non riesce più a competere in un mondo che si muove ad un'altra velocità.

Fin qui sono dati di fatto: basta avventurarsi lungo le strade realizzate per innervare questi distretti per rendersi conto, di persona, di quanto il fenomeno sia tutt'altro che marginale. Probabilmente il fondo non è ancora stato toccato e "l'effetto domino" è destinato a far soccombere ancora più realtà produttive. Ci si potrebbe interrogare se, in un futuro di là da venire, questo processo apparentemente inarrestabile potrà essere fermato o addirittura invertito: ma i motori di una eventuale rinascita risiedono in fatti geopolitici che trascendono la scala della città. Il fenomeno con cui ci dobbiamo confrontare resta quello di un territorio scarico, privato delle sue attività strutturanti, spesso inquinato, sia ambientalmente sia a causa della presenza di manufatti difficilmente convertibili ad altre funzioni e sui quali nessuno – meno che mai la collettività – è in grado di investire.

Eppure la deindustrializzazione non si limita soltanto a privare queste terre della loro fertilità. In un più ampio e lentissimo ciclo storico stiamo assistendo al reiterarsi di fenomeni già osservati in passato, nonché all'emergere di dinamiche nuove, da un lato chiaro sintomo della crisi, dall'altro, potenzialmente, foriere di innovazione. La storia italiana del Novecento ci racconta come l'ideologia dello sviluppo abbia traghetta-



to il Paese da una condizione pre-industriale di realtà precipuamente agricola ad una sostanzialmente definita, al contrario, dai luoghi della produzione. I grandi stabilimenti industriali sono diventati nodi intorno alla quale le città sono cresciute. Dal nord al sud della penisola, dalle case Olivetti di Ivrea al Villaggio Breda romano fino alle abitazioni Alfa-Romeo a Pomigliano d'Arco, la città operaia ha disegnato il territorio urbano. L'agglomerarsi delle industrie in alcuni distretti, soprattutto nel Settentrione, ha prodotto uno spostamento verso nord di ampie fasce di popolazione, inducendo lo spopolamento dei piccoli centri agricoli del Meridione. È un tema di cui oggi si parla poco, dato che la migrazione ha già da tempo "assassinato" la vitalità di questi luoghi, trasformandoli in paesi fantasma o, nella migliore delle ipotesi, in fasulle *enclave* per turisti. Se negli anni Duemila la migrazione verso il Nord dell'Europa ha nuovamente incrementato i suoi ritmi, coinvolgendo non più soltanto i *blue collar workers* ma anche un numero crescente di *white collars*, si inizia ad assistere, lentamente, ad un fenomeno nuovo, che riporta i lavoratori ormai incapaci di trovare sostentamento nei grandi centri industriali verso i loro paesi di origine. Migrazione *à rebours*, un "ritorno alle origini" forzato dalla crisi delle città: *Counter-Clock World*, avrebbe detto Philip Dick: forse, nel giro di qualche decennio, torneranno a essere abitati i borghi da lungo tempo

diruti? L'altra faccia della medaglia della deindustrializzazione, ripristinando almeno in parte uno *status quo* ormai dimenticato, potrebbe produrre degli effetti collaterali interessanti.

L'odissea del ritorno, dovuta non tanto alla nostalgia quanto alla necessità, non si presenta però come un viaggio felice: piuttosto siamo di fronte ad un disperato tentativo di sopravvivenza. Chi torna tenta di riannodare legami sociali antichi lacerati dalla distanza e dal tempo; finisce, spesso, per vivere di un'economia della marginalità, dedicandosi all'agricoltura intesa non come attività produttiva, bensì come forma di sussistenza. Ricompare il baratto, forma di scambio che si pensava, come il vaio, estinta: ma non è questa l'utopia regressiva del "ritorno alla natura", che alimenta, in maniera non

di rado superficiale, tanti movimenti di reazione alla cultura urbana contemporanea. Tutt'altro: chi torna si trova ad abitare in un nuovo Medioevo, dimostrazione, se non altro, che anche questa volta la *fine della storia* della città non è arrivata.

La portata, la durata e l'estensione di questo fenomeno è ancora tutta da comprendere. Non è chiaro se l'abbandono progressivo dei territori industriali condurrà anche al "triste" ripopolamento dei luoghi dove si può *vivere con meno*: sta di fatto che all'immagine della città come ottimistico serbatoio di opportunità *per tutti* si affianca, in maniera crescente, una condizione meno fortunata che provoca movimenti centrifughi rispetto ad essa. L'antica dicotomia del fenomeno urbano tra rappresentazione di speranza universale e *summa* di ogni degrado umano si fa sempre più atroce: l'ossimoro lecorbusieriano della New York quale *magnifico disastro* pende ogni giorno di più verso la componente tragica. Il limite del lavoro teorico degli architetti, del nostro tentativo di prefigurare scenari futuri, regole e modelli per facilitare il migliore mutamento possibile si annida proprio nel considerare, ancora oggi, la città – seppure nelle sue più varie accezioni – quale origine ma anche soluzione di ogni problema. Lo svuotamento dei territori industriali italiani non è tuttavia occasionato dalla loro struttura urbana, bensì dal venir meno della loro ragion d'essere. La nostra prima responsabilità dovrebbe consistere nel proporre strategie per rendere meno ardua la trasformazione in atto, facilitando il "deflusso" di capitale umano da questi luoghi che non sono più in grado di ospitarlo. Gestire, insomma, gli effetti collaterali della deindustrializzazione: osservare da vicino questo fenomeno spontaneo e comprendere quali strumenti, quali strategie siano le più adeguate per accompagnarlo. Non occorre guardare molto lontano. Nel nobile "Occidente" in crisi stanno emergendo, ormai da anni, pratiche che si pensavano estinte, proprio come il baratto occasionate dalla contingenza, dalla neces-



sità, dalla limitatezza delle risorse. A questo si aggiunge la crescente incapacità del *Public Sector* di fare fronte alle esigenze – a volte anche quelle più basilari – dei cittadini. Se negli anni Settanta si studiavano i paesi in via di sviluppo proponendo modelli di organizzazione *bottom-up* lì dove il Pubblico era assente, oggi scopriamo che la nuova India, il nuovo Mali *ce l'abbiamo dentro casa*. Un'altra migrazione *à rebours*: questa volta delle idee. L'auto-organizzazione delle comunità come forma di supplenza rispetto ad un'autorità sovraordinata debole o assente, l'ottimizzazione delle risorse, il ribadire un "contratto sociale" non più come manifesto astratto bensì come indicazione di una prossimità fisica tra persone: dinamiche che si stanno affermando nei territori urbani fiaccati e presto, a quanto pare, anche lì dove la città non c'è mai stata. La chiave di volta di un sistema che si appoggia sempre di più su un modello di questo tipo sta nelle regole. L'ipertrofia normativa e procedurale della trasformazione del territorio che grava sull'Italia rende complicato persino il più modesto intervento architettonico: farraginose forme di controllo ideate per contrastare il degrado e l'illegalità senza prevedere, peraltro, verifiche a valle, non fanno altro che alimentare viziosamente il ricorso al sotterfugio. Lì dove le pratiche di trasformazione dal basso che oggi dilagano a casa nostra hanno avuto origine – nei cosiddetti contesti "sottosviluppati" – l'azione è

facilitata dalla debolezza delle normative, dalla *deregulation* che precede l'arrivo delle regole. Forse anche da noi converrebbe – paradossalmente – tornare a essere *un po' più sottosviluppati*, consentendo che si formi un margine più ampio, un grado di elasticità oggi inesistente. Ma per fare questo servirebbe una vera "rivoluzione copernicana", che trasformi i burocrati passacarte in saggi controllori, operazione che finirebbe per minare l'essenza stessa del nostro "apparato".

È chiedere troppo? Probabilmente sì: l'inerzia con cui *le cose cambiano* sembra rendere impraticabile una trasformazione culturale di questo genere. Appare però chiaro che senza una "rivoluzione" in questo senso quella che noi percepiamo come *crisi della città* si rivelerà, tragicamente, essere solo *l'inizio della crisi*.

Non è forse il caso di aprire gli occhi, rendendosi conto che il modo in cui le città italiane si stanno trasformando racconta di un diverso equilibrio tra progetto e spontaneità, con una domanda crescente di spazio – fisico e metaforico – proveniente dal basso? Che in mancanza di una risposta efficace a queste istanze si rischia il collasso della città in un neoprimitivismo che non ha alcun vezzo culturale, ma rappresenta anzi il ciglio del burrone?

Prendere atto di queste "sconfitte" non è mai facile. Nel 1911 Duilio Cambellotti e Sibilla Aleramo "scoprirono" i primitivi nelle capanne pontine alle porte della Capitale. Seguirono bonifiche di paludi e spostamenti di popolazione. Nel 1945, l'Italia intera "scopri" i Sassi di Matera leggendo le pagine di Carlo Levi. Seguirono sfollamenti in idillici neo-borghi nella campagna lucana. Quanto accade oggi – più silenziosamente, però in misura non minore né meno drammatica – non può certo essere risolto con nuove deportazioni. Occorre consentire a chi ha "bisogno di spazio" di ottenerlo, di *costruirselo*, popolando i luoghi che la città ha rifiutato, gli spazi della produzione abbandonati, oppure i piccoli centri silenziosi. Il ruolo del controllo pubblico sulla trasformazione del territorio dovrebbe spostarsi: dalla verifica di conformità alla riduzione del potenziale conflitto, dalla sterile ridondanza delle "asseverazioni" all'esplorazione delle infinite possibilità che un sistema normativo meno prescrittivo può consentire.

Questo *paradigm shift* non potrebbe certo trasformare l'Apocalisse in giardino dell'Eden: per questo sarebbero necessari ben altri spostamenti di asse, una revisione profonda dell'idea stessa di sviluppo che oggi, a ogni buon conto, non ci possiamo permettere. Ma "prestare soccorso" ai nuovi migranti in esodo dalle città asfittiche, a chi ha bisogno di spazio per esistere, tentando di dare risposta all'emergenza, non è poi così diverso dal tendere la mano a chi, in mezzo al mare, sta annegando.





#### ILLUSTRAZIONI

- 1 – La città dell'industria. Villaggio Breda, Roma
- 2 – La città dell'industria. Quartiere Alfa Romeo, Pomigliano d'Arco
- 3 – Deindustrializzazione da nord a sud. Pertusola Sud, Crotona
- 4 – Riusare, come riusare?
- 5 – Il silenzio prima delle nuove parole



# I. Depositi

# FRONTIERE DELLA CITTÀ, FRONTIERE DELLA CITTADINANZA, RUOLO DEL PROGETTO

Fulvio Cortese

- Ma cosa succede alla città, alla società, agli uomini dell'industria?

*Che cosa si può raccontare di loro?*

- Niente. Non c'è niente da raccontare. Non si racconta più.

*Lo stato procede, si ferma, si corregge secondo la crisi che gli è stata  
assegnata dall'industria.*

Paolo Volponi, *Le mosche del capitale*

## Città e cittadinanza nell'approccio tradizionale: anatomia di una definizione

Il "classico" *Vocabolario etimologico* di Pianigiani definisce la città come un «luogo abitato, talvolta cinto da mura, distinto in piazze, strade, quartieri e simili», e specifica anche che il relativo vocabolo risulta «troncato da cittade dal *lat.* CIVITATE(M), che ebbe pure il senso di *paese accasato*, e trae da CIVIS, *cittadino*» (1). Si tratta di nozioni e precisazioni lessicali molto note. Nel linguaggio comune potremmo dirle pleonastiche e, dunque, quasi innocue; comunicano situazioni e raffigurazioni stereotipiche, tranquillizzanti, ordinarie, fatte di *certe* costruzioni, di *certe* suddivisioni, di partizioni scomponibili e ricomponibili, di elementi essenziali di carattere materiale e personale, ciascuno dotato di un proprio ruolo, e la cui presenza può sempre portare ad un medesimo risultato. A ben vedere, però, tutti questi elementi, proprio nel momento in cui emergono come costitutivi *di un'idea*, diventano a loro modo orientativi, capaci, cioè, di attribuire usi, di evidenziare scopi, di stimolare altre (e ben precise) idee e di guidare così possibili comportamenti. Ecco, allora, che la definizione di Pianigiani può portarci anche oltre il linguaggio comune. Dal piano meramente descrittivo, cioè, possiamo passare facilmente, e quasi implicitamente, a quello assiologico.

Quanto alla città e ai suoi cittadini, infatti, le precisazioni del celebre dizionario ci trasmettono l'immagine di un'area che non può che essere coerentemente *organizzata*, e *ripetibile*, la cui importanza e significato

*Città e cittadini sono  
poli di un discorso  
ben più complesso,  
che tradizionalmente  
si presta a metafore  
ulteriori.*



sono chiari ed autoevidenti. È vero, del resto, che le parole *città* e *cittadini* assumono spesso, se non normalmente, valenze prevalentemente simboliche, e soprattutto *politiche*. In altri termini: la città esiste perché esistono i cittadini, da cui essa deriva; e intanto ci sono i cittadini in quanto c'è una comunità, stanziata in un determinato territorio, che riconosce tale qualifica ad un determinato gruppo sociale, che, a sua volta, e proprio in questo modo, stabilisce diritti e doveri, e che in funzione di quell'essere comunità si organizza e si istituzionalizza, esercitando l'autorità e conformando il suo spazio d'azione in un determinato modo.

Città e cittadini, in definitiva, non sono soltanto lemmi che riportano a oggetti o a soggetti linguisticamente riconoscibili in modo invariabile. Città e cittadini sono poli di un discorso ben più complesso, che tradizionalmente si presta a metafore ulteriori.

Ad esempio, ciò che vale per la città, vale anche per lo Stato, riunito nella sintesi di popolo (i cittadini), di territorio (il luogo d'elezione della comunità dei cittadini), di sovranità (le prerogative di potere che possiedono le istituzioni in cui la comunità decide di organizzarsi).

Nello Stato, poi, ogni rapporto tra città e cittadini è immagine decisiva della forma che lo Stato può avere (assoluto, liberale, democratico), e quindi dei principi attorno ai quali è ordinata e organizzata la vita

concreta della comunità (nazionale) dei cittadini. In questa prospettiva, ad esempio, se affermiamo che il cittadino viene *prima* della città (come pure suggerisce la chiosa etimologica), esprimiamo un *giudizio di valore* che connota in senso funzionale i poteri pubblici in cui si riassume l'immagine della città (e dello Stato): ad essa è consegnato lo scopo di garantire e promuovere i diritti e le libertà (e gli interessi) degli individui che vengono accolti nella sua comunità.

A questo punto, ci si potrebbe soffermare a lungo sulla singolare *contemporaneità* del lavoro di Pianigiani e delle grandi trasformazioni concettuali, e di pensiero, che, all'inizio del Novecento, in Italia come in tutta Europa, condizionano e agevolano la produzione di un lessico formale, certo, coerente e ricorsivo, e distintivo di un preciso patrimonio culturale

(liberale), allo stesso modo, cioè, di come voleva porsi la più compiuta evoluzione dello Stato di diritto di matrice ottocentesca: con regole non meno certe, non meno formali, non meno coerenti e non meno ricorsive, oltre che distintive di una legislazione nazionale che si facesse carico degli specifici diritti e degli interessi dei suoi cittadini.

In buona sostanza, nel significato assiologico di città (e di cittadino) cui allude Pianigiani si può intravedere lo Stato-macchina che comincia *concretamente* a prendere il sopravvento, anche in una dimensione prescrittiva: che *detta* legge, che *classifica* regole, persone e territori; che, nel farsi *città*, sopprime *le* città, o meglio le accomuna, le assorbe nella sua organizzazione, nel suo piano, le disciplina e le plasma nella sua propria idea della *divisione del lavoro* che si ritenga più opportuna per massimizzare i vantaggi e gli obiettivi della comunità nazionale e della cittadinanza che quest'ultima esprime. Lo sviluppo nella nuova "città statale" è un disegno volontario, libero, responsabile, intrinsecamente razionale, e, se del caso, anche *programmabile*, in ogni campo: nell'amministrazione della giustizia, nei lavori pubblici, nell'istruzione, nell'industria, nell'urbanistica, nelle relazioni con gli altri Stati e nella guerra. Anche i confini hanno un significato importante: di ordine; di competenza; di delimitazione delle ingerenze altrui e dell'efficacia più o meno uniforme delle azioni da intraprendere; di garanzia della cittadinanza e dei diritti che essa attribuisce, sia nel circuito politico, sia in quello produttivo.

Ciò premesso, tuttavia, si può subito notare che, nel contesto attuale, della definizione di Pianigiani resta fermo ed indiscusso il solo e *mero* significato descrittivo. Quello assiologico, infatti, pare travolto da una crisi trasversale e conclamata, la cui prima conseguenza è la sopraggiunta inadeguatezza delle qualificazioni, dei precetti e delle competenze che esso ha generato e che, nonostante ciò, restano ancora formalmente saldi, anche se soggetti ad una costante e sviante pressione.

*In buona sostanza, nel significato assiologico di città (e di cittadino) ... si può intravedere lo Stato-macchina...*

## Incompletezza e molteplicità dell'essere cittadino: fine e “resistenza” di un mito

Il carattere ordinante e ricorsivo, univoco e certo dell'appartenenza cittadina e della metafora statale ad essa collegata è ormai aggredito da fattori che ne hanno smentito l'immagine razionale ed efficiente.

*In primo luogo*, l'attribuzione e la garanzia di diritti non è più un'esclusiva della “città statale”: si può essere cittadini locali e regionali; si può essere cittadini europei; si può essere cittadini-utenti di specifici servizi; si può essere “cittadini del mondo”, data la diffusione di una cittadinanza globale o cosmopolitica, caratterizzata dalla titolarità di diritti e di libertà che, per definizione, non sono mai autoctoni.

In ciascuno di questi casi, al paradigma dell'unità e di una coerente organizzazione sistematica si sostituiscono il *fatto*, talvolta anche (di per sé) normativo, della molteplicità, e il *principio* della collaborazione, che supera la cornice delle strette competenze e dei loro confini (sia materiali, sia territoriali), e che induce tutte le comunità di riferimento (locali, regionali, nazionali, di servizio etc.) a cooperare per una sinergica protezione dei rispettivi interessi.

È in atto, quindi, e già da diverso tempo, un vigoroso processo di atomizzazione e di simultaneo universalismo: la “città statale” – così

come la singola unità cittadina che continua ad essere la *figura* più prossima – non *contiene* (e non *spiega*) più i cittadini e le comunità che aveva storicamente assorbito; i suoi processi decisionali e programmatori sono punteggiati da fenomeni critici che al suo interno possono essere letti solo come *eccezioni*; il suo stesso linguaggio segue (e si *contraddice* con) le esigenze di queste eccezioni, più o meno contingenti, che le istituzioni della comunità devono affrontare sia verso l'interno (fronteggiando snodi di dissenso sempre più numerosi e organizzati), sia verso l'esterno (cercando di rendere competitiva la propria specifica dimensione); gli interessi e i diritti si aggregano per gruppi, per situazioni ricorrenti, per flussi che seguono la circolazione delle persone, delle merci, dei centri di produzione, e che d'altra

parte non sono più vincolati ad una sola “città statale” (o ad una sola comunità locale), potendola cambiare, alla ricerca, di volta in volta, della convergenza ideale, sia pur momentanea.

Eppure, il quadro non è di superamento immediato del passato e delle qualificazioni che vi sono proprie, bensì di *coesistenza*.

La “città statale”, e così anche la comunità locale, convive con altre arene di organizzazione e di produzione di regole, oltre che di garanzia e di promozione di diritti. L'autorità non può esercitarsi più in modo invariabilmente strutturato, unilaterale ed imperativo, se non in fasi successive ed esclusivamente applicative, laddove, viceversa, il quadro, il programma, la direzione da prendere sono il frutto di negoziazioni, di contrattazioni, di atti di implicito ma determinante consenso, di metabolizzazioni condivise di dati, informazioni e standard che sembrano imporsi a tutti e che, non tollerando le definizioni preliminari ed esclusive di alcun *government*, si adattano meglio a dinamiche deboli e variabili di *governance*.

*In secondo luogo*, in un panorama di trasversale frammentazione, essere cittadino non è più una sicurezza: non dice più se si è *anche*, e sempre, lavoratori, professionisti, imprenditori, utenti di un servizio, elettori di un organo di governo.

Ciò non è dovuto soltanto alla moltiplicazione delle forme della cittadinanza, e quindi dell'appartenenza. Si tratta di un risultato che è riconducibile alla moltiplicazione delle condizioni *effettive* di cittadinanza, che vivono oltre le qualificazioni esistenti e che frammentano anche quelle singole qualificazioni.

Essere cittadino locale, ad esempio, dipende in larga parte dalla residenza, ma le utilità di questa circostanza e della qualificazione che ne discende sono variabili e non esclusive: variano per chi sia residente e cittadino proveniente da un altro Stato membro dell'Unione; variano, ancora, per chi sia residente e cittadino di uno Stato non appartenente all'Unione; non impediscono

La “città statale”, e così anche, la comunità locale, convive con altre arene di organizzazione e di produzione di regole, oltre che di garanzia e di promozione di diritti.

al non residente di godere dei medesimi diritti di utenza dei servizi pubblici di cui in prima battuta dovrebbe godere chi concorre all'elezione degli organi di governo dell'autorità locale; non impediscono a comunità altre (ad esempio, regionali) di poter incidere sugli interessi della comunità locale; garantiscono diritti di partecipazione che, però, sono esercitabili anche da altre entità (ad esempio, associative) che perseguono interessi generali, collettivi, etc.

Tuttavia, come si diceva, la "città statale" sopravvive.

Esiste come modello *ancora* possibile, nel senso lato cui si è già accennato; e come tale è "sotto pressione", alla ricerca di un suo apposito spazio. Ma esiste anche come rinnovato riferimento di *istanze riformatrici*, vuoi nella prospettiva di una rivisitazione della disciplina dei livelli di governo esistenti e degli interessi aggregati della società civile (e così delle "città" di un tempo, di quelle comunità, cioè, che non si sentono più automaticamente assorbite nel più ampio confine nazionale), vuoi nella direzione della piena attuazione di dimensioni territoriali inedite (come quella metropolitana) che, in tante zone del nostro paese, pur rispondendo a specifiche esigenze, deve ancora trovare una compiuta ed adeguata proiezione istituzionale.

Da questo punto di vista, il discorso sulla città e sulla cittadinanza corre parallelo al discorso sul modo con cui ridefinire e coordinare

tra loro linguaggi che, mentre tendono ad evolversi secondo un lessico e una sintassi potenzialmente differenti, se non opposti, sono comunque coinvolti all'interno dello stesso sistema e vengono chiamati a condividere puntuali responsabilità di gestione: nella realizzazione di un'infrastruttura, nella definizione delle regole proprie di un determinato settore economico, nella allocazione di specifiche utilità spaziali, nell'*adjudication* di risorse scarse etc.

Pur sotto l'influenza determinante di regole e di principi provenienti dall'esterno, la "città statale" sembra resistere sul piano dell'individuazione e della fissazione della *grammatica* che ogni altro soggetto dovrebbe parlare al suo interno, laddove, viceversa, la composizione delle parole in *discorsi* più o meno ordinati pare assumere le forme di un'operazione

dichiaratamente episodica, dai lineamenti necessariamente elastici e mutevoli, e guidata da pressanti considerazioni di maggiore o minore efficienza.

Se volessimo utilizzare un accostamento particolarmente suggestivo, potremmo affermare che la fine del mito assoluto della "città statale" e della sicura e certa (ed univoca) riconducibilità dei suoi diritti e dei suoi interessi ad una nozione esclusiva di cittadinanza, lungi dal potersi riferire solo al modello del ritorno all'età pre-statale, ha aperto, di fatto, le porte ad uno scenario comparabile con quello dell'età barocca: nella quale la *linea* (e con essa la linearità del potere e la sua geometrica capacità ordinante, ben rappresentate, nell'illustrazione condotta finora, dal modello e dal linguaggio della "città statale" e della sua disciplina) non rinuncia al virtuosismo della *curva* (e delle eversioni capaci di attrarre nuove energie, nuove idee e nuove risorse, così vive nella società civile e nelle pulsioni istituzionalizzanti cui essa dà vita nei singoli territori). Anzi, è proprio grazie alla *curva* che la *linea* può non scomparire, riaffermandosi e facendosi funzione di scopi e di disegni nuovi (2).

#### **Definire e costruire la città per la nuova cittadinanza: nuovi ruoli per il progetto**

Quali possono essere, però, gli scenari del percorso svolto finora? Una ricostruzione verosimile è data dall'importanza che potrebbe riconoscersi al rinnovato ruolo della dimensione progettuale, intrinseca ad ogni snodo in cui, oggi, la *linea* incontra la *curva*; vale a dire, ad ogni snodo in cui, oggi, la geometrica pulizia del modello incontra eccezioni, crisi o alterazioni più o meno grandi.

Fuor di metafora, può constatarsi che, se è vero che le modalità gerarchiche del *government* tendono a lasciare molto spazio alle attitudini elastiche della *governance*, ciò non significa che la seconda debba superare inte-

*Anzi, è proprio grazie alla curva che la linea può non scomparire, riaffermandosi e facendosi funzione di scopi e di disegni nuovi.*

gralmente il primo, bensì che il primo non possa che riconoscere alla seconda un *luogo operativo* in cui manifestarsi in modo *adeguato*.

Il *progetto* è l'istituto che può prestarsi ad essere la sede privilegiata della sintesi dei diversi linguaggi, in una cornice nella quale, diversamente da quanto può apparire ad un primo sguardo, non è la figura del contratto o dell'accordo a fungere da necessario (o privilegiato) strumento di sintesi: il confine della "città statale", infatti, non è definitivamente tramontato; non può, cioè, sopportare un'integrale dequotazione del suo significato e della disciplina che ad esso è correlata.

Contratto o accordo, quindi, se hanno un significato forte, lo possono rendere effettivo solo se *stanno* nel (o con il) *progetto*; soltanto, cioè, se si spiegano e si impongono in virtù degli obiettivi, dei mezzi, delle risorse che il progetto intende veicolare e che in esso si fanno sintesi, come punto cui tutti gli interlocutori sono chiamati di volta in volta a convergere. Naturalmente, il "progetto" di cui si va discutendo non è il *comune* progetto.

Esso è una sorta di *idealtipo* dell'azione pubblica, così come traguardato, senz'altro, anche in determinate figure pianificatorie già vigenti – sintesi di iniziative pubbliche / private e di specifiche competenze e negoziazioni – ma in uno sviluppo che va ben oltre, e che tende a ricalificare in una dimensione espressamente prescrittiva ed ordinar-

te anche le grandi e piccole opere pubbliche di un determinato territorio ovvero, ancor più in generale, le differenti azioni amministrative che le istituzioni vi intendano intraprendere per la risoluzione di specifici problemi: come se si potesse valorizzare la metodologia apparentemente atomistica dell'approccio puntuale, per *singolo* progetto, al fine di un rovesciamento del rapporto tra programmazione / pianificazione e attuazione / implementazione di indirizzi e di discipline generali.

Il progetto, inteso in questo senso, non può essere più confinato esclusivamente in una dimensione applicativa od esecutiva di un programma politico-amministrativo. Esso stesso può essere polo di attrazione, traino di quel programma e delle politiche pubbliche che vi si devono alimentare, momento di

slancio e di rafforzamento di una pianificazione che, trovato il proprio fulcro visibile, possa effettivamente prestarsi all'aggregazione coordinata, spontanea e "concordata" di molteplici attori sociali, pubblici e privati, traendone tuttavia un ulteriore fattore di forza e di legittimazione.

Si tratta, come si può facilmente constatare, della valorizzazione di una dimensione progettuale del tutto analoga a quella che è stata da tempo teorizzata anche nell'ambito delle relazioni sindacali ed industriali dell'età post-fordista: è la concretezza di quelle relazioni e delle proposte che da esse emergono a potersi fare portavoce efficace di un progetto complessivo di riforma istituzionale e di azione politico-amministrativa (3). In tal modo, quindi, il momento della programmazione politico-amministrativa e della pianificazione può farsi di volta in volta simbolo e strumento operativo delle molteplici cittadinanze funzionali che così possono trovare espressioni tanto più visibili e che, allo stesso tempo, funzionando da *curve*, possono emergere, cioè, come fattori di convergenze e di occasioni utili e riconosciute, ed essere dunque ricondotte nell'unica *linea* di una visione – e quindi, nuovamente, di una cittadinanza – più ampia.

Torna ancora utile, a questo proposito, anche la suggestione sull'urbanistica in età barocca: «Un'urbanistica (...) che più che di regole appare azione di interventi episodici nei monumenti e nei provvedimenti, pur se vi è un disegno e si rafforzano il metodo e l'esigenza di piani, nei quali si manifestano la "mente precisa del sovrano", con piante redatte da architetti e firmate dal sovrano, e i fini che si intendono raggiungere» (4).

Ancora: «La realizzazione di opere, così come la persuasione per coinvolgere, restano fondamentali produttrici di *spill over*, traboccamento, che si afferma con esse. Da quell'impiego, l'urbanistica trae alimento per aumentare le sue tecniche e le sue articolazioni, per mantenere, accrescere il peso del potere che la usa e la manovra, e che, nel suo quadro, usa le arti visive

Una ricostruzione verosimile. è data dall'importanza che potrebbe riconoscersi al rinnovato ruolo della dimensione progettuale, intrinseca ad ogni snodo in cui, oggi, la linea incontra la curva...

produttrici di immagini, della sua immagine che esso vuole e rafforza. Un'urbanistica, rete di progetti e di opere, ma anche di norme poste da istituzioni e volte a incrementare potere e consenso come base dinamica del potere, testimonianza di un riuscito coinvolgimento, ottenuto modificando l'uso del potere imponendogli di perseguire anche fini generali della collettività e di tener conto dell'opinione pubblica: l'amministrazione dell'urbanistica barocca motiverà i suoi atti e farà riferimento alla comodità, antesignana della felicità dei cittadini, che la prima carta costituzionale riconoscerà come fine dello Stato, e antesignana della solidarietà intesa come tener conto e operare anche (o solo) per gli interessi altrui» (5).

In conclusione, se la città e la cittadinanza hanno ancora un futuro, questo è intrinsecamente connesso alla capacità di queste nozioni – e delle realtà istituzionali che su di esse si fondano – di *re-interpretarsi* a partire dall'adeguata promozione di singole e puntuali prospettive progettuali, in un processo nel quale il risultato non sia l'automatica applicazione di criteri predefiniti, ma la convergenza complessiva di un movimento plurale di occasioni e di situazioni, *per* le quali sperimentare diffusamente la persuasività di un linguaggio comune.

#### NOTE

(1) Pianigiani O., *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1907, *ad vocem*. Il noto vocabolario è oggi liberamente consultabile anche *on line*, all'indirizzo: [www.etimo.it](http://www.etimo.it). Può essere utile chiarire che, nel passo citato, l'espressione *paese accasato* equivale a *paese fornito di case*.

(2) Sul punto è molto interessante, oltre che allusivo, il denso, ma incompiuto, saggio di Predieri A., *La curva e il diritto. La linearità del potere, l'eversione barocca*, Milano, Il Saggiatore, 2003.

(3) Su quest'ultimo profilo v. Del Punta R., *Crisi del fordismo e liberazione del lavoro in Bruno Trentin*, in A. Gramolati, G. Mari (a cura di), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*, Firenze, Firenze University Press, 2010, p. 117 *passim*, in particolare p. 120.

(4) Così Predieri A., *La curva e il diritto*, *op. cit.*, pp. 48-49.

(5) *Ibidem*, pp. 50-51.

Un'urbanistica, rete di progetti e di opere, ma anche di norme poste da istituzioni e volte a incrementare potere e consenso come base dinamica del potere, testimonianza di un riuscito coinvolgimento...

# 8 mq/s

Otto metri quadrati al secondo è la media del consumo di suolo in Italia dal 1956 ad oggi.

Se importiamo il termine *post-produzione* – inteso nella sua duplice accezione di “fase che sopraggiunge al termine di quella produttiva” e di “quell’insieme di processi che segue la presa diretta” (in senso cinematografico) – nell’architettura e nell’urbanistica non possiamo non considerare il consumo e lo scarto come due aspetti dello stesso fenomeno. Consumare vuol dire quasi certamente produrre scarti. Se consideriamo l’immensa quantità degli scarti che ereditiamo dai cicli di vita passati non possiamo non accettare l’idea che risparmiare e riciclare fanno parte di una stessa strategia di sopravvivenza.

In questa strategia riciclare vuol dire dare nuovo senso ai materiali, agli oggetti, alle architetture, ai paesaggi che hanno perso il loro valore, immetterli in un ciclo di vita spesso inedito e inatteso; post-produrre vuol dire trovare nuove coerenze, ovvero, per rimanere nella metafora cinematografica, montare insieme pezzi già girati per raccontare una o più storie.

Il riciclo e la post-produzione implicano una nuova narrazione a partire da quello che c’è già, per risparmiare, certo, ma anche per evitare di venire definitivamente sopraffatti da una logica incrementale. Eppure continuiamo a consumare, suolo, certo, ma non solo. I dati sulla crescita da un lato e quelli sull’abbandono, il disuso e l’inutilizzo dall’altro ci restituiscono un quadro che in termini clinici potrebbe essere sintetizzato con una diagnosi di disturbo bipolare. Un disturbo la cui traiettoria storica può essere ricondotta a un rapporto dialettico uomo-ambiente basato su due concetti tra loro contrapposti: *numero* e *valore*. Il concetto di *numero* rimanda a quello di quantità e fa riferimento ad un approccio illuminista: specializzazione, razionalizzazione e settorializzazione dei saperi i suoi corollari. Il concetto di *valore* rimanda a quello di qualità e fa riferimento ad un approccio umanista basato su corollari diametralmente opposti.

Chiara Rizzi



Il territorio è un concetto illuminista, il paesaggio no. Il territorio è misurabile, quantificabile, la sua descrizione può essere ancorata alle certezze delle formule matematiche, il paesaggio no.

Il paesaggio è fenomeno e, come sottolineato nel testo *Contro gli specialisti. La rivincita dell'umanesimo* (di G. da Empoli, Venezia, Marsilio, 2013), «ci sono diversi modi di descrivere un fenomeno: attraverso concetti matematici, tramite reti semantiche (la lingua) o, ancora, con rappresentazioni visive».

Nonostante sia evidente una recente affermazione del concetto di paesaggio su quello di territorio – dovuta all'emergere di scienze che prediligono un approccio olistico alle questioni più urgenti che la crisi ha messo in evidenza – essi continuano a convivere. Il pendolo della storia in questo momento sembra oscillare verso il concetto di paesaggio, più adatto ad accogliere in sé le scienze sociali, quelle economiche e quelle naturali, nonché a soddisfare il bisogno di esprimere bellezza attraverso un processo creativo di trasformazione.

Il territorio è una certezza, il paesaggio no. Il territorio è un concetto rassicurante, si basa su strutture ben definite, si ancora ad una logica che procede per addizione o sottrazione. Questa è la ragione della sua crisi, ma anche della sua sopravvivenza. Il paesaggio, al contrario, richiede una *negative capability*, cioè la capacità di trasformare l'incertezza

in valore, di far diventare la sensibilità al contesto e al cambiamento un programma di lavoro e di pensare al progetto come processo.

La completa affermazione del paesaggio nella cultura del progetto contemporaneo presuppone un cambio di paradigma, ma questo può avvenire, sostiene T. S. Kuhn nel suo saggio *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, solo dopo un periodo di transizione.

Forse stiamo attraversando quel periodo di transizione: infatti diverse sono le velocità con cui le varie discipline, la politica, la società stanno metabolizzando il concetto di paesaggio.

Tuttavia sembra che la strada sia segnata e, come sosteneva Victor Hugo, niente può arrestare un'idea il cui tempo è arrivato.

## Numeri. Il territorio e la misura delle cose

Nel 2012 il WWF Italia ha avviato, nell'ambito di una riflessione che si sta sviluppando a livello internazionale e che ha l'obiettivo di confluire in un libro bianco sul *land use*, la campagna *RiutilizziAMO l'Italia*. Scopo della campagna è quello di censire il patrimonio di smesso e raccogliere idee per la sua rimessa in valore. Ciò è significativo perché segna un cambio di prospettiva. Con questa iniziativa il WWF, una delle più grandi associazioni ambientaliste, passa da una visione specialistica del concetto di sostenibilità ad una più interdisciplinare; la conservazione della biodiversità, suo obiettivo primario, diventa una questione che coinvolge non solo la protezione degli ecosistemi naturali, ma si allarga fino a comprendere i paesaggi dello scarto e dell'abbandono.

Già nel 2011 la stessa associazione aveva messo in luce il problema pubblicando, insieme al FAI, il dossier *Terra rubata*. In quell'occasione si limitava a restituire, attraverso un'analisi quantitativa, lo stato di fatto, ora si spinge oltre.

Nel nostro Paese l'urbanizzazione pro capite media è pari a circa 230 mq per abitante, dai 120 mq/abitante della Basilicata, fino agli oltre 400 mq/abitante del Friuli Venezia Giulia. Negli ultimi 50 anni in Italia si è registrata una conversione urbana media del suolo di quasi 90 ettari al giorno e una urbanizzazione lineare della costa adriatica di quasi 10 km all'anno. A fronte di una sostanziale stabilità che contraddistingue l'andamento demografico italiano, l'Agenzia Ambientale Europea rileva un incremento di quasi 8.500 ha/anno di territorio urbanizzato e l'ISTAT 3 milioni di ettari di territorio, di cui un terzo agricolo, perso.

Nel 2012 gli alloggi invenduti erano 694.000 e 5,2 milioni le case vuote.

I capannoni in Italia sono circa 700.000 per un volume stimato di circa 7.000.000.000 mc. Considerando che le superfici esterne di servizio sono mediamente



tre volte superiori a quelle delle superfici coperte, si stima uno spazio occupato di circa 210.000 ettari (Elaborazioni WWF su dati Agenzia del Territorio). In sintesi è possibile stimare che in Italia vi siano circa 700 kmq di capannoni e 2100 kmq di aree connesse. In totale i capannoni e le aree a loro servizio hanno un'estensione pari a sei volte la città di Napoli. I dati ISTAT ci rivelano poi che le aree industriali da recuperare occupano ben 9.000 kmq e circa il 30% di queste aree si trova in ambito urbano.

Ci sono poi le aree demaniali militari, le infrastrutture, le cave e i siti inquinati, solo per citare alcuni dei pezzi più importanti del patrimonio dismesso o inutilizzato.

Anche se è difficile fare un calcolo preciso su scala nazionale, le aree e gli edifici afferenti al demanio militare sono numerosissime. In Sardegna, ad esempio, esse occupano 144.230 ettari, di cui 467.600 mq di superficie costruita per un volume di circa 4,5 milioni di mc (elaborazioni WWF su dati Regione Sardegna). Una percentuale considerevole di questo patrimonio non utilizzato viene privatizzato senza un piano complessivo, senza una reale riappropriazione da parte delle comunità e senza la considerazione delle relative esigenze, al solo fine di recuperare finanziamenti sul breve periodo.

In Italia vi sono 5.535 km di linee ferroviarie non utilizzate, 502 km

di tratti incompiuti e 940 km di linee con tratta variata, per un totale di 6.977 km di tratte ferroviarie dismesse (fonte: Database Ferrovie abbandonate, Associazione Italiana Greenways).

Le cave dismesse sono 7.774 (nelle Regioni in cui esiste un monitoraggio), mentre si possono stimare in oltre 10.000 quelle abbandonate, la cui superficie totale è difficilmente calcolabile, poiché la normativa nazionale di riferimento risale addirittura al 1927 e dal 1977, anno in cui le competenze sono state trasferite alle Regioni. Ancora si registra una situazione confusa e di totale difformità tra una regione e l'altra (Dati Legambiente).

Sulla base dei dati raccolti dall'ISPRA, in Italia i siti potenzialmente contaminati sono circa 15.000, di cui oltre 3.400 sono stati dichiarati già contamina-

ti. A questo dato vanno aggiunti gli oltre 1.500 siti minerari abbandonati e le aree comprese nei Siti di Interesse Nazionale, 57 in tutto fino allo scorso gennaio, quando 18 di essi sono stati declassati a SIR, Siti di Interesse Regionale. Un declassamento che non corrisponde ad un reale miglioramento dello stato dei luoghi, ma esclusivamente a considerazioni di tipo gestionale ed economico. In sintesi quindi, si può ritenere ancora attuale il dato per cui i SIN rappresentano ben il 3% del territorio nazionale e oltre 330.000 ettari di aree marine.

Eppure si continua costruire, a sottrarre valore e, quindi a consumare paesaggio prima che territorio.

### Valori. Il paesaggio e la cultura dell'indisciplina

Si tratta, infatti, di una questione di paesaggio, più che di territorio, di ragionare sul valore del patrimonio, oltre che sulla sua consistenza. I numeri, i dati, la misura del fenomeno sono il punto di partenza, la sua rimessa in valore, quello d'arrivo.

In questo senso la post-produzione diventa una strategia possibile per il progetto di paesaggio. Il paesaggio, come sostenuto da Arturo Lanzani in un suo saggio di qualche anno fa (1), è un termine imprevedibile, imbarazzante e scandaloso, basato su paradossi fondativi (2) che lo costringono a un'identità aperta e fluttuante, necessariamente progettuale. Intervenire su un dato paesaggio vuol dire quindi intercettare la traiettoria storica per prefigurarne gli sviluppi.

Ciò presuppone una revisione radicale degli strumenti e delle pratiche delle discipline che si occupano di paesaggio, dalla biologia, all'ecologia fino all'architettura e all'urbanistica. Le nuove definizioni che ibridano paesaggio e architettura, urbanistica ed ecologia, in fondo sembrano orientate in questa direzione.

Per spiegare la necessità di un approccio olistico della ricerca scientifica Nicholas Christakis usa la metafora





dei castelli di sabbia. Secondo Christakis «Per tre secoli il principio di base della ricerca è stato: distruggere il castello per analizzare i singoli granelli. Ora, invece, si tende a ricostruire il castello per studiare le relazioni tra le diverse componenti ... Al di là dell'accademia, una giocosa indisciplina – che fa saltare i vecchi confini per generare sinapsi sempre nuove – si è impadronita del mondo ... Oggi, la massima innovazione non nasce più dal centro, bensì dalla frontiera tra i saperi, laddove i sistemi si sovrappongono» (3).

Il paesaggio è il campo in cui tutto questo può accadere. Nel paesaggio è possibile «attraversare le frontiere della conoscenza per inaugurare un nuovo ciclo di innovazione scientifica, economica e culturale» (4). Un'innovazione che nasce dalla cultura dell'indisciplina, intesa come la capacità di stabilire nuove connessioni tra i saperi, che non sono solo quelli disciplinari, ma anche quelli che apprendiamo dal quotidiano perché spesso la società anticipa il cambiamento. La crisi ha reso urgente questo cambiamento.

*Niente di nuovo* era il titolo del contributo di Reiner de Graaf (OMA) alla mostra *Re-cycle, strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, tenutasi al MAXXI nel 2011. E, infatti, l'architettura non solo è di per sé un ibrido tra arte e tecnologia, tra sapere scientifico e umanistico, ma ha sempre attinto dal quotidiano per costruire il suo sapere. L'aspetto

inedito è forse dato dalla quantità e dalla qualità delle connessioni che oggi essa riesce a stabilire con queste forme di conoscenza.

*Urban makers* è il termine con cui vengono definiti tutti coloro che attivano pratiche di trasformazione urbana, più di quanto non riescano a fare gli specialisti con le loro previsioni di piano e i loro progetti. Alle strategie di lungo periodo essi sostituiscono le tattiche, ai grandi progetti contrappongono pratiche adattive e flessibili.

Si uniscono secondo esigenze specifiche e fanno comunità per affrontare la crisi. *Impossibleliving.com* e *temporiuso.org*, ma anche le iniziative come *Rintilizziamo l'Italia* del WWF, sono le piattaforme in cui questi protagonisti delle trasformazioni urbane si danno appuntamento, si scambiano ed elaborano

idee comuni. Segnalazioni di utenti che, in presa diretta, ci consegnano frammenti di luoghi, di città, di paesaggio, con la richiesta di svolgere il ruolo di direttori di edizione, per rieditare scene di un film in cui possano essere loro stessi i protagonisti di un cambiamento già in atto. Un cambiamento che sembra non poter prescindere dalla necessità di interrompere quel processo di cui si è parlato all'inizio di questo contributo e che viaggia alla velocità di 8 mq/s.



# NOTHING NEW



## NOTE

(1) Cfr. Lanzani A., *Sette strategie per il paesaggio*, in A. Clementi (a cura di), *Interpretazioni di paesaggio*, Roma, Meltemi, 2002.

(2) Cfr. Jakob M., *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.

(3) Da Empoli G., *Contro gli specialisti. La rinuncia dell'umanesimo*, Venezia, Marsilio, 2013.

(4) Da Empoli G., *ibidem*.

## ILLUSTRAZIONI

1 – Olafur Eliasson, *The Weather Project*, Turbine Hall, Tate Modern, Londra 2003

2 – *Unfinished Italy*, regia di Benoit Felici, Francia 2010

3 – Augusto De Sanctis, *Carro merci*, Genzano di Lucania 2013

4 – Chiara Rizzi, *Ferrovia Appulo Lucana*, Genzano di Lucania 2013

5 – Reiner de Graaf (OMA), *Nothing new*, in *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, MAXXI, Roma 2011

# POST-PRODURRE

## Riflessioni per le città dell'iper-progetto

Massimo Matteo Gheno

*L'architettura contemporanea non mira all'eternità ma al presente: un presente, tuttavia, insuperabile. Essa non anela all'eternità di un sogno di pietra, ma a un presente "sostituibile" all'infinito.*

Marc Augé

L'interrogarsi sulla post-produzione delle città presuppone una ridefinizione in termini di senso e strumenti, un cambio di prospettiva da inquadrare in un percorso di trasformazione avviato, ma lontano, sia da un pieno riconoscimento sociale, sia da una consapevolezza governativa capace di tracciare una direzione precisa soprattutto nel nostro Paese.

Il processo in atto, accelerato da una recessione economica che limita potenzialmente le prospettive dell'Europa meridionale, si presenta con radici profonde sviluppatesi antecedentemente alle storture annidate nelle pieghe dell'economia globale, e definite da un cambiamento che, come tale, si riflette nelle strutture emergenti rompendo schemi ed azzerando presupposti stratificati e consolidati nel tempo. In questi termini si riconfigurano geometrie ed equilibri, decisivi nel determinare la percezione stessa dell'ambiente urbano e con essa il pragmatismo delle azioni che lo coinvolgono. Nel contesto nazionale le questioni contemporanee legate alla dismissione delle aree produttive, dal singolo capannone ai grandi poli, passando per l'abbandono e sottoutilizzo delle strutture pubbliche, fino ai processi di svuotamento o mai realizzato riempimento del patrimonio edilizio privato, palesano la necessità di un confronto diretto con le molteplici configurazioni di risorse presenti nelle nostre città e con i conseguenti assetti che si prospettano nel loro prossimo divenire. Nelle casistiche enunciate, la comprensione delle dinamiche e della rilevanza che queste assumono per il futuro delle aree urbane, si presenta assolutamente come una chiave fondamentale per la costruzione di una strategia di *governance* dei processi in atto. Su queste basi appare più che mai necessario uno sforzo nel rinnovare il proprio sguar-



do, ipotizzando un percorso che consenta di rimettere in gioco le consuetudini e i paradigmi sulla base dei quali si definiscono i processi di trasformazione della città contemporanea.

Due questioni appaiono come determinanti per caratterizzare questo percorso in un'ottica che vede il concetto di post-produzione come lente di lettura del presente. La prima riguarda la definizione degli approcci progettuali alla città, e con essa il modo di percepire ciò che viene prodotto in una relazione continua con l'esistente; la seconda riflette sul senso stesso del progetto, sugli elementi che contrassegnano la sua definizione ed il suo ruolo per la città.

«Il territorio non è un dato, ma il risultato di diversi processi» (1). Con questa affermazione André Corboz introduceva le sue riflessioni volte ad argomentare l'idea di un territorio rappresentabile come un palinsesto eterogeneo di evoluzioni spontanee ed antropiche. Parafrasando Corboz è possibile affermare come la città, quanto il territorio, è di fatto un risultato altrettanto articolato di avvenimenti, determinanti nel definire un continuo percorso di trasformazione che caratterizza e influenza le aggregazioni urbane.

Traguardare questi avvenimenti in un'ottica di post-produzione significa percepirne la stratificazione, assumendo consapevolmente la necessità di privilegiare un lavoro orientato a trasformare l'esito "finale"

del processo di accumulo, definendo in ultima istanza il quotidiano come punto zero, base dalla quale partire indipendentemente dalla direzione scelta. In quest'accezione il suffisso *post* non implica il prolungarsi in nuove forme di un fenomeno preesistente, ma la reazione, la conseguenza ad un presente in continuo divenire. Un divenire affrontato nella consapevolezza *lynchiana* dell'inesorabile ciclo di crescita e del declino, a cui ogni cosa è sottoposta.

Quando si parla di città in post-produzione si fa riferimento ad un tessuto già definito, dove la Storia, pur dominando la scrittura dei fatti che la compongono, non ne preclude una ridefinizione. In questi termini la relazione col passato non diviene costrizione, bensì motivo d'apertura verso nuove configurazioni dell'esistente. Quest'ultimo, assunto come

mutevole ed effimero, rappresenta il substrato perfetto per accogliere progettualità potenzialmente capaci di rivoluzionare senso e struttura del patrimonio disponibile, dal singolo fatto urbano alla sua aggregazione più complessa.

Le città della post-produzione sono città mature, urbanisticamente ed architettonicamente iper-progettate, dove tendenzialmente un nuovo intervento si configura come una semplice addizione volta a destinare o direttamente a colmare, per differenza, i vuoti del presente. Queste città, ed è il caso italiano, sono probabilmente troppo delineate per chiedere un "nuovo disegno" e troppo scritte per cercare ancora le medesime parole: esse sono fondamentalmente il prodotto di una crescita incrementale scarsamente lungimirante e potenzialmente autodistruttiva. In questi contesti, l'insostenibile utopia del progettare la *tabula rasa* lascia il passo all'improrogabile necessità di indagare e trasformare l'esistente, quest'ultimo, spesso svuotato di ogni senso, abbandonato e/o incompiuto, diviene per evidenza l'unico suolo possibile per immaginare e realizzare nuovi significati.

Parlare di post-produzione implica una discussione sull'effetto, sulla conseguenza stessa del portare avanti un'azione. In questi termini il dibattito che ne scaturisce, qualsiasi esso sia, dà per scontato un punto di partenza definito tra le parti, una base comune sulla quale registrare la reazione ad un evento già generato. Quest'osservazione, se riportata alla città, presuppone una presa di coscienza decisiva in termini di approccio, sintetizzabile nel passaggio terminologico tra progetto e post-produzione. Non in un'accezione dicotomica, ma in una sorta di rinnovata consapevolezza degli assunti e delle modalità con i quali relazionare la propria visione di città.

Nella condizione descritta non ci s'interroga sul solo progettare, ossia gettare avanti, ma quest'azione passa in secondo piano rispetto ad un orientamento che ragiona su un'ipotesi di trasformazione, rivolta ad una



realtà già di per sé profondamente trasformata e definita. In essa diviene decisivo un intervento indirizzato a ridefinire le conseguenze effettive di un gesto progettuale storicamente concluso in precedenza, sia che si tratti di un'entità singola o di una somma di azioni più o meno articolate.

Nelle città della post-produzione la quantità di singole progettualità, realizzate o solamente immaginate, può apparire talmente stratificata e densa da lasciar presupporre che esse stesse finiscano per governarne le logiche complessive di aggregazione a cui fanno capo; talvolta annullando, cinicamente, il senso implicito di una gestione ragionata delle risorse in gioco. Non è un caso che le previsioni di molti strumenti urbanistici tendano a prolungare la loro proiezione futura, in favore di una visione sempre più sfumata e strategica, oppure a disattendere le previsioni precedenti, figlie di un'ambizione resa ormai improponibile dall'immanenza di un esistente decisivo, ma difficile da inquadrare per la velocità delle dinamiche che lo coinvolgono. Sicuramente un'eccessiva articolazione del processo di produzione delle scelte, spesso talmente farraginoso da ostacolare l'implementazione di soluzioni concrete, tende a complicare l'attuazione di strumenti già di per sé complessi, limitandone l'efficacia operativa nel breve periodo.

In questa situazione, dove il tema irrisolto rimane per l'appunto l'esi-

stente, può divenire molto più rilevante orientare i propri sforzi nel comprendere e governare la sua trasformazione contingente, piuttosto che ragionare sulla continua proiezione di un "nuovo", improbabile almeno nell'accezione comune che questo termine ancora mantiene. Tutto ciò, evidentemente, non significa rinunciare al progetto inteso come proiezione futura, ma acquisire la consapevolezza di un presente che, superando qualsiasi irrigidimento conservativo, atavicamente dilagante specie in paesi come il nostro, può e dovrebbe essere assunto come fondamento imprescindibile sul quale basare le azioni di trasformazione in divenire.

Zygmunt Bauman ci ricorda come: «Progettare ha senso nella misura in cui non tutto, nel mondo esistente, è come dovrebbe essere. Ma la cosa ancor

più importante è che il progettare vede riconosciuti i suoi meriti se quel mondo non è quello che potrebbe essere, considerati i mezzi disponibili o auspicati per cambiare le cose» (2).

In questi termini, tralasciando gli assunti di una visione strettamente antropocentrica, le parole di Bauman rammentano come parlare di post-produzione, ed inevitabilmente di progetto, significhi anche porre la questione di come e quanto l'architettura della città venga trasformata in funzione delle esigenze emergenti e delle risorse disponibili.

Se l'esistente è un dato inconfutabile, materia nota dalla quale partire, le istanze che danno fondamento alla sua trasformazione appaiono tutt'altro che scontate. Le consapevolezze sociali e governative, citate in apertura, sono in questo senso fondamentali per abilitare un processo i cui risultati si palesino evidenti non solo nella singolarità, ma soprattutto nel loro complesso. La post-produzione della città presuppone dunque cambiamenti auspicabilmente condivisi, da ricercare, laddove non fossero già in atto, sia nelle pratiche dei progettisti, che negli indirizzi delle politiche urbane intraprese dai vari livelli governativi; quest'ultime, alleggerite di tutti quegli elementi che tendono tutt'oggi ad ostacolare il cambio di prospettiva necessario per proseguire nel percorso di trasformazione della nostre città.



**NOTE**

(1) Cfr. Corboz A., “Il territorio come palinsesto”, in *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Milano, Franco Angeli, 1998, p. 180.

(2) Cfr. Bauman Z., *Vite di scarto*, Bari, Laterza, 2007, p. 37.

**ILLUSTRAZIONI**

Davide Scapin, Porto Marghera, 2011



## II. Iperproduzioni

# I LUOGHI

## DELLA PRODUZIONE NEI

## TERRITORI DELLA

## DEINDUSTRIALIZZAZIONE

### Il caso Bergamo

Paolo Vitali

*Le fabbriche sono essenzialmente effimere, in quanto sono lo specchio fedele dei tempi e dei luoghi.*  
Gillian Darley

#### In principio era l'acqua

Ci sono (o meglio, ci sono stati) territori a vocazione industriale. E Bergamo è uno di questi. Per ragioni economiche, culturali, sociali. Ma anche per ragioni fisiche, morfologiche, orografiche e geografiche. In origine questo significava essenzialmente acqua, grande disponibilità d'acqua. Di acqua infatti, per fare produzione, ce ne voleva moltissima: per generare energia, per alimentare mulini e turbine, per bagnare i tessuti, per raffreddare... E sul sistema delle acque è sorto il primo apparato industriale. Un'economia su cui è sopravvissuta e si è arricchita un'intera provincia, per generazioni, e sulla quale è stata costruita una specifica cultura del lavoro.

Guardando al fenomeno in termini di trasformazione territoriale è interessante osservare come questo processo, nell'arco di due secoli, abbia generato delle strutture insediative peculiari e di grande interesse in grado di sfruttare la risorsa territorio secondo una "razionalità localizzativa" rintracciabile solo in alcune esperienze preindustriali. Ricca in questo senso è la casistica, a partire dagli esempi più nobili e conosciuti – gli stabilimenti di Crespi d'Adda e la centrale Taccani di Trezzo sull'Adda che gli forniva l'energia – fino ad arrivare alle decine di casi minori, ma non per questo meno significativi, di cui sono costellate soprattutto le due principali valli della provincia, che, se da soli non hanno la forza di assurgere a esempi di architettura, hanno comunque contribuito a definire un vero e proprio sistema territoriale e, cosa significativa dal nostro punto di vista, un paesaggio industriale connotato e riconoscibile.

Stiamo parlando di uno dei territori della produzione





per antonomasia. Le cui caratteristiche hanno nel tempo dato contenuto tangibile a questa definizione. Questa sinergia però, diversamente da quanto accade nei sistemi insediativi preindustriali, non è una proprietà strutturale del sistema industriale (1): la fabbrica – organismo che “semplicemente” ottimizza le risorse in funzione della produzione (soluzione provvisoria quindi, come ci ricorda Eugenio Battisti (2), e non tipologia permanente o modello immutabile) – si è evoluta nel tempo verso forme altre (produzione flessibile, decentramento produttivo, scomposizione del ciclo produttivo) sempre meno legate alla geografia (ai caratteri morfologici) del contesto di riferimento. Cosa che, in un territorio dove permane una forte vocazione produttiva, ha significato la frammentazione/polverizzazione del sistema e la nascita della “fabbrica-territorio”. Dinamiche troppo spesso esterne al dibattito architettonico: poco infatti ha contribuito l’architettura alla definizione delle forme e delle logiche insediative delle unità produttive (3) – e altrettanto poco la riflessione architettonica e le “sue” questioni hanno influenzato la cultura industriale – essendo storicamente altre le “necessità” e altri i fattori determinanti (4).

Oggi però, di fronte alle desolanti conseguenze del trasferimento del sistema produttivo dalla fabbrica al territorio (un tessuto diffuso, anonimo, insensibile ai valori ambientali e senza identità (5), paradossal-

mente l’architettura e l’urbanistica possono riconquistare un ruolo importante: tornare a svolgere una consapevole regia dei processi insediativi e a definire le loro forme facendo riferimento a considerazioni strettamente disciplinari (6), rivendicando la propria autonomia e allo stesso tempo assumendo una posizione fortemente critica nei confronti delle logiche economiche alla base della trasformazione dei tessuti produttivi in contesti indifferenziati.

### Sovrascrittura

“Importare il termine post-produzione nel dizionario architettonico e urbanistico implica rivedere il processo progettuale alla luce di una sua estensione

o di una rinnovata attenzione a tutto il suo arco di sviluppo” (7). Sovrascrivere, ma prima ancora imparare a riconoscere le strutture stratificate. «Ragionare sugli strumenti di produzione dell’architettura, della città, del territorio prima di definire nuove realtà» (8).

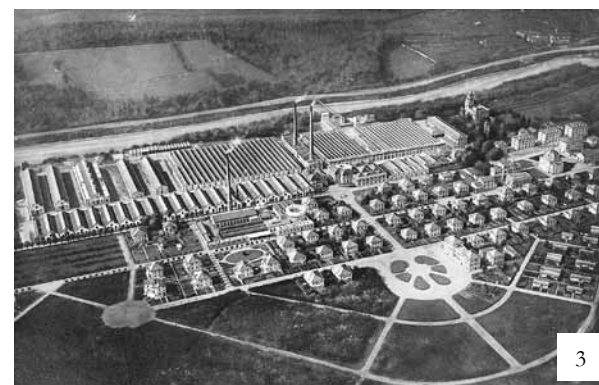
Quale ruolo possono avere le discipline del progetto nella trasformazione (intesa qui come sovrascrittura) dei luoghi della produzione in un territorio che ha legato indissolubilmente la propria immagine alla produttività? Quali strategie attivare nell’affrontare un contesto stratificato, nel quale tracce tangibili e permanenti delle fasi precedenti (che portano con sé la memoria delle logiche da cui derivano) continuano a esistere e in parte a strutturare e condizionare il territorio (9)? Come controllare in modo innovativo le implicazioni territoriali (10) dei processi produttivi di ultima generazione mediando tra le loro istanze e la necessità di pensare al territorio come risorsa limitata? Si può rompere finalmente il rapporto univoco causa-effetto che lega logiche economiche e trasformazioni territoriali? Immaginare il futuro dei luoghi della produzione presuppone una conoscenza approfondita dell’esistente e delle logiche con le quali è stato pensato e realizzato (11), delle trasformazioni che ha innescato e la capacità di restituire senso a ciò che, nato spesso solo come processo di razionalizzazione di risorse, aveva costruito con il territorio una relazione di pura funzionalità. A volte però con esiti sorprendenti in termini di inserimento ambientale.

### Abbandono

Guardando oggi queste aree con attenzione si riesce ancora a scorgere frammenti, segni, tracce e resti delle strutture primigenie che le avevano colonizzate e intuire le loro configurazioni, in parte offuscate dai processi di stratificazione da cui sono state interessate. Una quota di inerzia alla trasformazione tanto



2



3



4

maggiore quanto più forte era la loro “razionalità localizzativa” (12). «Brandelli di senso che chiedono un ripensamento del progetto che li ha generati» (13).

In un territorio di antica industrializzazione come la provincia di Bergamo il problema della “riscrittura” passa quindi necessariamente attraverso una riflessione sulla consistenza e l'importanza di queste tracce, buona parte delle quali legate alla grande infrastrutturazione realizzata a supporto delle attività produttive (acque, strade, ferrovie) che storicamente hanno contribuito a strutturare il territorio disegnandone i paesaggi. Se per alcuni contesti particolarmente significativi dal punto di vista architettonico come Crespi d'Adda ha quindi senso lo status di area protetta che gli deriva dall'essere considerati “patrimonio culturale”, l'ipotesi della museificazione non è certo estendibile alla totalità delle aree industriali dismesse che, nel caso specifico bergamasco, sono distribuite in modo talmente capillare da coincidere quasi con l'intero territorio. Questo non solo per una minore qualità architettonica (o la mancanza della medesima), ma con l'obiettivo di superare due posizioni culturali attualmente dominanti (da una parte la conservazione, dall'altra la rimozione/cancellazione) nella direzione di una nuova cultura della produzione (14) capace di “dare un nuovo senso e un nuovo uso a quello che esiste già”.

### Transizioni

In un territorio come quello bergamasco, da sempre vocato alla produzione di beni materiali, la questione della transizione al postindustriale (15) non si pone in termini di scelte alternative (deindustrializzazione), ma di governo della riorganizzazione, del riassetto complessivo. È con questa prospettiva quindi che si devono confrontare il progetto dei processi di insediamento delle nuove attività e la scelta localizzativa delle stesse.

La sfida, per l'architettura e l'urbanistica, non è più semplicemente quella di dare adeguata veste formale e di regolamentare un processo di natura principalmente economica.

Che ci siano in questo senso deboli ma importanti

segnali di cambiamento culturale (16) lo testimonia il recente concorso *Riusi industriali 2012* (ideato da Confindustria Bergamo) che, proponendo lo studio di tre importanti insediamenti dismessi sottolinea la necessità, ormai ineludibile, di nuove strategie in grado di contrastare «l'impovertimento dell'organizzazione territoriale che il modello della sostituzione indifferenziata con funzioni commerciali o residenziali determina» attraverso – e qui sta la novità – una nuova generazione di edifici industriali capaci di attivare nuovamente sinergie con il contesto e di riutilizzare infrastrutture e attrezzature già predisposte. All'interno di queste premesse l'architettura può tornare a svolgere un ruolo importante: immaginare l'habitat di domani e il nuovo volto per i luoghi della produzione (17).

### Paesaggi industriali

L'attuale incapacità dell'architettura industriale di interpretare (con sensibilità) i contesti non è un carattere che ha connotato da sempre la progettazione degli edifici produttivi, dei manufatti, degli impianti e delle relative infrastrutture.

Anzi, il territorio bergamasco, ambito di industrializzazione precoce, presenta importanti tracce (quando non interi complessi) che testimoniano il contrario: un processo di inserimento ambientale capace di generare un paesaggio industriale – o meglio, una successione di paesaggi industriali stratificati – attraverso una serie di progetti innovativi delle strutture produttive e delle loro forme insediative: a partire dalle tante forme in cui si è tradotta in modo originale la sinergia con il sistema delle acque, passando per esempi significativi come le forme integrate di residenza e lavoro (villaggio industriale di Crespi d'Adda, 1878; la città-giardino di Dalmine, 1925-38), rotture morfologiche rispetto alle vecchie tipologie industriali legate a temi nuovi come la grafica ambientale (nuova acciaieria e



nuovo laminatoio per la Dalmine, 1976), forme pionieristiche di colonizzazione autostradale a scopo autopromozionale (stabilimenti della RB Mobili, 1963), per finire con recenti forme di città lineare a scala territoriale capaci “di esprimere una condizione urbana tramite misure dilatate” (parco scientifico-tecnologico Kilometro Rosso, 2001-07).

## Recinti

Alcune vicende di questa storia industriale diventano paradigmatiche: una di queste è quella della Legler. Per come è evoluta e per come è terminata. Ex azienda leader operante nel settore tessile, viene fondata a Ponte San Pietro nel 1875 dall'omonima famiglia di industriali svizzeri. Il nucleo primigenio, sulle rive del Brembo, cresce nel tempo fino a diventare una cittadella industriale di 170.000 mq, che dà lavoro a 3.000 operai, dove, intorno agli anni Settanta, si fabbrica circa un decimo di tutta la produzione mondiale di tessuto denim per i jeans. Qui, come in molte realtà produttive di grandi dimensioni, le persone che lavoravano nei diversi reparti con differenti mansioni non interagivano né si incontravano mai. Mondì a parte. Organizzazione a compartimenti stagni, senza scambi sociali. Ciò che resta della vecchia

Legler, la distribuzione dei suoi capannoni, racconta ancora di questa compartimentazione. Una struttura “evolutiva”, solo e strettamente nella misura in cui era richiesto dalle esigenze produttive, ma sostanzialmente incentrata su unità autonome che non contemplavano al loro interno spazi di interazione tra i reparti se non per la quota fisiologica finalizzata a ottimizzare i processi industriali e migliorare la produttività. Produttivismo. La stessa logica per cui a un certo punto è stato abbandonato tutto. Non più funzionale alle esigenze della produzione. Forme diagrammatiche. Spazi meramente funzionali. “Semplice” macchina.

Da un certo momento in poi nessuna concessione, nemmeno all'immagine: non c'era più bisogno di celebrare il lavoro come nuova religione (18), e nem-

meno la necessità di dare alla fabbrica adeguata rappresentatività in quanto nuova istituzione sociale (19).

## Riusi industriali

L'ipotesi di lavoro che si vuole suggerire per il futuro di alcune aree produttive dismesse con caratteristiche adeguate è quella del riuso industriale. Una sfida da concepire all'interno di una strategia territoriale complessiva fondata su un concetto nuovo di città e sul contenimento del consumo di suolo (20). Una visione ampia, sostenuta da una prospettiva ambientale e non dalla stessa logica produttivista che aveva contribuito a trasformare quei luoghi in enclaves.

Ribaltamento dei principi. Inclusione e non più esclusione. Perché se da un lato quella logica ha decretato la loro incapacità di reimmettersi in circuito dopo la fine dell'attività industriale, dall'altro l'evoluzione dei processi produttivi ha reso compatibili, grazie a tecnologie a minore impatto ambientale, destinazioni d'uso prima inconciliabili, restituendo opportunità a territori destinati a non potersi più “permettere” la produzione come vocazione specifica: troppo sfruttati dalla precedente era industriale e troppo poco interessanti per diventare musei di se stessi. Ciò rende possibile ripensare e riutilizzare i vecchi siti industriali attraverso attività in grado di valorizzare e non negare le caratteristiche topografiche e ambientali dei contesti dove sono localizzate.

## Modello territoriale

Ritornare a immaginare queste aree come luoghi, prima ancora che industriali, appartenenti e connessi a sistemi ambientali più vasti. Un cambio di prospettiva decisivo per affrontare il tema della postproduzione. Che non preclude la scelta produttiva, ma la persegue

### NOTE

(1) In effetti la capacità di inserimento ambientale della fabbrica e i connotati di processo territoriale che ne sono derivati sono stati determinati più da necessità contingenti che non da un'attenzione al contesto intesa in senso architettonico. Tanto è vero che alla progressiva emancipazione da queste necessità, che ha favorito, insieme ad altri fattori, la polverizzazione del sistema produttivo, è corrisposta una

notevole perdita di sensibilità ambientale, sempre più evidente nella scarsa qualità dei manufatti recenti.

(2) Battisti E., *Archeologia industriale: architettura, lavoro, tecnologia, economia e la vera rivoluzione industriale*, Milano, Jaca Book, 2001, p. 282.

(3) Qui sta una delle chiavi della questione: agli albori del processo di industrializzazione l'incarnarsi della fabbrica in luogo fisico, il suo tradursi in forme fun-

zionali alle nuove necessità dell'organizzazione produttiva avviene al di fuori dell'architettura e delle sue regole. Semplice “scatola per contenere le macchine”, «enorme massa edilizia realizzata da semplici maestranze senza architettura, in laterizio rosso e seguendo solo le nude necessità» scriverà Schinkel in uno dei suoi diari durante il celebre viaggio in Inghilterra del 1826.

(4) Secondo la teoria della localizzazione industriale

(1909) di Weber l'impresa tende ad ubicarsi nell'area in cui sussistono le condizioni più utili al suo insediamento, cioè quelle in grado di assicurarle i massimi profitti.

(5) A. Bonomi, nel noto saggio *La città infinita*, sostiene che «la fabbrica si è rotta e ha mangiato il territorio», generando «un pulviscolo territoriale di piccole e medie imprese». Cfr. Bonomi A., *La città infinita*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 30.

(6) Valorizzare le differenze; definire i temi e luoghi della trasformazione; istituire nuove relazioni spaziali; evitare oggetti isolati a favore di uno spazio urbano fondato sulle connessioni; elaborare nuovi strumenti, soprattutto legati alla valorizzazione dei vuoti, per di migliorarne immagine ed efficienza; estrarre qualità urbana dalla città diffusa.

(7) Marini S., *Post-produzioni. O del problema della scelta*, in “Opere”, n. 35 (Recycling), 2013, p.13.

(8) Ivi.

(9) Si fa riferimento al concetto di “struttura” per come è stato sviluppato da F. Braudel nel saggio *Storia e scienze sociali. La lunga durata*, 1958.

(10) «Da un lato i processi di modernizzazione si estendono ormai a tutto il mondo; d'altro canto, svaniscono progressivamente permanenze, tradizioni, eredità, identità e appartenenze». Pasca V., *Il design nel futuro*, 2010 – [www.treccani.it/](http://www.treccani.it/)

in termini aggiornati, attraverso nuovi paradigmi. Un'ipotesi capace di fondere la necessaria prospettiva di trasformazione/riorganizzazione con i concetti di recupero e valorizzazione, per definire un modello di sviluppo alternativo a quello attualmente dominante fondato sulla delocalizzazione e sulla deterritorializzazione. Far recuperare a questi luoghi la propria funzione di riferimento per la collettività, pur se con un ruolo inevitabilmente diverso rispetto a quello di "comunità industriale" che avevano nei decenni passati quando la presenza dell'attività condizionava i rapporti e scandiva i ritmi sociali. Una differenza necessaria, dovuta alle caratteristiche dei nuovi processi produttivi e agli assetti organizzativi che essi determinano, che non impedirà comunque – almeno questo è l'auspicio – meccanismi di radicamento territoriale e potrà produrre valore aggiunto in termini di una maggiore integrazione tra spazi produttivi e spazi urbani. Una grande occasione per superare definitivamente, non solo dal punto di vista teorico, l'approccio funzionalista-segregazionista (basato su monofunzionalità e ghettizzazione dello spazio) – spesso ancora oggi generatore di preoccupanti fenomeni di enclave chiuse al territorio circostante –, e per orientare il progetto verso un'apertura nei confronti dei sistemi ambientali. Una prospettiva "metabolista", in grado di opporsi al fenomeno dell'abbandono definitivo di intere aree strategiche (spesso anche dal punto

di vista paesaggistico) e alla disseminazione nel territorio di aree sottoutilizzate o dismesse.

Una strategia al contempo industriale e territoriale, che potrebbe rappresentare un modello di riferimento, di valorizzazione di risorse trascurate o sottovalutate (già presenti sul territorio e funzionali al rilancio dell'attività produttiva), basata su un'idea di progetto come scelta critica dei materiali che le vicissitudini industriali ci hanno consegnato: "scegliere cosa salvare, su cosa investire, da quale brandello partire per scrivere un'altra storia" (21). Il territorio è un concetto complesso le cui figure non possono essere semplicemente la traduzione fisica di logiche economiche. Non è più tempo per operazioni immobiliari di corto respiro, per "tabulae rasae", per ulteriori semplificazioni della sua organizzazione.

enciclopedia/il-design-nel-futuro\_XXI-Secolo/)

(11) Ci si riferisce all'influenza dei fattori della localizzazione industriale e alle loro implicazioni economico-territoriali.

(12) All'interno degli strumenti pianificatori di alcune realtà territoriali ricche di storia industriale come la provincia di Torino queste caratteristiche sono state considerate degne di tutela, prescrivendo di contrastare,

"dove possibile, i processi di disarmo di quei complessi insediativi industriali "storici" che presentano ancora condizioni di razionalità localizzativa e infrastrutturale nel territorio e una dignitosa configurazione insediativa e architettonica".

(13) Marini S., *Post-produzioni*, *op. cit.*, p. 14.

14) E. Fiorani (epistemologa) parla a tal proposito di "cultura del luogo", "cultura d'impresa" e "saperi incor-

porati", sottolineando che "non si tratta mai solo di rivalorizzazione di ciò che di unico ha un territorio ma di un suo mutamento di senso, che ridisegna nuove funzionalità e un diverso statuto della memoria e della storia e dei sistemi simbolici che riacquiscono la propria profondità e non solo una valorizzazione estetica e teatrale". Fiorani E., *Memoria, museificazione e nuove torri*, in "Adiacenze", n. 2, febbraio 2007, p. 11.

(15) Il passaggio da produzione industriale a produzione post-industriale ("da filiera rigida e sequenziale a organizzazione aperta e permeabile") ha delle ricadute dirette sui processi territoriali (e le loro forme di organizzazione) che vale la pena mettere a fuoco come potenziali ambiti di operabilità (materiali operabili) da parte del progetto: distinta con il terziario / integrata con il terziario; isolata in zone omogenee / integrata nel contesto urbano; decentrata/marginale / centrale/semicentrale; inquinante / ecologica, sostenibile; funzionalismo, edifici contenitori / flessibile, adatta al riuso di edifici preesistenti; paesaggio industriale / contesto di immagine; infrastrutture pesanti / in rete; indifferente al tempo / sensibile al tempo. Fossa G., *Trasformare i luoghi della produzione*, Milano, Olivares, 2002.

(16) Oggi si tratta di costruire una cultura postindustriale capace non solo di interrogarsi sul proprio passato, ma di dare risposte significative, fondate su una coscienza critica, anche attraverso il riconoscimento e la valorizzazione dei timidi segnali (provenienti da altri contesti disciplinari) di nuovi orientamenti verso le questioni poste dagli insediamenti industriali dismessi e dai loro possibili riusi: il superamento della "tabula rasa", di operazioni immobiliari a destinazione residenziale o terziaria dimentiche di qualsiasi memoria storica, e il coinvolgimento diretto degli attori e/o dei contesti sociali.

(17) «La metropoli contemporanea ci appare ormai come un habitat saturo. E poiché non c'è un "altrove" vuoto da colonizzare, sappiamo che ogni idea di futuro, ogni ipotesi di sviluppo non potrà che essere una riorganizzazione di quello che in esso oggi troviamo. In altre parole: ogni immagine che possiamo farci degli habitat di domani è, più che in passato, condizionata da ciò che è stato fatto ieri, cioè da

quelli che abbiamo definito come i "fattori pregressi" nella definizione dell'habitat. All'idea (del tutto astratta, ma che ha fortemente condizionato l'immaginario collettivo) dell'ingegnere illuminista che disegna dal nulla la città ideale occorre sostituire quella del bricoleur che usa (creativamente, se ne è capace) quello che c'è. Decontestualizzandolo e attribuendogli nuovi significati e nuove funzionalità». Manzini E., *Ripensare l'habitat sociale*, in "Impresa & Stato", n. 37-38, 1997.

(18) «L'uomo che costruisce una fabbrica costruisce un tempio». Calvin Coolidge, citato in G. Darley, *Fabbriche. Origine e sviluppo dell'architettura industriale*, Bologna, Pendragon, 2007, p. 15.

(19) È interessante citare come esempio opposto riferito agli stessi anni, allo stesso contesto geografico e allo stesso comparto produttivo, la Reggiana di Bergamo, il cui ampliamento (1957-66), progettato dall'architetto A. Bergonzo, viene pubblicato come esempio emblematico di architettura industriale su importanti riviste come la *Lotus* di Bruno Alfieri e *L'Architettura. Cronache e storia* di Bruno Zevi.

(20) Pensata come sovrascrittura dell'esistente basata sulla reintroduzione del concetto di limite (metafora del lago – sviluppo circoscritto, trasformazione non espansiva) e su un approccio "topologico" in grado di lavorare sullo spessore e di superare definitivamente una concezione bidimensionale e fondata sulla separazione/segregazione funzionale.

(21) Marini, S., *Post-produzioni*, *op. cit.*, p.14.



## ILLUSTRAZIONI

- 1 – Sinergia con il sistema delle acque. Stabilimento Legler (1875), Ponte San Pietro, anni Sessanta. FFL, Archivio Famiglia Legler
- 2 – Forme di inserimento ambientale attento e sensibile al contesto. Centrale Tacani (1906), Trezzo sull'Adda. Fotografia Antonio Romei, fonte: [www.flickr.com/photos/33486695@N06/4380168532/](http://www.flickr.com/photos/33486695@N06/4380168532/)
- 3 – Forme integrate di residenza e lavoro. Villaggio industriale di Crespi d'Adda (1878), 1927. Fonte: Associazione Crespi Cultura ([www.villaggiocrespi.it](http://www.villaggiocrespi.it))
- 4 – Forme integrate di residenza e lavoro. Stabilimento Dalmine con in primo piano il quartiere impiegati Leonardo Da Vinci (1925-38), inizio anni Cinquanta. Fotografia Da Re, © Dalmine Spa. Archivio Fondazione Dalmine
- 5 – Forme di rappresentanza. Ampliamento della Reggiani divisione Tessile, Bergamo (1957-66). Fotografia Gianni Berengo Gardin, fonte: copertina "Lotus", n. 3, 1966-67
- 6 – Forme pionieristiche di colonizzazione autostradale a scopo autopromozionale. Stabilimento RB Mobili, Stezzano (1961-63), inizio anni Sessanta. Fotografia Da Re, Archivio Da Re

- 7 – Forme di città lineare a scala territoriale. Parco scientifico-tecnologico Kilometro Rosso, Stezzano (2001-07). Fotografia Stefano Bollini

# IL NORD-EST, NUOVE DOMANDE IN TEMPI DI CRISI, “PICCOLO È BELLO” NON BASTA PIÙ

Francesco Gastaldi

Questa è la sintesi del discorso di insediamento (Venezia-Mestre 13 febbraio 2013) del nuovo presidente di Confindustria Veneto Roberto Zuccato che ha poi specificato: «I fattori che ci impongono di cambiare sono molti: la globalizzazione dell'economia e delle conoscenze, l'evoluzione tecnologica, la pervasività della finanza, le sfide della sostenibilità, ma anche una società più esigente, consumatori più maturi, giovani più preparati. Tutto questo ci impone di cambiare, elaborando nuovi modi di guardare allo sviluppo e, di conseguenza, nuovi schemi di gioco» (1).

Una presa di consapevolezza sul fatto che il nord-est non può rimanere fermo. Sono passati pochi anni da quando si celebrava il mito di questa terra di produttori e di lavoratori, di volontariato e di associazioni, in contrasto con lo Stato centrale e con la classe politica “romana”. Prosegue Roberto Zuccato: «La terra del nuovo miracolo sembra divenuta, in fretta, un caso esemplare di quelli che sono gli effetti imprevisi della globalizzazione che oggi punisce quelli che ieri ne avevano beneficiato, cioè i piccoli imprenditori. Il nord-est rischia, per questo, di apparire una storia finita, confermando le teorie e i pregiudizi che ci hanno accompagnato per anni: troppo piccolo per affrontare i mercati mondiali e per confrontarsi con le istituzioni internazionali dove si decidono le regole dei commerci e dello sviluppo» (2).

Non ha più la corsa slanciata d'un tempo, la locomotiva del nord-est. Ha corso velocemente, ma non ha saputo nello stesso tempo adeguare il motore alle nuove esigenze della competizione. Oggi le aree produttive e distrettuali di più antica formazione hanno subito processi di parziale dismissione o rilocalizzazione. Le imprese che non attraversano segnali di grave crisi, spesso già internazionalizzate e con una dimensione aziendale consistente, hanno scelto di trasferire la produzione all'estero, sperando in vantaggi sotto l'aspetto dell'ambiente fiscale e amministrativo. Molti imprenditori continuano a sentirsi abbandonati dallo



Stato e lamentano la mancanza di riforme strutturali.

Nelle aree del nord-est che sono state soggette al processo di internazionalizzazione, il sistema economico ha dimostrato un certo grado di flessibilità nell'adattarsi ai cambiamenti della domanda di lavoro, ma il futuro permane incerto.

Nessuno avrebbe potuto immaginare che l'area traino del dinamismo economico del Paese, soprattutto nell'export e nei prodotti del *made in Italy*, potesse avviarsi verso una spirale di crescente debolezza. La coscienza di aver sviluppato forme di successo dal punto di vista imprenditoriale ha fatto sì che si sia creata una sorta di presunzione di essere indenni da problemi, che ha generato isolamento e incapacità nel cogliere segnali di cambiamento provenienti dal mercato.

Il "piccolo è bello" non basta più. La sfida principale si gioca sul fronte dell'internazionalizzazione: da un lato, le aziende sono chiamate a proiettarsi sempre con maggior decisione sui mercati internazionali, scegliendo strategie di prodotto coerenti con lo sviluppo della domanda mondiale; dall'altro associazioni, enti ed istituzioni sono chiamati ad un grande sforzo per accompagnare queste imprese nel loro tragitto offrendo loro agevolazioni e servizi finanziari, di marketing, logistici, ecc. Le nuove sfide imposte dalla globalizzazione dei mercati inducono a ritenere che la lunga fase spontaneistica della vita dei distretti si

avvii alla conclusione: il periodo che si apre dovrà comportare un potenziamento che passi attraverso adeguate misure di politiche pubbliche.

A partire dai primi anni Novanta, e più recentemente con la crisi economica degli ultimi anni, le imprese che hanno incrementato le proprie attività, quando non hanno scelto la strada di trasferire la produzione all'estero, si sono spesso spostate all'interno di nuove aree industriali (talvolta anche in altre aree città o altri territori) di più recente realizzazione, in lotti di maggiori dimensioni, meglio serviti dal punto di vista logistico. Per il loro carattere estensivo i paesaggi della piccola e media impresa ci pongono importanti questioni in termini progettuali.

Si tratta di parti di territorio nelle quali si mescolano funzioni e processi produttivi, residenza e servizi.

Forse uno dei pochi luoghi che riesce a riprodurre quella stratificazione funzionale che era propria della città storica, a dimostrare la possibilità di un effettivo superamento della logica dello *zoning*.

Da un punto di vista operativo ed economico la struttura della proprietà è naturalmente un elemento determinante per definire le condizioni e le modalità dell'intervento. Schematizzando, possono essere considerate due situazioni estreme, dalle quali derivano altrettante linee di tendenza, che si ripropongono come modello di riferimento nella varietà dei casi reali.

Nel caso di un comparto frazionato in molte proprietà, è fattore determinante di successo la presenza di un attore in grado di assurgere a regista, istruire un processo di concertazione, dirigere un'operazione complessa. Regista può essere un ente pubblico come un operatore privato; nei casi di aree più grandi, la fisionomia più opportuna è quella di un'agenzia mista, che coordini le diverse iniziative e tuteli le varie posizioni potendo operare con sufficiente autonomia e velocità di decisione; per dimensioni più contenute un soggetto privato può preventivamente acquistare aree e volumi esistenti gestendo la delocalizzazione delle attività in nuovi insediamenti periferici.

A questo proposito va considerato che il punto debole più facilmente riscontrabile nelle operazioni di trasformazione di aree è quello della loro durata temporale (oltre all'individuazione delle funzioni da insediare). Nonostante le riforme legislative introdotte a livello statale e regionale, i tempi di approvazione permangono lunghi; una volta terminato l'iter della strumentazione urbanistica, non ci sono ancora garanzie sul fattore tempo: un qualsiasi problema (bonifica più impegnativa del previsto, errate valutazioni finanziarie) può rallentare o bloccare l'intera iniziativa.

I tempi di realizzazione sono inoltre strettamente connessi ai tempi di impiego dei finanziamenti (nazionali, europei, ecc.); in un quadro di risorse sempre più scarse, ciò ha portato ad una maggiore concretiz-



zazione dei progetti di trasformazione urbana in termini operativi e finanziari; del resto, l'ottenimento di finanziamenti pubblici è sempre più raramente ottenibile in mancanza di progetti immediatamente cantierabili e quando non vi sia la garanzia di un gestore affidabile.

Il problema delle infrastrutture va attentamente considerato nelle operazioni di trasformazione o riuso a fini produttivi: se è vero in generale che una buona dotazione di infrastrutture è preconditione importante dei processi di sviluppo delle economie locali, in particolare il costo e la qualità del trasporto condizionano in modo determinante il sistema di produzione e distribuzione delle merci.

In sede di progettazione degli interventi di riuso e riconversione, occorrerà tener conto degli aspetti legati alle piattaforme logistiche e alle reti infrastrutturali, per migliorare la funzionalità e favorire l'insediamento di determinate tipologie aziendali. Saranno privilegiate le aree che sorgono in prossimità di nodi (stradali, ferroviari, autostradali) che permettono collegamenti agevoli con le reti sovralocali e internazionali. La funzione logistica è dunque primaria in un processo di riqualificazione produttiva di parti di città.

Le stesse aree industriali inutilizzate possono rappresentare importanti occasioni per il potenziamento e l'ammodernamento della dotazione infrastrutturale di parti di città o di territorio o possono permettere

l'insediarsi di funzioni (magazzini, *distripark*, centri intermodali, interporti) che possono avere effetti considerevoli in termini di problematicità o di sviluppo del territorio.

Il problema di stabilire tipo e quantità dei servizi pubblici si pone sotto molti aspetti: con riguardo non solo al soddisfacimento dei parametri urbanistici e all'opportunità delle localizzazioni, ma anche alla disponibilità di risorse finanziarie che ne garantiscano la completa esecuzione e alla ricerca del giusto equilibrio fra utilizzi pubblici e privati, affinché l'uso troppo intensivo dell'area non pregiudichi la qualità finale del risultato o l'eccessivo costo delle cessioni non determini sbilanci finanziari insostenibili da parte dell'operatore.

Emerge con forza la necessità di prevedere forme

di concertazione e negoziazione, non solo tra i proprietari delle aree e gli imprenditori privati, ma anche da parte degli attori sociali e dei soggetti della rappresentanza (associazioni di categoria, imprenditoriali e sindacati). A livello delle comunità locali, si fa strada una sempre più generalizzata domanda di qualità ambientale e sviluppo sostenibile, anche nell'accezione di sostenibilità sociale e politica (partecipazione e condivisione delle scelte).





**NOTE**

(1) L'intervento completo di Roberto Zuccato si può trovare al link: [www.linkiesta.it/roberto-zuccato-imprenditori-veneti](http://www.linkiesta.it/roberto-zuccato-imprenditori-veneti).

(2) *Ibidem*.

**ILLUSTRAZIONI**

Fotografie di Ylenia Bistrot e Andrea Stefani

# LOCOMOTIVA A FINE CORSA

Aspetti surreali (e drammatici)  
nel paesaggio industriale del  
nord-est italiano

Massimo Rossetti

L'idea di partenza di questo articolo risale ad almeno una dozzina di anni fa, nel periodo tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del XXI secolo. Avrebbe dovuto intitolarsi *Piccoli Bilbao crescono*. Perché un titolo simile, evidentemente preso dal libro di Louisa Alcott e nemmeno troppo originale? Nasceva da due motivi senza relazione alcuna: l'apertura del museo Guggenheim di Frank Gehry a Bilbao e la fortunata stagione economica che vivevano in quel periodo le aziende del nord-est italiano.

Primo motivo. Nel 1997 veniva inaugurato il museo Guggenheim di Bilbao, terza sede dopo New York e Venezia. Un'opera che aiutò a risollevarsi l'economia di un territorio fino a quel momento depresso, destinata a far parlare di sé come poche altre. Caratterizzata dalla – oggi ben nota – volumetria scultorea tipica dei lavori di Gehry e rivestita da un innovativo e inconfondibile sistema di lastre in titanio.

Secondo motivo. Tra gli anni Novanta e l'inizio del XXI secolo l'economia italiana, se paragonata a quella attuale, era abbastanza in salute e il PIL, pur non essendo ai livelli degli anni Ottanta (né tantomeno degli anni Sessanta), presentava comunque anno dopo anno il segno "+". A questo va aggiunto che la svalutazione della lira avvenuta nel 1992 ebbe come conseguenza un forte aumento delle esportazioni di beni, di cui beneficiarono in particolar modo proprio molte industrie manifatturiere del nord-est, essenzialmente basate sull'export (1).

È in tale periodo che molti imprenditori decidono di ampliare le loro aziende con nuove sedi direzionali e impianti di produzione più avanzati. Per diversi motivi: in alcuni casi, per la crescita del volume d'affari e le conseguenti nuove assunzioni, o per l'installazione di nuove linee produttive e nuovi spazi per la logistica. In altri, per la voglia di mostrare la propria buona salute economica, costruendo edifici "da copertina", sia all'esterno che all'interno, grazie all'utilizzo di *open space* evoluti, qualitativamente e funzionalmente lonta-



ni anni luce dai tenebrosi cubicoli degli anni Sessanta e Settanta (guardate dove lavora Jeff Goldblum in *Into the night, Tutto in una notte* nella versione italiana), favoriti in questo da luminose partizioni verticali a tutto vetro.

Non si è trattato però di casi isolati. La concomitanza tra disponibilità di denaro e un catalogo sempre più ampio di soluzioni tecniche utilizzate in architetture di richiamo internazionale ha avuto come conseguenza la nascita di diversi esempi di sedi scintillanti e a volte sfacciate, con esibizioni muscolari di tecniche costruttive e materiali innovativi. Iconici biglietti da visita che mostravano tutta la forza del marchio, con soluzioni tecniche utilizzate con l'intenzione di stupire, non necessariamente inappropriate ma non necessariamente funzionali.

In tale abbondanza di soldi e d'intenti c'è anche chi ha pensato – ed ecco l'idea per *Piccoli Bilbao crescono* – di riprendere le forme scultoree del Guggenheim basco per la propria sede aziendale, rivestita stavolta non in costoso titanio ma in più abbordabile acciaio. Una dozzina d'anni fa, questo articolo avrebbe descritto il fenomeno delle “nuove e scintillanti sedi” come uno degli aspetti del benessere economico di un territorio. Una dozzina d'anni dopo, *quell'articolo*, con *quel* titolo non hanno più ragione di esistere (2). Il motivo è noto: la crisi ha lasciato ben poco di quella che un tempo era chiamata la “locomotiva d'Italia”,

una crisi alla quale spesso non sopravvivono nemmeno le persone.

Un'immagine meglio di altre mostra cosa stia accadendo a questo territorio, dove il lavoro, fino a non molto tempo fa, era l'ultimo dei problemi. È stata pubblicata sul “Corriere del Veneto” di domenica 1° aprile 2013. Raffigura lo stesso totem di cartelli (di quelli che si mettono all'ingresso di una zona industriale per indirizzare clienti e fornitori verso l'azienda), in viale dell'Industria a Padova, fotografato a distanza di dieci anni, nel 2003 e nel 2013. Nella foto del 2003, è saturo di insegne e non c'è uno spazio libero. Nella foto del 2013, metà del totem è vuota. «Di fronte c'è un'impresa che, fino a qualche anno fa, aveva un tale viavai di camion che il traffico si bloccava. Oggi la carreggiata è sempre sgombera»,

si racconta nell'articolo.

Sono note le cause del declino del nord-est: dalla concorrenza di paesi dove il costo del lavoro è una frazione rispetto a quello italiano, all'incapacità di rinnovamento, alla mancanza di strategie comuni che superino la controproducente concorrenza tra campanili. Un declino che non ha risparmiato nessuno dei “distretti”: l'arredamento nell'alto Livenza, le conterie nel vicentino, gli occhiali nel bellunese, la “inox valley” nel trevigiano, gli scarponi a Montebelluna. La perdita di competitività ha portato loro colpi durissimi, ma il problema è molto più capillare, diffuso anche a livello delle piccole e piccolissime aziende, quasi sempre a conduzione familiare.

Le foto riportate in questo capitolo vogliono essere una testimonianza della situazione attuale del nord-est. Le prime rappresentano diversi casi nei quali la volontà di dotare la sede di nuovi spazi ha prodotto architetture non ordinarie. Sedi aziendali che vogliono porsi anche come spazio di rappresentanza e che non passano inosservate. Che si possono ritrovare in qualche monografia di architettura o in qualche rivista, e sicuramente nelle referenze di produttori e fornitori che le hanno realizzate. Le seconde testimoniano il moltiplicarsi di capannoni e stabilimenti chiusi, dove i cartelli “vendesi” e “affittasi” hanno sostituito le insegne commerciali. Una situazione che, se non fosse segnata da autentica drammaticità, sarebbe corretto definire surreale: la compresenza di tante “esuberanti” sedi e vicino a esse, spesso letteralmente dall'altro lato della strada, capannoni di cemento che marciscono. Ma ciò che rende ancora più drammatico il fenomeno è che episodi del genere sono rintracciabili ovunque. Le immagini che compongono il collage di sedi dismesse sono prese in uno spazio di non più di cinque chilometri, lungo un asse viario (quello tra Treviso e Udine) che un tempo era tra le spine dorsali dell'economia del territorio, una specie di “strada novissima” (parafrasando il tema della prima Biennale di Archi-



tettura), delle fabbriche. Fino a pochi anni fa, la presenza di un capannone o di uno stabile commerciale vuoto era un episodio, oggi è una costante. Uno scenario purtroppo già visto molte volte, come nell'Inghilterra a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, quando le politiche thatcheriane di dismissione delle imprese pubbliche e il passaggio da un'economia prevalentemente manifatturiera a una basata sui servizi hanno portato alla perdita di migliaia di posti di lavoro e alla chiusura di intere aree industriali.

E se il problema principale, di fronte al quale gli altri quasi spariscono, resta quello del lavoro, testimoniato da cifre relative alla disoccupazione quasi sconosciute finora in Italia, non si può ignorare – da architetti, ricercatori, amministratori pubblici, ecc. – la situazione in cui versano ampie zone del tessuto industriale.

Migliaia di metri cubi abbandonati e al momento senza alcuna prospettiva di riqualificazione. Un esempio virtuoso potrebbe venire proprio dal recupero di alcuni stabilimenti dei secoli scorsi (per restare nello stesso ambito geografico, si pensi alla Filanda Motta a Mogliano Veneto, in provincia di Treviso, con l'evidente differenza di qualità architettonica tra un edificio industriale del XVII secolo e i prefabbricati in cemento di fine Novecento). Ma al momento non solo non è prevedibile, ma nemmeno realistico ipotizzare un uso futuro o una

riconversione di tanti fabbricati abbandonati.

In primo luogo per la speranza che questi possano ritornare a essere sede di attività produttive; ma soprattutto perché la prima riconversione dovrebbe avvenire a livello di competenze: in altre parole, le persone che per decenni hanno vissuto un ambiente profondamente manifatturiero, fatto di "cose" (merci, prodotti, oggetti, beni, ecc.) dovrebbero, ora, abbracciare un'economia più immateriale, che chiede altre tipologie di spazi, profondamente diversi da quelli che abitano questi posti da diversi decenni. Un doppio salto mortale che in questo momento e per lungo tempo è destinato a rimanere un'utopia.

## NOTE

(1) Per un'analisi e presentazione delle piccole e medie imprese italiane alla fine degli anni Novanta si veda Stella G.A., *Schei*, Milano, Baldini & Castoldi, 1996 e Guerci C.M., *Alle origini del successo. I campioni della media impresa industriale italiana*, Milano, Il Sole 24 Ore, 1998.

(2) A farmi notare e convincermi che non era più tempo di scrivere un articolo del genere è stata Sara Di Resta, che ringrazio.





## ILLUSTRAZIONI

- 1 – Sede D.B. Group, Montebelluna, Treviso. (Foto di Massimo Rossetti)
- 2 – Sede Homes, Pieve di Soligo, Treviso. (Foto Gardin & Mazzoli)
- 3 – Sede Somec Marine & Architectural Envelopes, San Vendemiano, Treviso. (Foto di Massimo Rossetti)
- 4 – Sede Nice, Oderzo, Treviso. (Foto di Massimo Rossetti)
- 5 – Sede Simco Tecnocovering, Noventa di Piave, Venezia. (Foto di Massimo Rossetti)
- 6 – Sede Permasteelisa, Vittorio Veneto, Treviso. (Foto di Massimo Rossetti)
- 7 – Sede Tegola Canadese, Vittorio Veneto, Treviso. (Foto di Massimo Rossetti)
- 8 – Stabilimenti chiusi lungo la via Pontebbana nei pressi di Conegliano Veneto, Treviso. (Foto di Massimo Rossetti)

# IL RESTAURO DEI CAPANNONI

La cultura italiana del restauro, basata sul metodo conservativo ha prodotto una enorme quantità di “contenitori vuoti”, costosi nel loro restauro, inutili nella loro funzione, dispendiosi nel loro mantenimento-manutenzione, improduttivi.

Se è vero che l'Italia ha rappresentato l'eccellenza nelle pratiche conservative delle opere d'arte e di architettura, tanto da essere ancora un riferimento importante, è vero anche che, la “Scuola” italiana del restauro ha sempre concentrato l'attenzione sull'architettura aulica. Tutte le tendenze che dall'Ottocento in poi si sono contrapposte e succedute, dal restauro stilistico a quello storico, dal restauro critico alla conservazione pura, hanno avuto al centro della discussione castelli, piazze, borghi medievali, palazzi rinascimentali, ville, chiese, ecc. Risposte influenzate anche dalla condizione italiana di “monumento continuo”.

Forse a causa di questa “tradizione” o per un certo senso estetico e di decoro tutto italiano, uniti ai molti vincoli architettonici e paesaggistici presenti, sono mancati i presupposti perché avvenissero maggiormente gli incontri tra il moderno e l'antico, che pure quando ci sono stati hanno dato vita ad esempi interessanti e talvolta troppo criticati (basti pensare agli interventi di Franco Minissi a Piazza Armerina).

Il “valore” del bene oggetto degli interventi e gli obiettivi della conservazione hanno troppo spesso prodotto dei “contenitori” vuoti, museo di loro stessi, costosi nel loro restauro, inutili nella loro funzione, dispendiosi nel loro mantenimento e improduttivi; la conservazione delle forme e del materiale di un edificio ha spesso bloccato il degrado assieme al suo utilizzo, “mummificando” i dati storici per renderli tramandabili a posteri, ma di fatto immobilizzando e rinviando le azioni progettuali.

Se è pur vero che sempre sentiremo la necessità di restaurare le nostre “antichità” e la cultura della conservazione manterrà il suo ruolo importante, dovremo fare i conti con i cambiamenti economici che ci

Filippo Farronato



stanno investendo e che non consentono sprechi: non possiamo più permetterci il lusso di mantenere delle architetture “belle ma vuote”. Va quindi ripensato l’approccio all’esistente per capire quali possano essere gli interventi e le funzioni in grado di riqualificare, cioè mantenere vivo e vitale un edificio o una parte di città.

Da qualche anno il Restauro ha la possibilità di intervenire sull’architettura moderna (ne sono un esempio i recenti interventi sulle opere di Carlo Scarpa a Venezia) ma sempre più dovrà spostare lo sguardo su altri edifici e confrontarsi con il mondo contemporaneo che continuamente produce scarti e vuoti urbani: vecchie caserme, depositi militari, aree industriali, scali ferroviari, magazzini portuali, opere idrauliche, infrastrutture dismesse, telai in calcestruzzo, cantieri bloccati dalla crisi, negozi chiusi, appartamenti sfitti...

Mentre in Cina nascono ogni giorno nuove metropoli, nei nostri centri storici si allarga a macchia d’olio l’invenduto, lo sfitto, il sottoutilizzato, il dismesso. L’abbandono è una forma tumorale che colpisce le città ma che se diagnosticato in tempo può rappresentare una nuova possibilità di sviluppo e crescita.

Ora che la vecchia Europa e gli Stati Uniti non rappresentano più il motore economico mondiale, la fase post-industriale delle nostre città, con le sue dismissioni in atto, non può essere gestita da leggi

urbanistiche impostate trent’anni fa, quando ancora, sull’onda del dopoguerra e del boom economico, la continua crescita era uno scenario possibile (anzi auspicabile) e la periferia continua e disordinata non asserragliava i centri urbani.

Le dinamiche economiche e urbanistiche devono proporre azioni basate sul riuso e sul riciclo dei prodotti esistenti. Infatti mentre in Italia l’industria delle costruzioni, viene ancora costantemente dirottata verso la nuova edificazione, nei vari Stati europei si assiste alla redazione di norme che puntano a limitare il consumo di suolo, disincentivando le costruzioni ex-novo a favore di una riconversione e densificazione dell’esistente.

Proprio in linea con la normativa tedesca che punta al “consumo zero di suolo”, il Padiglione della

Germania alla Biennale di Architettura di Venezia, nel 2006, l’allestiva *Convertible City* presentando una serie di progetti per il riuso dell’esistente.

Le operazioni che si stanno realizzando negli ultimi anni, rispetto ai temi della rigenerazione urbana e le ricerche sul riciclo in architettura, come modalità in grado di ridare vita ad architetture e luoghi “di scarto”, sono state indagate nella mostra *RE-CYCLE. Strategie per l’architettura, la città e il pianeta*, al MAXXI di Roma, nel 2011.

Contenitori dismessi o sottoutilizzati posizionati in aree strategiche diventano importanti per un potenziale rilancio delle città; spazi inutili situati un tempo in periferia si ritrovano ora in un tessuto continuo e denso cresciuto in tempi successivi. Il sistema offerto da tutti questi spazi, le loro relazioni con il contesto, i vincoli e le restrizioni che impongono, possono diventare nuovo valore per l’Architettura.

La rigenerazione degli scarti deve basarsi su una mappa dell’abbandono che permetta la messa a sistema degli interventi, attivando un effetto domino sulle zone circostanti e sulle altre aree in deperimento. Una mappa di questo tipo permette di stabilire una strategia complessiva, una struttura tentacolare che tiene assieme tanti piccoli interventi isolati, coordinando le operazioni, per una effettiva rigenerazione urbana.

### Monumenti del lavoro

Dovendo fare i conti con le nuove normative che impongono il consumo zero di suolo e la riduzione continua degli investimenti, sarà necessario intervenire con sempre più frequenza sui nostri monumenti più recenti, i monumenti del lavoro: i capannoni.

Queste “scatole produttive” alla cui vista siamo ormai assuefatti, stanno perdendo la loro funzione e la loro riconoscibilità come spazi del lavoro. I profondi cambiamenti apportati dall’informatica e la deindustrializ-



zazione danno vita continuamente a nuovi scarti urbani che sarà necessario demolire o restaurare (non nel senso conservativo del termine ma nel suo aspetto più trasformativo) riconvertire, riempire di senso e riconnettere agli altri luoghi della città.

I capannoni, in quanto essi stessi prodotti industriali presentano caratteristiche assimilabili per materiali, tecnica costruttiva, struttura, elementi di copertura, ecc.

La “neutralità stilistica-estetica” del capannone industriale, che coincide con la propria perfetta riconoscibilità permette una ampia sperimentazione progettuale per il suo riutilizzo funzionale; la scarsa specializzazione, in genere, di questi “oggetti”, l’ampiezza e l’altezza degli spazi li predispongono ad accogliere differenti strategie di recupero e suddivisione interna.

I connotati industriali propri di questi edifici possono rappresentare un valore importante da tenere presente: questo carattere sempre più spesso messo in risalto nei nuovi progetti di recupero dell’esistente, come nel caso della Nuova Filarmonica di Amburgo di Herzog e de Meuron, che poggia le sue strutture sopra ad un magazzino portuale preesistente lungo il fiume Elba.

L’aspetto della rovina, del degrado dell’architettura è affascinante: sempre più spesso viene ricercato per la realizzazioni di set fotografici

e di sfondi pubblicitari suggestivi. In qualsiasi rivista di settore, ma anche di moda, di gossip, i prodotti più diversi vengono reclamizzati e presentati per contrasto in un ambiente degradato e dismesso.

Se gli obiettivi della conservazione tendono al mantenimento della forma e del materiale storico del monumento, il progetto di rifunzionalizzazione, invece, cerca di valorizzare il sistema edificio-contesto. Le azioni progettuali per il recupero dell’esistente possono essere ricondotte a tre grandi azioni progettuali. La prima è la demolizione totale: è una operazione forte che rappresenta il voler cancellare completamente il passato per dare vita ad un nuovo complesso architettonico. Comporta spesso problemi e costi notevoli sia di demolizione sia di smaltimento delle macerie (ai quali bisogna talvolta

aggiungere anche quelli per la bonifica dei siti inquinati). Inoltre le funzioni inserite nell’edificio realizzato ex-novo devono essere valutate attentamente per non rischiare in pochi anni una nuova dismissione. La seconda azione possibile è la conservazione totale: operazione complessa, soprattutto nel caso di spazi molto “specializzati”, che difficilmente si prestano a nuove funzioni. Se il mantenimento totale dell’edificio è complicato quando si modificano i sistemi di produzione (macchinari più grandi, cambio della normativa sismica e sulla sicurezza, ecc.), questo risulta quasi impossibile nel caso di un cambio di destinazione funzionale. Architetture parassite che si sviluppino a ridosso dell’edificio esistente potrebbero di fatto sfruttarlo solo come copertura o sostegno, mantenendolo inalterato.

Infine la terza azione è la trasformazione dell’esistente: rappresenta l’operazione più comune ed in genere più efficace per estendere nel tempo il funzionamento dell’edificio. Le operazioni progettuali possono essere molteplici e varie, dalla manutenzione, più o meno “pesante”, alla demolizione parziale, all’aggiunta di nuovi volumi per aumentare la superficie utile. Ogni scarto può essere letto e trasformato con operazioni differenti: gli edifici industriali dismessi caratterizzati da grandi volumetrie possono essere attrezzati con nuovi corpi interni che contengono funzioni specifiche; la sottrazione di cubatura esistente può rendersi necessaria per garantire un certo grado di illuminazione naturale o per ricavare spazi semi-pubblici tra gli edifici; gli interventi di riqualificazione energetica consentono una riduzione delle dispersioni e dei consumi; le azioni sull’involucro edilizio possono modificare il carattere di un edificio di modesto valore figurativo.

Alcune operazioni sull’esistente possono anche non essere regolamentate da un vero e proprio progetto. Per esempio si potrebbe consentire alla vegetazione di riappropriarsi degli spazi antropizzati, lasciando che per alcuni anni l’ambiente si gestisca da solo, tenden-





do ad un equilibrio e ad una autoregolazione che solo la natura è in grado di mantenere, dando così spazio alla diversità biologica.

Altre operazioni, come allestimenti temporanei, interventi a zero cubatura, l'utilizzo del colore, della grafica, del video-mapping, possono, se non risolvere, almeno trasformare, far rivivere alcuni luoghi, e dare l'impulso a progetti di recupero; l'utilizzo di cromie forti e contrastanti, le decorazioni murali adesive, la *street art* possono attirare l'attenzione, incuriosire; dipinti prospettici visibili da un solo punto di vista (come le opere dell'artista Felice Varini) possono far riflettere o destabilizzare l'osservatore.

La stessa autocostruzione ad opera dei cittadini può rendere la progettazione più semplice, perché esprime gli effettivi bisogni degli abitanti e, come per i processi partecipativi fa aumentare il senso di appartenenza a quel luogo che si è "costruito".

Come progettisti siamo chiamati a "collaborare" con il tempo: come esiste un tempo del progetto, deve esistere anche un progetto per il tempo della dismissione. Più l'oggetto progettato sarà versatile e interpretabile (con la possibilità di cambiarne il senso ma non forma), più sarà destinato a durare nel tempo.

*Riusciranno un giorno i gusci abbandonati delle fabbriche (...) a catturare l'immaginazione dei turisti come le rovine romane? Come chiedeva Kevin Lynch.*

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Venezia, Marsilio, 2005.

AA.VV. *La Biennale di Venezia. 10ª Mostra internazionale di architettura. Città. Architettura e società vol. 1-2. Catalogo della mostra*, Venezia, Marsilio, 2006.

Giorra P., Marini S. (a cura di), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, Milano, Electa, 2011.

Clément G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.

Grecchi M., Malighetti L. E., *Ripensare il costruito. Il progetto di recupero e rifunzionalizzazione degli edifici*, Rimini, Maggioli, 2008.

Koolhaas R., *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Macerata, Quodlibet, 2006.

Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Napoli, Cuen, 1992.

Marini S., *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*, Macerata, Quodlibet, 2008.



**ILLUSTRAZIONI**

- 1, 2, 8 – Mattia Farronato, *Dismissioni a Schio*  
3, 4 – Ricardo Bofill, Riconversione di un ex cementificio a Barcellona  
5 – CUBE Architecten e SOLUZ Architecten, De Overkant, Amsterdam  
6, 7 – Sarah Melsens, Roberta Gigante e ROTOR, Grindbakken, Ghent

# TRANSIZIONI

## Dagli Uffici Tecnici delle aziende italiane alle società di ingegneria

Nell'era della crisi della produzione fordista la geografia dell'economia sta cambiando radicalmente riflettendosi in pervasive trasformazioni territoriali (1). In Italia il persistere della crisi, la globalizzazione dei mercati, la finanziarizzazione dell'economia consolidano cicli produttivi fondati sulla frammentazione internazionale della produzione e, di conseguenza, l'insorgere di un processo di ritrazione delle aziende dal territorio (2), evidenziando il declino di un tessuto industriale ormai obsoleto.

L'architettura, che dovrebbe immaginare e progettare spazi che rispondano alle esigenze di uno specifico modello economico, è disorientata dalla crisi del modello fordista e dalla conseguente affermazione di un modello economico liquido (3). Lo spazio del lavoro si sposta, si smembra, si plasma al ritmo del processo di transizione verso nuovi modelli produttivi (4), ma l'architettura non tiene il passo. Questa migrazione della produzione di beni e servizi verso nuovi paradisi economici produce inevitabilmente degli scarti, come lo svuotamento degli stabilimenti delle aziende italiane, ma anche la dissolvenza delle competenze specifiche maturate nel corso dei decenni sui territori, tra cui l'attività progettuale svolta nel XX secolo all'interno delle grandi aziende italiane dagli Uffici Tecnici.

Segmento dell'industria italiana rimasto nell'ombra, gli Uffici Tecnici sono stati luoghi di esportazione collettiva di idee e progetti, entro cui rintracciare sia le modalità di strutturazione di un laboratorio culturale ed architettonico per ripensare oggi l'impegno progettuale delle aziende sul territorio sia il ruolo dell'architettura nel disegno degli spazi del lavoro.

### Oltre i confini dell'azienda

Negli anni Trenta, sull'onda delle esperienze statunitensi e dei principi del taylorismo, in Italia gli Uffici Tecnici delle grandi aziende italiane – introdotti per

Vincenza Santangelo

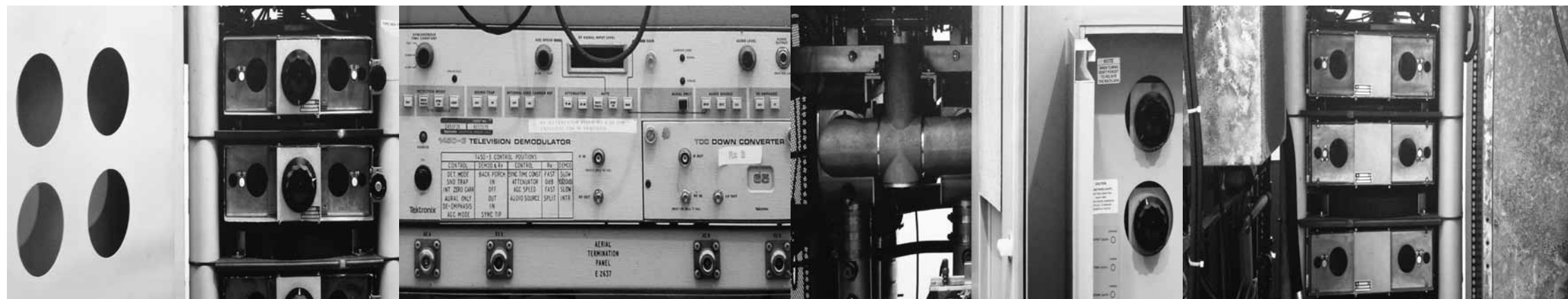


gestire complessi processi produttivi oppure in occasione della realizzazione di un nuovo stabilimento – iniziano ad affermarsi come il baricentro dove convergono la razionalizzazione dell'iter produttivo, la specializzazione delle competenze professionali e la progettazione di tipo integrale. Gli Uffici Tecnici diventano i luoghi dove un *team* anonimo di disegnatori, capi progetto, direttori dei dipartimenti, tecnici, architetti, ingegneri, geometri mettono in campo innovativi dispositivi e progetti che non sono una semplice risposta tecnica alle questioni in campo, dimostrando l'abilità nella gestione dell'intero processo di realizzazione di un'opera, dall'ideazione fino alla consegna chiavi in mano. Laboratori dove avviare un solido processo di formazione dei dipendenti e un allenamento al lavoro di gruppo sinergico, tale da consentire l'integrazione di competenze sempre più vaste e diversificate. Si passa dal progetto degli impianti industriali ad un ventaglio di ambiti di intervento sempre più ampio: complessi residenziali, complessi turistici, colonie, palazzi per esposizioni, scuole, uffici, complessi sportivi, istituti di ricerca, piani di ricostruzione post-terremoto, oltre che imponenti sistemi infrastrutturali della mobilità. Si ibrida il *saper fare* dell'esercito di "burocrati" degli Uffici Tecnici, lontani dai riflettori, con le sperimentazioni delle grandi firme dell'architettura e dell'ingegneria italiana, chiamati dalle aziende su specifici progetti.

Il ciclo produttivo esce dai confini della fabbrica per costruire nuovi paesaggi a scala locale e globale, dettando nuove modalità di lavorare e abitare i territori. A partire dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, si avvia in Italia il periodo della Ricostruzione del paese e dei grandi mutamenti del paesaggio. Il territorio italiano è un enorme cantiere in fermento e le principali aziende industriali italiane, supportati dai loro Uffici Tecnici, contribuiscono a questo intenso processo di trasformazione attraverso un'estesa azione di progettazione degli spazi del lavoro e delle relative infrastrutture di servizio, ma anche di modernizzazione del territorio affiancandosi allo Stato. Gli Uffici Progettazione e Studi dell'Ansaldo progettano e realizzano in Italia sei centrali termoelettriche, avviando il processo di elet-

trificazione del territorio ma anche le prime sperimentazioni sull'energia nucleare. La Sezione Costruzioni ed Impianti della FIAT partendo dall'espansione fisica dell'azienda approda anche ad altri settori: edilizia residenziale, sociale, ospedaliera e turistica; restauro e riuso di edifici storico-culturali e ricostruzioni post-terremoto; centrali per la produzione di energia; infrastrutture della mobilità. L'Ufficio Tecnico Olivetti, affiancato da architetti di punta come Figini e Pollini e Luigi Cosenza, sviluppa da Nord a Sud Italia importanti iniziative di progettazione e costruzione di nuovi edifici industriali, uffici, case per dipendenti, mense, asili, dando origine ad un articolato sistema di servizi sociali. L'Ufficio Tecnico della Snam, con a capo Enrico Mattei, gestisce il processo di metanizzazione del territorio italiano attraverso la creazione di un articolato progetto di trasporto e distribuzione del metano. L'Ufficio Tecnico Edison affronta la realizzazione di poli petrolchimici come Porto Marghera, Mantova e Priolo, ma anche la costruzione di dighe, ferrovie, viadotti, autostrade, connettendo strategicamente alcune aree del territorio italiano (5).

Tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, gli Uffici Tecnici ampliano il loro raggio di azione, valicando i confini nazionali, internazionalizzando ed esportando le competenze attraverso una miriade di interventi in quelli che all'epoca venivano definiti "paesi emergenti" come Spagna, Russia, Africa, Medio Oriente e Sud America gestiti dagli Uffici Tecnici satelliti creati in loco e coordinati a distanza dall'Ufficio Tecnico centrale. L'azienda non è più solo il luogo fisico della produzione, ma dove alle competenze progettuali si affianca una forte visione d'insieme dell'economia e della società. La vicenda degli Uffici Tecnici diventa cartina al tornasole dell'articolato processo di modernizzazione del territorio italiano, ma anche della capacità dell'impresa di valicare i confini della fabbrica ed esportare il proprio sapere e la propria progettualità in tutto il mondo.



## Transizioni

A partire dagli anni Settanta il ciclo degli Uffici Tecnici inizia un graduale esaurimento con l'affermarsi della società post-industriale (6) e l'affiorante obsolescenza della piattaforma industriale italiana.

Alcuni Uffici Tecnici, essendo strettamente legati alla casa madre, hanno seguito le alterne vicende dell'azienda entro cui esistevano. Nel momento in cui alcune aziende cessavano di esistere – perché a corto di finanziamenti e commesse o perché con un portafoglio prodotti non sufficientemente articolato – scomparivano anche gli Uffici Tecnici in esse operanti oppure venivano smembrati e dislocati in aziende minori, indebolendo la loro autonomia progettuale e il loro raggio d'azione. In altri casi, gli Uffici Tecnici hanno avviato un progressivo processo di autonomia dalla casa madre negli anni Settanta, che ha portato alla totale fuoriuscita dall'azienda ed alla trasformazione in vere e proprie società di ingegneria negli anni Ottanta.

Fiat Engineering, Tecnimont, Snamprogetti, Italiampianti, Danieli Engineering, Snia Engineering sono alcune delle più grandi società di ingegneria nate dall'evoluzione degli Uffici Tecnici delle grandi aziende italiane. Potenti società che disegnano e realizzano paesaggi nell'era della post-produzione, che investono nell'espansione nei paesi emer-

genti e nella penetrazione dei nuovi mercati economici, che marcano la loro capacità di progettazione in molteplici settori che vanno da quello petrolchimico e quello infrastrutturale.

Queste società di ingegneria sono depositarie dell'eredità delle competenze maturate all'interno degli Uffici Tecnici delle grandi aziende italiane, ma anche i luoghi dove accanto all'aspetto progettuale si sono consolidati sempre più gli aspetti gestionali e finanziari, comportando spesso un inaridimento culturale e una perdita dell'identità progettuale acquisita all'interno della casa madre nel corso dei decenni precedenti. La transizione dalla società fordista all'era post-industriale segna la trasformazione degli Uffici Tecnici in società di ingegneria, entro cui si dissolve la capacità di prefigurazione del mondo,

vengono a mancare visioni di futuro per i territori ed il lavoro come elemento fondativo della città e dello spazio, l'anonimato cede il passo al protagonismo degli imprenditori, si affievolisce il dialogo fra pubblico e privato nel disegno dello spazio.

Si dismette l'impegno progettuale delle aziende sul territorio e nel disegno degli spazi del lavoro, per cedere il passo a società di ingegneria con orientamenti fortemente tecnicisti e finanziari, ma spesso aride di nuove visioni di futuro.

L'attuale e delicata congiuntura di crisi economica e di dislocazione della produzione sta spingendo sempre più le aziende italiane superstiti a passare da un'economia fondata sulla produzione di beni materiali a un'economia basata su innovazione e conoscenza.

Il lievitare dei costi d'impresa in Cina e in molti altri paesi emergenti, offre l'occasione alle aziende per ritornare in Italia e riconfigurare la sua piattaforma industriale, puntando sull'innovazione e sulla nuova generazione di lavoratori. La Diesel inaugura il nuovo *headquarter* a Breganze; la FIAT trasforma l'ampliamento delle officine di Piazza Dante a Torino nell'Archivio Storico FIAT, rendendolo centro per lo studio dell'impresa e del lavoro; la Piaggio ha recuperato l'ex attrezzatura dell'antico stabilimento di Pontedera, convertendola nel Museo Piaggio ed istituendo la Fondazione Piaggio. In questo processo di inversione di tendenza diventa preziosa la ricostruzione dell'inedito ciclo di strategie produttive e di modalità innovative di progettazione degli spazi e dei paesaggi del lavoro messa in atto dagli Uffici Tecnici delle aziende italiane. Diventano un possibile modello da cui prendere le mosse per andare oltre la crisi, il tecnicismo imperante, la dismissione materiale e immateriale, recuperando i fattori competitivi e riaffermando un'azienda che torna a progettare il territorio, superando l'attuale scollamento e mettendo in gioco nuovi cicli che vanno oltre l'evanescenza della produzione.

102



103

## NOTE

(1) Sassen S., *La città nell'economia globale*, Bologna, Il Mulino, 2004.

(2) Marini S., Bertagna A., Gastaldi F., *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*, Macerata, Quodlibet Studio, 2012.

(3) Bauman Z., *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

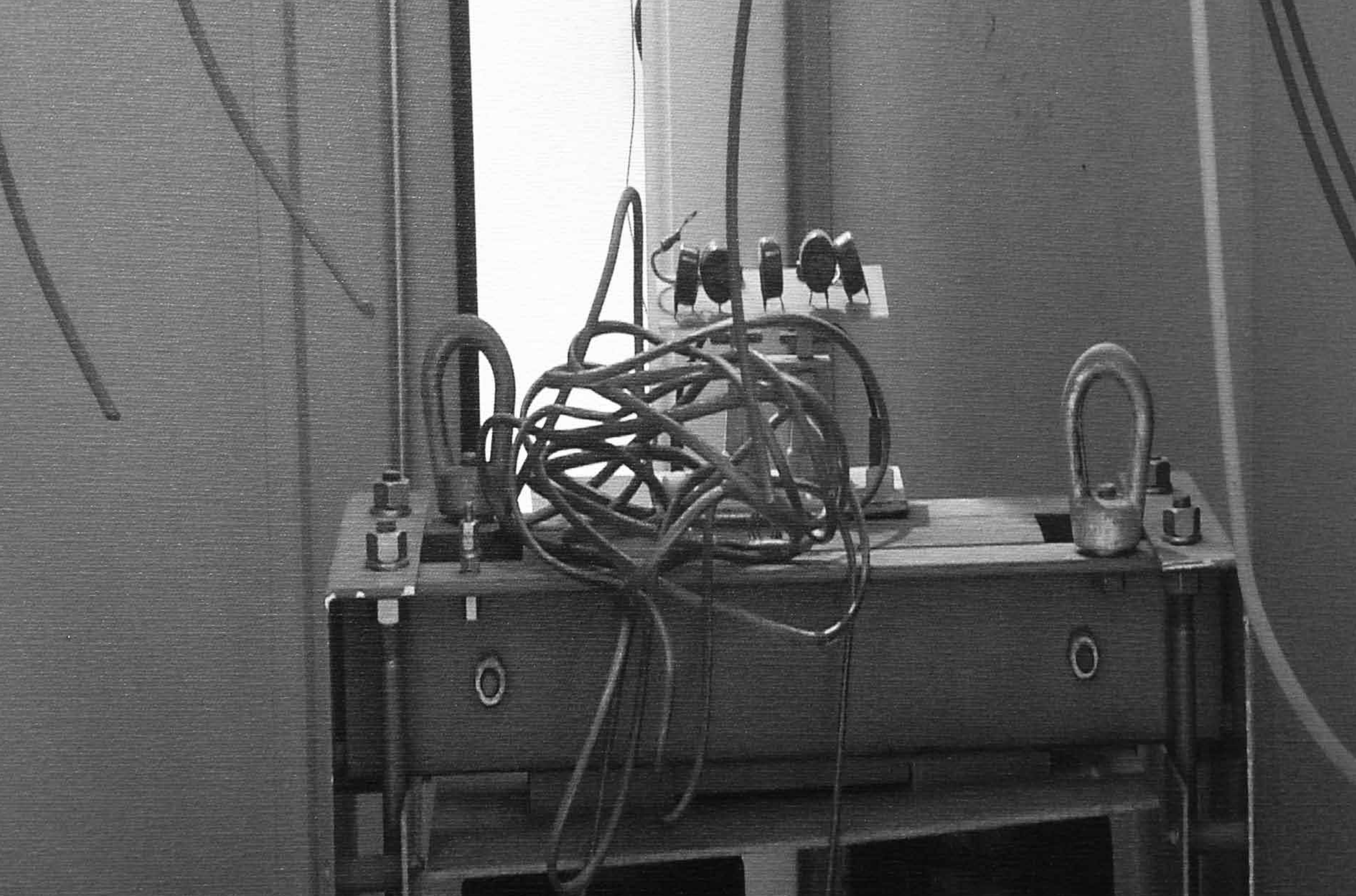
(4) Micelli S., *Futuro artigiano*.

*L'innovazione nella mani degli Italiani*, Venezia, Marsilio, 2011.

(5) AA.VV. (a cura di), *Storia delle società italiane di ingegneria e impiantistica*, Bologna, Il Mulino, 2013; Castronovo V. (a cura di), *Storia dell'Ansaldo*, Laterza, Roma-Bari 2003; Comba M., *Maire Tecnimont. I progetti Fiat Engineering 1931-197*, Torino, Silvana Editoriale, 2011; Fabbri M., Greco A. (a cura di), *La comunità concreta: progetto ed immagine. Il pensiero e le iniziative di Adriano*

*Olivetti nella formazione della cultura urbanistica ed architettonica italiana*, Roma, Fondazione Adriano Olivetti, 1988.

(6) Florida R., *L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni*, Milano, Mondadori, 2003.

**BIBLIOGRAFIA**

- Bauman Z., *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza 2003.
- Comba M. (a cura di), *Maire Tecnimont. I progetti Fiat Engineering 1931-1979*, Torino, Silvana Editoriale, 2011.
- Cariati V., Cavallone S., Maraini E., Zamagni V. (a cura di), *Storia delle società italiane di ingegneria e impiantistica*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Fabbri M., Greco A. (a cura di), *La comunità concreta: progetto ed immagine. Il pensiero e le iniziative di Adriano Olivetti nella formazione della cultura urbanistica ed architettonica italiana*, Roma, Fondazione Adriano Olivetti, 1988.
- Florida R., *L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni*, Milano, Mondadori, 2003.
- Harvey D., *The Condition of Post-modernity*, Milano, Il Saggiatore, 1993.
- Lavista F., *La stagione della programmazione. Grandi imprese e Stato dal dopoguerra agli anni '70*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- Marini S., Bertagna A., Gastaldi F., *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*, Macerata, Quodlibet Studio, 2012.
- Micelli S., *Futuro artigiano. L'innovazione nella mani degli Italiani*, Venezia, Marsilio, 2011.
- Sassen S., *La città nell'economia globale*, Bologna, Il Mulino, 2004.

**ILLUSTRAZIONI**

- Simon Denny, *Analogue Broadcasting Hardware Compression*, installazione alla Biennale d'Arte di Venezia, 2013. (Foto di Vincenza Santangelo)



### **III. Riproduzioni**

# POSTPRODURRE QUALE CITTÀ?

Sull'uso dei riferimenti.  
Dalla citazione al riciclo

Luca Reale

«Good composers don't borrow, they steal». L'artista mediocre prende a prestito, il vero artista ruba (1). Così Igor Stravinskij, che usò alcune volte la tecnica della citazione musicale diretta, rispondeva ad un intervistatore che lo interrogava sull'opportunità, nelle *jam sessions jazz* degli anni Cinquanta, di mescolare musiche non proprie.

Quanto è lecito copiare e incollare nelle proprie melodie parti di composizioni di altri autori, altre epoche? Già a partire dal Manierismo nel mondo dell'arte si praticavano se non proprio la citazione e il *collage* di opere precedenti, l'allegoria, la proiezione e la metafora; non è un caso che alcuni critici d'arte hanno paragonato il Novecento all'epoca della Maniera partendo da certi caratteri comuni: la crisi politico-religiosa e dei valori sociali, la perdita d'identità dell'autore non più inteso solamente come creatore nel senso classico, ma anche come colui che reinventa, rielabora un testo già disponibile.

«La transitività è vecchia quanto il mondo e costituisce una proprietà concreta dell'opera d'arte. Senza di essa l'opera non sarebbe altro che un oggetto morto, schiacciato dalla contemplazione» (2).

Cosa cambia nelle pratiche di postproduzione contemporanea? Dal *collage* e il *ready-made* si passa alla dotazione di un nuovo senso, che si concretizza proprio attraverso la manipolazione di ciò che è già di per sé un *oggetto culturale*. Ma quel che cambia è soprattutto l'oggetto della rielaborazione. Sposto l'attenzione su qualcosa che normalmente non viene notato, perché quotidiano, comune, e quindi banale. È l'atto che dichiarava Percey nei suoi inventari minuziosi di oggetti dell'*infra-ordinario*: cosa ho nelle mie tasche, cosa c'è nella mia stanza, cosa vedo nel mio giornaliero muovermi per la città (3).

Jenny Holzer dalla fine degli anni Settanta lavora su un tema complementare lanciando messaggi ordinari, a volte talmente ovvi da aver un significato dirompente (*Private property created crime*, 1985, Times Squa-





re, New York), utilizzando grandi schermi posti in luoghi anch'essi ordinari (strade pubbliche, aeroporti, proiezioni notturne su edifici), generalmente utilizzati per eventi (concerti, sport) oppure per messaggi informativi o pubblicitari. Se l'arte oggi rinuncia a produrre oggetti originali preferendo piuttosto postprodurre, riprodurre e reinterpretare, o riciclare, l'autore è portato alla selezione di oggetti culturali preesistenti che reinserisce in un nuovo contesto. L'architettura diviene anch'essa arte della sovrascrittura, della prosecuzione di "ciò che è dato", proponendo persino auto-riscritture, come nella vicenda del mercato di Braga di Souto de Moura, dove l'architetto portoghese, con un atto al tempo stesso ironico e quasi autolesionista, dopo vent'anni dalla realizzazione ruderizza parte del suo edificio e ne reinventa i resti. Nato come un frammento di città in grado di proporre una maglia urbana, il mercato di Souto diventa un'icona dell'architettura internazionale ma fallisce completamente sul piano commerciale e del ruolo urbano, assumendo col tempo una funzione di passaggio più che di attrattività (4). «Nel corso degli anni, visitando diverse volte la rovina, ho constatato che il mercato veniva usato come ponte, una strada di attraversamento necessaria per collegare due assi della città. Nel progetto di trasformazione propongo di eliminare la copertura, disegno un giardino e una strada, organizzo un programma "culturale"

nel poco spazio coperto che è rimasto» (5). L'architettura è dunque un'arte lontana anni luce dalla struttura autonoma e incontaminata, «pura come un cristallo» come disse Gio Ponti nel 1957 (6), forse al punto culminante dell'epoca eroica del modernismo. Con la fine del Moderno si è teorizzato, per molti anni, del primato dell'interpretazione sulla realtà. In questo senso anche il decostruzionismo – dilatando di almeno dieci anni la cronologia della recente mostra di Glenn Adamson e Jane Pavitt (7) – può essere considerato in piena continuità col postmoderno, esercitando anch'esso un'ermeneutica sulla realtà (8). Anche gli architetti decostruttivisti lavoravano infatti sulla metafora, non più della storia, o della memoria urbana, bensì del paesaggio, o della geometria frattale, o dell'evento sismico, ecc.

## Prospettive globali nel progetto della città

Nel 2008 secondo l'ufficio statistico delle Nazioni Unite gli abitanti delle aree urbane hanno superato per la prima volta i residenti nelle campagne. Se fino a trent'anni fa questo esito pareva impensabile da raggiungere – le città sono storicamente rese possibili dall'esistenza di un *surplus* produttivo delle campagne – le ragioni dell'ottimismo legate a questo risultato (più occasioni, maggiore sviluppo e produttività economica) si scontrano con due aspetti che distorcono nettamente il dato.

Il primo elemento è racchiuso nella forzatura dei processi di urbanizzazione, non più solamente dettati dalla mancanza di lavoro o dalla disperazione ma spesso da vere e proprie migrazioni di abitanti determinate da logiche del tutto estranee all'attrattività urbana (Saskia Sassen studiando i più recenti fenomeni di inurbamento e invitandoci a guardare "oltre il cono di luce", rovesciando il discorso, parla di espulsioni). È vero dunque che ci sono forti fenomeni di urbanizzazione in atto ma a volte non sono processi spontanei bensì indotti da cause completamente esterne. Ad esempio il fatto che la Cina sia ormai del tutto dentro il sistema capitalistico globale crea scompensi e trasformazioni nell'intero pianeta.

La repentina urbanizzazione cinese – 300 milioni di nuovi abitanti in città nell'arco di 10 anni – sta a sua volta innescando processi di urbanizzazione nei luoghi più disparati. La Cina, ma anche gli USA, la Corea del Sud, alcuni stati europei stanno acquistando milioni di ettari nel continente africano (e nei paesi dell'ex Europa dell'Est, in Brasile, in Argentina) per coltivare *biofuel* con lo scopo di rispondere ad una sempre più pressante richiesta di combustibile generata da inurbamento e motorizzazione interna, fenomeni che hanno alzato in maniera preoccupante il livello di inquinamento atmosferico delle metropoli. Interi villaggi sono così costretti a rapidi sfollamenti



ed enormi quantità di persone si riversano negli *slums* delle più grandi aree metropolitane. Una forma di neocolonialismo che usa l'agricoltura per produrre beni non alimentari e che porta la fame dove c'era solamente la povertà. Ma anche l'agricoltura e l'allevamento vengono ceduti sul mercato internazionale: è notizia di questi giorni (9) che l'organizzazione governativa cinese XPCC ha acquistato il 5% del territorio dell'Ucraina (per 50 anni, rinnovabili) per coltivare beni agricoli e allevare maiali.

È chiaro che se si ammette la possibilità di acquistare, seppure temporaneamente, perfino il territorio degli stati nazionali, il tema del consumo di suolo, ma anche del controllo dei processi di espansione, diventano discorsi globali e in quest'ottica andrebbero affrontati.

Il secondo aspetto che ci fa sospettare della bontà del superamento della popolazione urbana ai danni di quella agricola è il modello di città che si è affermato nei passati decenni.

Al crescere delle città sono proporzionalmente cresciute la banalità e l'elementarità del sistema insediativo. Gli abitanti della città contemporanea, per la gran parte, non abitano né la città compatta tradizionale e neppure la città discontinua di matrice modernista che pure rappresenta, nell'immaginario collettivo, la periferia. Ma vivono, prevalentemente, in una città estesissima sul territorio e formata da abitazioni mono-

o bifamiliari in cui tutto ciò che è pubblico (spazi, servizi, trasporti) ha perso ogni ruolo di disegno urbano. La sua struttura è debolmente affidata alla trama viaria privata – capillare e diseconomica – e i pochi luoghi del collettivo coincidono sostanzialmente con i grandi centri commerciali, circondati da estesi parcheggi a raso e che molto spesso ripropongono, sarcasticamente, l'immaginario del centro storico della città europea.

Se la città modernista può essere potenzialmente riabilitata grazie alla grande quantità di spazio pubblico e ad una struttura forte e leggibile e la città storica può essere certamente rigenerata nel futuro con un'attenta chirurgia di innesti e trapianti, è davvero possibile sovrascrivere la città diffusa?

## La semplicità e la scelta

Foucault costruiva il suo *Le parole e le cose* sulla classificazione di animali che Borges a sua volta prendeva da una certa Enciclopedia Cinese, da lui inventata. Dove dunque si ferma l'originalità e dove inizia l'intuizione? Accettando il passaggio da *postmodern* a *new realism* il tema più importante è oggi quello della scelta. Nel progetto urbano o architettonico, che sia innovativa, partecipata, *smart* o sostenibile la scelta implica l'esclusione e lo scarto di alternative possibili. La forza del progetto è sempre più delegata alla semplicità del suo carattere necessario. È l'alternativa all'elenco e all'enciclopedia. Nella società dell'informazione il problema è selezionare i dati: la capacità di sintesi è ciò che oggi, ancor più che nel passato, distingue cultura da nozionismo. Paradossalmente, alla forza della scelta che implica la selezione si affianca una nuova tendenza alla scomparsa dell'autore (rimpiazzato dal programmatore o dal dj, per rimanere all'arte e a Bourriaud), ma non della sua responsabilità. La crisi da un lato ha riportato al centro il tema della necessità, dall'altro ha rafforzato l'importanza della scelta nel progetto, opzione arbitraria ed esclusiva tra le ampie possibilità della trasformazione. Possibilità non più infinite ma circoscritte ora in un ambito teorico limitato. Se il lavoro sulla *tabula rasa* appare oggi un po' desueto (tanto da costituire, in Europa, un'eccezione), ed anche i paradigmi tra loro opposti della *discontinuità* e della *ricostruzione* sembrano essere in grande crisi, l'orizzonte della *realtà aumentata* si pone come prevalente. Continuare a scrivere, sovrascrivere, trasformare o rigenerare sono le operazioni che la città attende, si lavora pertanto su un contesto "che già è" e il progetto trova la sua razionalità nella reazione che innesca nella città esistente e non più nella sua autoreferenzialità (come nel funzionalismo), né nel riferirsi alle coordinate storiche del contesto, né tantomeno sottomettendosi al linguaggio o alla poetica dell'autore.

### NOTE

(1) La stessa frase da altri è attribuita a Picasso e da altri ancora a T. S. Eliot. Due su tre stavano dunque "rubando".

(2) Bourriaud N., *Estetica relazionale*, Milano, Postmedia, 2010 (1998), p. 26.

(3) «Descrivete la vostra strada. Descrivetene un'altra. Fate il confronto. Fate l'inventario delle vostre tasche, della vostra borsa. Interroga-

tevi sulla provenienza, l'uso e il divenire di ogni oggetto che ne estraete. Esaminate i vostri cucchiaini. Cosa c'è sotto la carta da parati? Quanti gesti occorrono per comporre un numero telefonico? Perché? Perché non si trovano le sigarette in drogheria? Perché no? Poco m'importa che queste domande siano frammentarie, appena indicative di un metodo, al massimo di un progetto. Molto m'importa, invece, che siano triviali e futili: è precisamente questo

che le rende altrettanto, se non addirittura più essenziali, di tante altre attraverso le quali abbiamo tentato di afferrare la nostra verità». Perec G., *L'infra-ordinario*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 14.

(4) cfr. Esposito A., Leoni G., *Progetti recenti di Souto de Moura*, in "Casabella", 2002, 700, pp. 38-45.

(5) Esposito A., Leoni G., *Eduardo Souto de Moura*, Milano, Electa, 2003, p. 77.

(6) «L'Architettura è un cristallo, l'Architettura pura è un cristallo; quando è pura, è pura come un cristallo, magica, chiusa, esclusiva, autonoma, incontaminata, incorrotta, assoluta, definitiva, come un cristallo. È cubo, è parallelepipedo, è piramide, è obelisco, è torre: forme chiuse e che stanno. Rifiuta le forme non finite: la sfera, forma infinita, non sarà mai un'architettura: rotola, non sta: né comincia né finisce. Architettura comincia e finisce». Ponti G., *Amate*

*l'architettura*, Milano, CUSL 2004 p. 39.

(7) *Postmodernism: Style and Subversion 1970 – 1990*, Victoria & Albert Museum, 24 Settembre 2011 – 15 Gennaio 2012.

(8) Anche il legame tra strutturalismo e decostruizionismo filosofico è diretto: se il primo scompone l'oggetto per identificarne il funzionamento, il secondo attua lo stesso smontaggio ma per evidenziarne i punti di rottu-

ra e discontinuità. Lo stesso dicasi, in architettura, del rapporto tra costruttivismo e decostruttivismo.

(9) *China 'to rent five per cent of Ukraine'* in "The Telegraph", 24 settembre 2013, [www.telegraph.co.uk/news/world-news/asia/china/10332007/China-to-rent-five-per-cent-of-Ukraine.html](http://www.telegraph.co.uk/news/world-news/asia/china/10332007/China-to-rent-five-per-cent-of-Ukraine.html).



#### BIBLIOGRAFIA

- Bourriaud N., *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia 2004.  
 Ferraris M., *Manifesto del nuovo realismo*, Roma e Bari, Laterza 2012.  
 Harvey D., *L'Esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali*, Milano, Il Saggiatore, 1998.  
 Perce G., *L'infra-ordinario*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.  
 Ponti G., *Amate l'architettura*, Milano, CUSL, 2004.

#### ILLUSTRAZIONI

- 1, 2, 3, 4 – Eduardo Souto de Moura, Mercato di Braga, Portogallo. (Foto di Luca Reale, 2006)  
 5 – Jenny Holzer, *Private property created crime*, Times Square, New York 1985

# REMIX ARCHITETTONICI

Che l'ipersaturazione di informazioni, di dati disponibili, sia la causa prima della *coazione a rifare* che caratterizza l'universo musicale è la tesi sostenuta da un brillante e giovane critico inglese, Symon Reynolds, che nel suo bel libro dal titolo *Retromania* analizza le cause del dilagare della riscrittura incessante dei linguaggi musicali dell'epoca gloriosa degli anni Sessanta-Settanta. Cause che hanno a che fare da un lato con l'indebolimento di un'idea propulsiva di futuro, dall'altro con la disponibilità facilitata delle fonti. Vale a dire che, se con estrema semplicità è possibile appropriarsi di un testo del passato (attraverso *Youtube*, *Spotify*, *Deezer*, ecc.) per poi "stoccarlo" in un minimo spazio fisico (quello di una memoria virtuale), se quantità immense di dati sono immagazzinabili nel *microchip* di un lettore mp3, allora il lavoro del musicista che costruisce il suo bagaglio dei riferimenti inizierà – anche in modo inconsapevole – ad avvicinarsi a quello del curatore e la via per la creazione musicale passerà sempre più spesso per la pratiche del *remix* e del *redubbing*: tecniche compositive attraverso le quali tracce di autori diversi, molto spesso di stili ed epoche completamente distanti, vengono messe a reagire con l'intento di provocare, per mero accostamento, un fatto nuovo.

È chiaro che l'immagine ideale dell'artista, da questo tipo di creazione musicale, ne esce molto ridimensionata. Ridimensionata almeno quanto, inversamente, ne esce rivalutata l'immagine del curatore, alla cui capacità di scelta e selezione viene finalmente riconosciuto un intento creativo e, possibilmente, innovatore. Ne consegue una figura di artista dedito non tanto a cercare parole nuove, quanto a connettere ciò che già trova sul campo e a lavorare sui nessi; una figura paragonabile a quella dell'architetto che, abbandonate le seduzioni patinate da *archistar*, guarda con realismo al tema del riutilizzo delle risorse disponibili. Un architetto il cui compito principale è selezionare, decidere cosa sia degno o meno di essere rivalutato,

Manuela Raitano



trasformare e *remixare* pezzi architettonici disponibili e nuovi usi compatibili, in un'ottica di post-produzione dei manufatti e delle città.

L'innovazione, per questo tipo di architetto, è un obiettivo che può essere raggiunto o meno, senza con ciò inficiare la buona riuscita dell'operazione. Che sta piuttosto nel gradiente di utilizzo e produttività dell'edificio al termine della sua trasformazione, poiché il migliore antidoto al degrado ambientale è la vitalità derivante dall'uso degli edifici e dei luoghi. Si può infatti ragionevolmente sostenere che l'effetto catartico dell'High Line newyorkese sarebbe stato lo stesso qualora l'infrastruttura fosse stata sì restaurata ma, in qualità di monumento di archeologia industriale, fosse stata musealizzata e non resa agibile all'uso quotidiano? È l'uso, insomma, che riattiva un luogo; un uso favorito dal *mixaggio* di due tracce architettoniche apparentemente inconciliabili (l'infrastruttura pesante e il parco urbano) grazie al quale si realizza quell'effetto di inedito che ha anche avuto il merito, quale positiva ricaduta economica sull'intorno, di avere attivato una serie di processi virtuosi nelle circostanze dovuti all'incremento dei valori fondiari delle aree.

L'atto del *mixare* può avvenire seguendo differenti modalità: si possono *mixare* luoghi e funzioni oppure corpi architettonici differenti; in questo secondo caso, si può rivendicare l'autonomia di un pezzo

architettonico aggiunto, come si può ricercare una maggiore integrazione innescando rapporti di continuità fisica tra intervento e preesistenza; l'operare in continuità non implica mai, tuttavia, un'impronta mimetica del pezzo aggiunto.

L'operazione di post-produzione, in genere, è palese e si autodenuncia affidando a questa sua schiettezza parte della sua forza evocativa. Un sottoinsieme molto importante dei *remix* architettonici, infine, è costituito da tutti quei casi in cui la sovrapposizione si realizza per via di un volume meramente tecnico, ascensore, scala di sicurezza o altro.

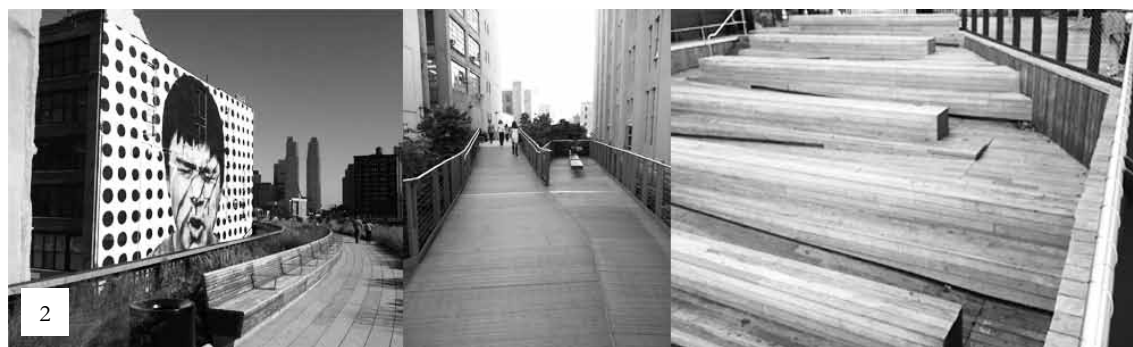
La pratica del *remix* architettonico comporta tuttavia conseguenze importanti per la nostra disciplina: se infatti l'innovazione in questi casi dipende, più che dalla qualità architettonica di uno spazio, dall'idea di

un uso inedito di un materiale disponibile, allora essa non sarà più un dato controllabile dall'architetto progettista quanto piuttosto dall'amministratore, dall'investitore, dai comitati di cittadini, ovvero da tutti quei soggetti che precedono l'incarico all'architetto e che decidono secondo quali programmi e con quali materiali operare le trasformazioni.

Per tornare all'esempio dell'High Line, senza nulla togliere a Diller-Scofidio, né alla sensibilità di James Corner che ha curato l'assetto del verde, va detto che il dato più straordinario del progetto sta proprio nell'idea, pura e semplice, di farne un giardino in quota. Al punto che si potrebbe quasi dire, provocatoriamente, che per fortuna gli architetti sono stati in grado di non rovinare l'intuizione di partenza. E se questa affermazione lede, da un lato, il narcisismo primario della nostra categoria, dall'altro accresce le responsabilità di chi decide i programmi di recupero e trasformazione e spiega anche (se ci fosse bisogno di ulteriori conferme) lo stato di difficoltà dell'architettura della trasformazione nello specifico contesto italiano. Dove prendere decisioni innovative è politicamente scorretto perché l'innovazione, si sa, non monetizza mai tanto consenso quanto le scelte che confermano uno status di cose consolidate.

Eppure, pensare e produrre luoghi inediti attraverso una sovrascrittura di questi luoghi e delle loro originarie funzioni con nuove tracce e nuovi usi è operazione tutt'altro che impossibile; basta avere solo il coraggio di proporla, come dimostra il caso di *The Plant*.

*The Plant* è una fattoria verticale realizzata a Chicago tramite l'intervento della Municipalità e finanziato in parte dal Dipartimento di Commercio dello Stato dell'Illinois con una concessione di 1,5 milioni di dollari. La struttura è ricavata in un'ex fabbrica per il confezionamento di carni macellate di 93.000 mq, riconvertita dagli architetti dello Shed Studio, specializzato in progetti di *rehabilitation*. L'edificio è stato spogliato, svuotato e allestito. Al suo esterno la riconversione



si denuncia solo per via dei nuovi infissi, mentre l'aspetto decadente della facciata è lasciato il più possibile immutato, come anche l'aspetto industriale degli spazi interni.

La fabbrica recuperata assolve a una triplice funzione: è una fattoria produttiva vera e propria; è un incubatore di imprese alimentari sostenibili; è uno spazio educativo. Al suo interno si coltivano prodotti freschi, allevamento ittico, si produce birra, mentre il sistema di riciclaggio dei rifiuti ne fa un *Energy Net-Zero system*. Una parte dell'edificio serve come incubatore, offrendo affitto basso e bassi costi energetici, e alloggerà anche un progetto di cucina condivisa. Anche qui, il *remixaggio* di due tracce apparentemente incompatibili, un'ex fabbrica e la funzione agricola produttiva, produce il risultato sperato: alta produttività, nuova vitalità urbana, nuovi ricavi e nuovi posti di lavoro.

*The Plant* è in breve diventata un *brand* vincente sul mercato, dimostrando come sia possibile portare la produzione agricola nel cuore delle città. Ora, l'esperienza di Chicago infligge una seconda ferita narcisistica all'architetto: nel riuso dell'edificio non è stato lasciato spazio per il disegno, per le invenzioni linguistiche, per la *firma* del progettista; qui l'architetto ha operato nella cornice prevalentemente tecnica del guaritore, del riabilitatore di luoghi e di cose. Addirittura la realizzazione di alcuni degli interni è stata affidata, per abbattere i costi, agli

stessi agricoltori impegnati nella gestione della fattoria verticale.

In questo quadro, cosa rimane del momento compositivo? Sparita quasi dal processo, mortificata dalla ristrettezza del budget e da una chiarezza programmatica che è essa stessa il progetto, la composizione viene messa in sordina. Di fronte a questo genere di commesse l'architetto non compone, dispone. Non inventa linguaggi, piuttosto riporta alla luce parole cancellate. Non pratica l'arte del bel gesto, piuttosto dell'assenza di gesto. Né però attinge, per questo, a quell'universo di algida raffinatezza propria dei linguaggi minimali, giacché in questa ruvidezza prossima al gusto popolare per il *vintage* si dischiude piuttosto un'alta temperatura emozionale dei luoghi. Tuttavia, in questo far poco, in questo semplice spo-

gliare le pareti al fine di *remixare* un nuovo uso in un manufatto resosi disponibile in virtù della sua nudità, non è chi non veda una precisa intenzionalità estetica, figlia delle sperimentazioni sulla materia dell'informale e dell'arte povera. Si tratta di un'estetica che parte dall'idea di messa in posa dello stato di decrepitezza del bene e che trova il suo marchio di riconoscibilità (e forse anche il suo limite) nell'attingere a piene mani all'effetto pittoresco del vecchio.

Per concludere: ridefinizione del ruolo dell'architetto, spostamento del momento innovativo a monte, contrazione al minimo del dato compositivo, definizione di una nuova estetica informale in architettura, sono i quattro vertici di una cornice atta a inquadrare uno scenario ormai ineludibile, dominato dalla necessità di post-produrre utilizzando le risorse disponibili per attingere non già alla novità, quanto piuttosto al rinnovato. In questo scenario l'architetto, a mo' di curatore, seleziona, accosta e lascia che i nessi producano significato, secondo quell'idea di produzione artistica già preconizzata da Brian Eno, che affermava che in un'epoca satura di manufatti e informazioni il nuovo meta-autore sarebbe appunto divenuto il curatore, il connettore. Per questa via, la grande novità creativa del momento contemporaneo risiederebbe, per paradosso, proprio nel ridimensionamento della creatività personale a favore del lavoro impersonale di rivalutazione, filtraggio e connessione tipico delle operazioni di *remixaggio* e riuso architettonico. Con un effetto forse liberatorio, che riduce il nostro ego e ci mette finalmente al servizio di una comunità.





## BIBLIOGRAFIA

David J., Hammond R., *The Inside Story of New York City's Park in the Sky*, New York, FSGbooks, 2011.  
 Despommier D., *The Vertical Farm: Feeding the World in the 21st Century*, Old Saybrook, Tantor Media, 2010.  
 Reynolds S., *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, Milano, ISBN Edizioni, 2011.  
 Tamm E.E., *Brian Eno. His music and the vertical colour of sound*, New York, Da Capo Press, 1996.

Sull'esperienza della riconversione della fabbrica "The Plant": [www.plantchicago.com](http://www.plantchicago.com); [www.huffingtonpost.com/2012/04/08/urban-farming-thrives-in-\\_n\\_1411037.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/04/08/urban-farming-thrives-in-_n_1411037.html).

## ILLUSTRAZIONI

1, 2 – High Line, New York. Il trattamento delle superfici  
 3 – The Plant, Chicago. Urban Vertical Farm  
 4 – The Plant, Porto a ridosso del blocco edilizio ex industriale  
 5 – The Plant, spazi di ritrovo delle cucine comuni  
 6 – The Plant, l'*inner green core* dell'edificio recuperato

# OLTRE IL MURO

Architetture senza terra

Giorgio Rolando

La decadenza e il rapido declino urbano a cui molte città sono costrette sottostare sollevano la necessità di porsi l'obiettivo di modificare la realtà urbana. La città è oramai obbligata a convivere con un senso costante e continuo di abbandono. Questo significa che l'uomo deve cambiare la prospettiva da cui osserva la città e avvalersi in maniera più cosciente e ambiziosa delle risorse naturali e artificiali che la città stessa ci offre. Da qui nasce il bisogno di trovare soluzioni adeguate al territorio stesso, in linea con approcci contemporanei come la politica del riciclo, estesa all'architettura e al paesaggio.

Dare la possibilità alla città di ricostruirsi dal proprio interno, con l'obiettivo di garantire la massima qualità di vita ai suoi cittadini, non è un'opportunità poi così lontana se pensiamo alla possibilità di orientarsi verso la costruzione di paesaggi condivisi e di società inclusive, modelli che siano stimolo e impulso per l'innovazione tecnologica e sociale.

Iniziare a ragionare sulla ricompattazione della città, sulla sua densificazione e sul riuso dei nostri centri urbani, di fronte ad un territorio ormai saturo, sarà sempre più importante intervenire nel costruito e nelle sue parti abbandonate, degradate, vuote. Ciò implica un cambio di prospettiva imparando a lavorare con più difficoltà ed ostacoli, avvalendosi in maniera più cosciente delle risorse che abbiamo.

«Tutto deve essere rivoluzionato. Bisogna sfruttare i tetti, utilizzare i sotterranei, diminuire l'importanza delle facciate, trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino, in quello più grande dei grandi raggruppamenti di masse...» (1)

Se tutto deve essere rivoluzionato perché i muri ciechi non possono divenire nuove terre su cui costruire?

I muri ciechi. Quelle porzioni mute della città, al limite del costruito, che hanno la funzione e la capacità di sintetizzare lo spazio fisico, la forma e la dimensione e le soluzioni tecniche del proprio tempo. Nell'osser-

125





varlo si è pervasi da un senso di incompiutezza e di vuoto, ed è proprio il senso di vuoto che emana, che abbiamo intenzione di esaminare. Essi rappresentano un segno architettonico che risale ad un determinato periodo storico, una filosofia costruttiva di una determinata epoca, ma potrebbe diventare qualcosa di più.

Nuove terre per nuove architetture.

I muri ciechi delle città possono così rappresentare un elemento architettonico utile e funzionale, disposto a essere riciclato e a reinventarsi. Una pagina bianca della città, pronta a essere sovrascritta. Una nuova storia che si intrufola in spazi in cui aleggia un grande senso di vuoto e abbandono che riorganizza e rivitalizza lo spazio. Questo elemento, cieco e privo di rilievo, figlio dei bombardamenti, della speculazione edilizia e della norma, come uno schermo cinematografico è destinato a stupire la società ospitando nuovi corpi che riorganizzano lo spazio sovvertendo le logiche urbane e sociali. Nuovi spazi pubblici, privati o misti, chiusi o aperti che diventano veri e propri luoghi di aggregazione e condensazione della vita sociale permettendo al cittadino di sviluppare e consolidare un nuovo senso di appartenenza.

I muri ciechi diventano così terreni verticali su cui costruire, permettendo di non consumare nuovo suolo e offrendosi alla comunità in una nuova ottica, pronti per essere vissuti. Il panorama urbano viene

in questo modo modificato attraverso un processo di rigenerazione derivante dalla consapevolezza che il territorio non costituisce una risorsa illimitata e che quindi vada sfruttato con la volontà di incentivare un ritorno in città garantendo habitat ottimali ai cittadini.

Ponendo l'attenzione sul processo architettonico e urbanistico, il muro cieco attraverso una filosofia parassitaria viene rivisto e progettato. Il parassita concentra in questo caso la sua attenzione su quelle facciate cieche che si affacciano in spazi strategici, periferici e non, che hanno perso il loro valore urbano, cercando di offrire a questi luoghi una nuova identità implementando nuovi spazi fruibili. Il parassita è un elemento disturbatore che si pone come commento critico al disegno urbano trovato, che

sfida la normativa e chiede un'evoluzione. Differenti sono gli approcci a seconda se si interviene in un contesto periferico o in un contesto storico. Condividendo ciò che dice l'architetto Mario Botta nel libro intervista *Dove abitano le emozioni*, scritto con lo psicologo Paolo Crepet: «Le nostre periferie sono brutte ostili alla vita dell'uomo, perché riflettono la cattiva città sociale che le ha prodotte. Ma le nostre periferie sono anche strutture molto giovani e, come tali, conservano una potenzialità grazie alla quale sono destinate a migliorare. Col trascorrere del tempo verranno sottoposte a correzioni e trasformazioni continue, con un passaggio da una forma approssimativa, propria di una cultura di fondazione, a una nuova forma consolidata di stratificazione. Avremo così città continuamente corrette. Le nuove proposte si sovrapporranno al lavoro già compiuto. È possibile affermare che le nostre periferie sono in tal modo "condannate" a migliorare...» (2).

La periferia può quindi migliorare progettando nuovi parassiti che ravvivino la conformazione esistente e popolino la città di nuovi spazi da vivere.

Differente è l'approccio da adottare nel centro storico di una città, denso, compatto e ricco di vincoli, dove le strutture non sono giovani. Le nuove proposte dovranno scontrarsi con una serrata normativa che tutela il patrimonio storico. Tuttavia, un confronto attivo tra il nuovo e l'antico costituirebbe un segno di grande vitalità e speranza. La filosofia parassitaria, specialmente in un contesto storico, è un modo per riaffermare la necessità di trasformazione di un equilibrio conosciuto in un nuovo stato di equilibrio che prevede la conversione di spazi urbani abbandonati stimolando nuovi stili di vita. Lo stesso Botta sostiene che sia impossibile conservare senza innovare, perciò occorre ripensare la città storica come parte di un nuovo contesto.

Il parassita, sfruttando gli spazi in sospeso, che richiedono un ripensamento del progetto, propone di



spezzare il disegno trovato e la geometria quotidiana per andare oltre. Esso vuole essere un elemento simbolico capace di richiamare la dimensione dello stupore, del divertimento, della teatralità e della meraviglia. Formalmente si traduce in un'aggiunta discontinua, incoerente e di natura diversa che si ancora alla struttura esistente che gode già di un impianto infrastrutturale funzionante. L'ipotesi consiste in una modalità di implementazione debole della città, applicando una "agopuntura urbana" che cerca, negli scarti della città, possibilità e tecnologie per dar luogo a piccole presenze, economicamente sostenibili e socialmente attive. Queste aggrediscono l'esistente, il muro cieco, e, sovrapponendosi ad esso accolgono nuovi servizi e spazi suggerendo nuove possibilità e dando nuova linfa al tessuto sociale. Si sviluppano sul limite del muro con cui si relazionano, restando distinti dal corpo ospite. Pur essendo indipendenti dal punto di vista identitario essi assumono un senso esclusivamente in relazione con l'ospite.

Attraverso la sperimentazione di questa filosofia nell'ottica fin qui discussa, si potrebbero porre le basi per una possibile definizione di un nuovo assetto del sistema urbano. Una crescita urbana sostenibile fondata sul riciclaggio e la rivitalizzazione, che focalizza la sua attenzione su spazi interstiziali o manufatti dismessi capaci di assorbire nuovi ruoli. Sfruttare queste grandi superfici verticali rappresenta un nuovo

metodo di costruire la città, rimettendo in dialogo strumenti urbanistici e architettonici e rendendo possibile un principio di riciclaggio urbano. Urge ridisegnare la città per un futuro urbano che sia sostenibile, innescare i principi di un laboratorio creativo perennemente a caccia di angoli di città dismessi e muri ciechi su cui intervenire, dando spazio a nuove riflessioni progettuali. Rendere gli spazi vivi, fruibili e incentivare così il ritorno in città è l'auspicio per una nuova stagione progettuale. È indispensabile lavorare a politiche di "seconda generazione" che insistano su quelle parti di città che sono parte del paesaggio dell'abbandono cercando di garantire una maggiore qualità della vita.



#### NOTE

(1) Curtis J.R.W., *L'architettura moderna dal 1900*, Milano, Phaidon, 2006, pp. 107-111.

(2) Botto M., Crepet P., *Dove abitano le emozioni. Le felicità e i luoghi in cui viviamo*, Torino, Einaudi, 2007, p. 29.



## ILLUSTRAZIONI

- 1 – Biennale di Venezia 2012. Padiglione Germania
- 2 – Piazzetta Andrea Viglongo, Torino. Installazione artistica ridona nuova linfa vitale a fronte cieco di scarso interesse
- 3 – Lungo Dora, Torino. Il muro: terreno verticale su cui insediare nuove architetture
- 4 – Corso Germano Sommeiller, Torino. Muro cieco nello skyline cittadino
- 5 – Corso Unione Sovietica, Periferia di Torino. Muri ciechi si “guardano” alla ricerca di nuova vita
- 6 – Via Pietro Egidi, Torino. Fronte cieco del *Palazzo dei Cavalieri*, edificio storico abbandonato nel cuore del centro storico della città

# RI / RI / RE – DALLA CITTÀ ALLA CITTÀ

All'interno delle continue mutazioni urbane – dovute ai cambiamenti che la società contemporanea ci chiede di reinterpretare anche in chiave anticrisi – si riconosce nelle aree industriali (dismesse o in via di dismissione) una delle occasioni di rilancio, di riorganizzazione e di rigenerazione per la crescita delle città e la costruzione di un benessere durevole collettivo. Nella logica della ridefinizione degli assetti produttivi – modificazione della struttura esistente, miniaturizzazione dei processi di produzione, modificazione delle logiche di allocazione territoriale e delle riconfigurazioni spaziali, esternalizzazioni di carattere produttivo, abbattimento dei consumi e quindi della domanda di beni e servizi, scarsità delle risorse, aumento dei prezzi delle materie prime – le enclaves industriali, nel tempo subite dalle città e dai suoi abitanti, possono divenire enzimi strategici per i processi di rigenerazione di parti di città.

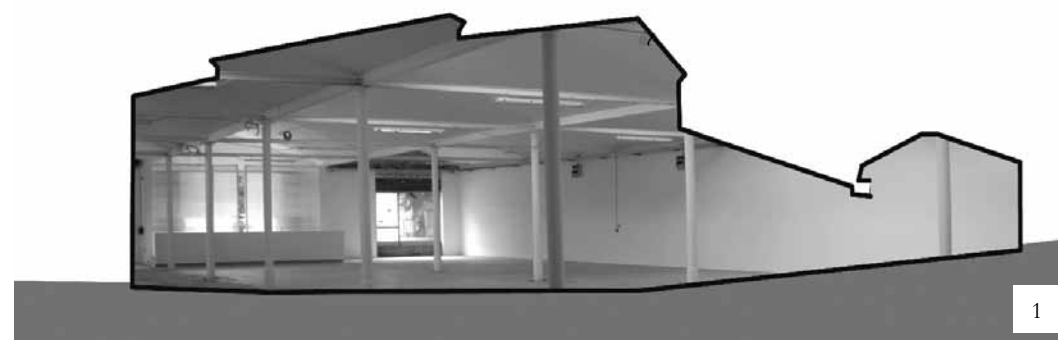
Le piccole e grandi metropoli debbono accettare sempre più la sfida di riconfigurare i distretti industriali dismessi (parti del sistema policentrico urbano) come land stocks per l'interesse collettivo e la definizione di interventi di sviluppo e saturazione urbana, pensati e compensati in un pensiero unitario del territorio.

La qualità dei paesaggi urbani non è dettata dalla radicale scelta di non costruire; l'urgenza di adeguare il “patrimonio” alle necessità imposte da nuove norme – soprattutto da nuove consapevolezze sui temi dell'ecologia urbana, del risparmio e della produzione decentrata di energia – implica l'introduzione di un diverso quadro esigenziale e di obiettivi inediti.

Una strategia che ponga come obiettivo primario la riqualificazione del “costruito” nasce dalla percezione sempre più diffusa del fatto che le risorse ambientali sono “scarse” (territorio, acqua ed energia). La città ha bisogno del suo territorio anche come “supporto ecologico” da cui prelevare risorse e in cui collocare dispositivi per i cicli di trattamento dei residui del funzionamento urbano.

Alberto Ulisse

133



1

A partire da questo le land stocks sono intese come vere e proprie “riserve di territorio” in grado di costituire “deposito” urbano da riconvertire in stretta relazione con i caratteri identitari dei contesti, definendo metodi e strategie attraverso la costruzione di azioni e misure capaci di perseguire una sostenibilità urbana, sociale ed energetica nelle differenti parti di città.

Di seguito si delineano tre strategie per il progetto di processi di variazione dell'identità urbana capaci di definire strumenti e idee-progetto per le aree industriali dismesse (o in via di dismissione), quali: ri-uso, ri-conversione, re-industrializzazione. Strategie di progetto, formule reiterative o rafforzative di un cambio di paradigma? Si riportano “tre esperienze a confronto” a partire dalla riconfigurazione di brown-fields secondo un approccio progettuale legato all'ecological oriented e all'analisi dei fenomeni urbani come sistemi ambientali regolati da dinamiche ecologiche complesse.

### Ex Peterlini: ieri, oggi e... domani (1). Rovereto

Ri-uso. Nel territorio comunale di Rovereto – come accade in altre realtà urbane – si riconoscono una serie di edifici industriali – dismessi

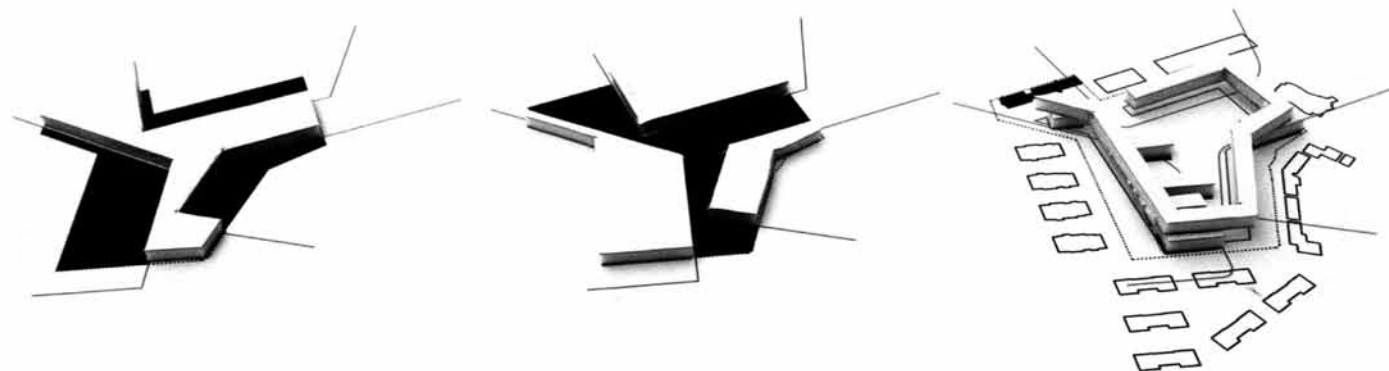
o in via di dismissione – che nel corso del tempo hanno dato segno, vitalità e forza alla costruzione del tessuto urbano, dell'economia e delle sue relazioni sociali. Ex Peterlini, ex ANMIL, ex Alpe sono i tre “ex” di Rovereto di cui si è occupato il workshop *Urban re-load*. Questa inchiesta si occupa di uno di questi: l'ex Peterlini. L'ex Peterlini, un tempo luogo della produzione, è oggi un “relitto urbano” all'interno di una parte di città nella quale si riconosce una forte presenza di servizi per la collettività, che si densificano il modo particolare su Via Manzoni: parcheggi, aree verdi e parchi urbani, terminal bus, diversi edifici scolastici, uffici, mensa, scuola d'arte e del turismo. Inoltre la sua posizione è strategica. La stretta relazione spaziale tra la stazione ferroviaria di Rovereto, la scuola d'arte e del turismo, il MART,

piazza Rosmini e lo stesso Peterlini, costruisce un contrappunto urbano al sistema del centro storico e il castello, poco distanti.

Il destino degli “ex” – che hanno rappresentato e segnato l'economia e la cultura di una comunità e dei suoi cittadini – è spesso quello della demolizione e ricostruzione “dov'era” – non “com'era” – oppure del sottoutilizzo, se non peggio, dell'abbandono. In ogni caso quel legame di riconoscibilità storica che appartiene al palinsesto della costruzione urbana e della riconoscibilità collettiva viene snaturato/spezzato. Per continuare ad esistere il Peterlini necessita di una nuova progettualità che lo riconsegna alla collettività!

Ecco la proposta per il “Peterlini 2020”: aprirsi ai roveretani offrendo una serie di occasioni ed opportunità, costruendo una nuova centralità per l'incontro, lo svago e la socializzazione, immersi nella musica, nella cultura e costruita dai giovani. L'ex Peterlini oggi viene sotto-utilizzato come deposito del MART; nonostante i suoi caratteri identitari di fabbrica capace ancora di rendere suggestivo il brano urbano a cui appartiene, nel tempo ha subito variazioni che non hanno modificato molto la sua identità come “tipo” di architettura. Il sistema a shed della copertura dell'aula centrale della fabbrica diviene uno dei dispositivi spaziali capace di raccontare – non in maniera nostalgica – un luogo attivo, vivace e dinamico – anche se oggi muto, inutilizzato e spoglio; lo spazio esterno (purtroppo recintato) è uno spazio da mantenere e valorizzare soprattutto nell'ottica di un progetto che “apra alla città” l'ex Peterlini.

Riconvertire un edificio ex industriale è sempre una sfida che tenta di risolvere diverse problematiche, ma soprattutto cerca di assolvere a molte aspettative (i desiderata della collettività, delle amministrazioni, dei giovani e dei visitatori). Uno dei passaggi chiave in un progetto che tende a costruire un processo di riappropriazione degli spazi della memoria alla collettività non può costruire un progetto, ma deve tendere a de-



finire azioni, processi e strategie capaci di attivare il luogo, immettendolo all'interno di un sistema di relazioni ben più ampio e complesso; non si tratta di costruire forme, ma di abitare spazi; non si prospettano nuove figure che cancellano la preesistenza ma dispositivi capaci di enfatizzarne parti e di reinterpretarne altre; tutto questo nella possibilità di riattualizzare – anche con un adeguamento strutturale e alle nuove normative – un corpo ormai da riattivare. Ecco sì, la metafora potrebbe essere quella di un corpo al quale ridare forza attraverso una suggestione di possibili soluzioni, attraverso un progetto di processo (e non un processo di progetti).

### Eco-corte urbana (2). Seriate

Ri-conversione. Il progetto eco-corte urbana vuol definire un modello di riconversione dei dispositivi industriali a partire da una loro rimessa in valore e rifunzionalizzazione. I dispositivi esistenti vengono ripensati attraverso una mixité urbana funzionale, all'interno della quale la memoria produttiva conservi un ruolo caratterizzante per il nuovo intervento progettuale. I territori urbani sempre più accettano la sfida di riconfigurare i distretti industriali in maniera da farli riappartenere alla

città. Si riconosce necessario prefigurare dispositivi e progetti aperti attraverso processi di riconversione (urbana, ambientale, energetica e sociale) nel territorio dell'ex area produttiva Mazzoleni a Seriate.

Il concept: piazza collettiva = cerniera urbana = vuoto attivo.

Il cuore centrale del progetto è caratterizzato da un luogo pubblico per eccellenza: la piazza, declinata nella tipologia aggregativa per antonomasia: la corte urbana. Si è scelto di evitare il frazionamento dello spazio aperto, concentrando le volumetrie sul bordo e ottenendo in questo modo un unico spazio/piazza centrale. Eco-Corte è proprio questo: un centro nel centro, un grande spazio aperto collettivo vocato alla co-divisione dello spazio pubblico, sospeso tra istanze di intimo raccoglimento e apertura verso un

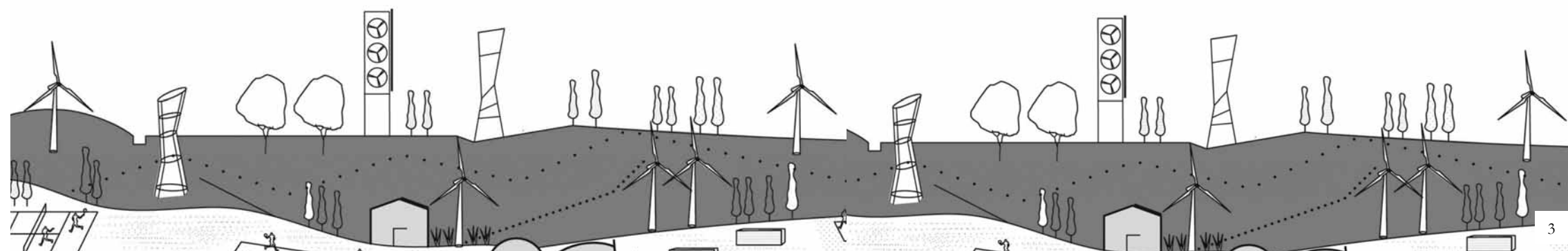
pensare ed agire metropolitano. È duale, tiene insieme, crea continuità, organizza e razionalizza, scherma, protegge, si apre verso la campagna e la città, ridefinendo i suoi "bordi abitati". Costruisce gli spazi per gli orti sociali, si ridefinisce come nuova polarità di servizi e di spazio pubblico collettivo aperto a tutta la realtà di Seriate. Ad oggi il nostro studio è impegnato nell'avanzamento del progetto per l'ammissione del progetto alla seconda fase del concorso (in progress).

### Ecosistema urbano (3). Gorlago

Re-industrializzazione. Il progetto ecosistema urbano vuol definire un modello di riconversione dei dispositivi industriali a partire da una loro rimessa in valore e rifunzionalizzazione a partire dai dispositivi esistenti, attraverso una mixité urbana funzionale, all'interno della quale la funzione produttiva (funzione madre) conservi un ruolo caratterizzante. I territori urbani sempre più accettano la sfida di riconfigurare i distretti industriali in maniera da farli riappartenere alla città. L'analisi del luogo e la conoscenza del territorio registra la presenza di aree esistenti già compromesse (intese come aree sensibili o occasioni di valenza territoriale), che presto sono chiamate ad esprimere un loro possibile destino: dismissione o riconversione? L'area di Gorlago, in grado di costruire "deposito" di territorio, è da ripensare in stretta relazione con i caratteri identitari del luogo; il progetto ecosistema urbano mira a costruire occasione e finalità energetico-ambientali, rispondendo alle diverse declinazioni di sostenibilità, compresa quella sociale.

Quale strategia per il futuro dell'area VideoPlastic? Si riconosce necessario prefigurare dispositivi e progetti aperti attraverso processi di riconversione (urbana, ambientale, energetica e sociale) nei territori delle ex aree industriali.

Il concept: apertura verso la città.



La prima azione che il progetto EU101 compie è quella di ridare continuità fisico-spaziale all'area industriale verso la città di Gorlago; l'apertura verso la città diviene una delle prime strategie urbane messe a punto dal progetto del masterplan proposto. La vision proposta ricostruisce la narrazione di un tessuto plurimo e complesso, dotato di un "fondo" che costruisce le figure del progetto di paesaggio urbano poroso e spesso.

Le strategie del progetto: il masterplan proposto per la riconversione dell'area VideoPlastic si basa – oltre che sull'apertura e complementarietà dei servizi urbani con la città di Gorlago e il suo territorio limitrofo – soprattutto sulla messa in campo di due strategie di progetto: la prima è un Piano di Demolizione Selettiva, cioè una sistematica e puntuale rimozione di alcune parti edificate al fine di assicurare una porosità urbana ed un rapporto tra superficie edificata e indice di suolo libero; la seconda riguarda la costruzione di un Sistema di relazioni spaziali tra le differenti parti (edifici rifunzionalizzati e le "piazze urbane collettive") ed un Sistema di aggiunte per recuperare la volumetria abbattuta nel Piano di Demolizione ma assicurando una densificazione del sistema, recuperando suolo libero aperto, coltivato, attrezzato e riconvertito a servizi per la città e la persona.

Piano di demolizione selettiva: partendo da un'accurata analisi delle

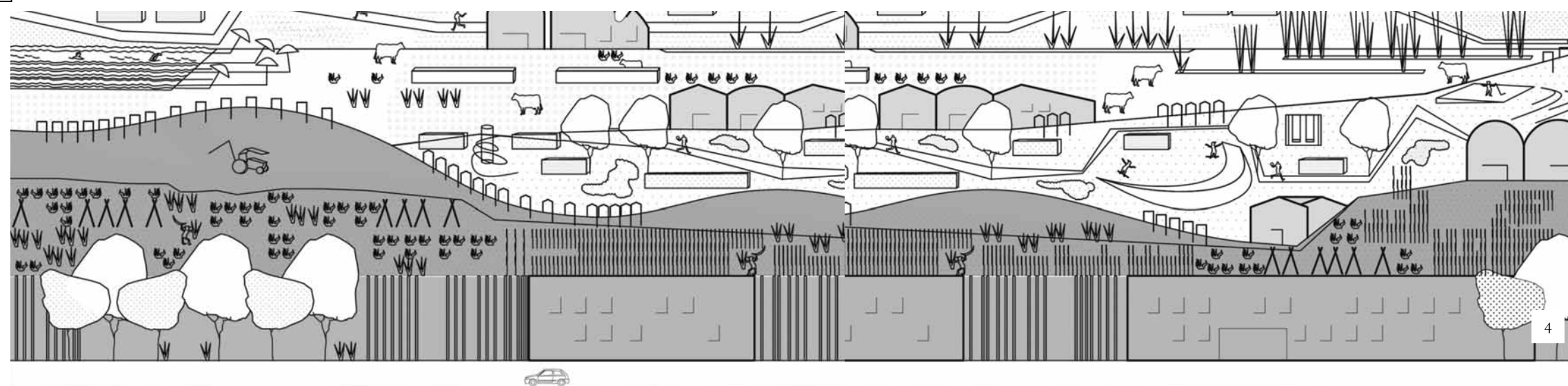
superfetazioni avute nel tempo agli stabili principali della VideoPlastic, propone una loro demolizione/smontaggio al fine di recuperare suolo libero, non edificato, aperto e poroso (porosità urbana e agricola) così da restituire alla città - attraverso l'apertura del recinto produttivo verso la città – un sistema di spazi vuoti attrezzati e tematizzati, riconfigurando dei "dispositivi piazza" al fine di riscattare la collettività della situazione pre-industriale subita nel tempo. Sistema di relazioni/aggiunte: gli "spazi piazza" divengono i nuovi fulcri urbani per la costruzione di relazioni spaziali e fisiche tra le differenti parti, all'interno di un ricco e molteplice programma funzionale proposto. Il Sistema di relazioni non si limita a considerare i "collegamenti" tra le differenti parti, ma tende a costruire e proporre un modello

di riconversione per le aree industriali che, a partire dal tema delle compensazioni energetiche, costruisce e mette a rete le potenzialità di sfruttamento combinato tra le risorse e gli scarti – anche energetici – nel tempo. Inoltre, una serie di "Aggiunte" permettono la definizione di un programma funzionale capace di assicurare una continuità d'uso ed una mixità urbana che rende il nuovo polo della VideoPlastic di Gorlago un hub di servizi di rilevanza anche sovralocale.

Le 7 ecologie per la riconfigurazione di rinnovati paesaggi urbani: il progetto di masterplan tende a ricostruire una continuità di paesaggi urbani a partire da un sistema di 7 ecologie e delle loro relazioni ed interconnessioni – città ed infrastruttura, campagna urbana, parchi agricoli, piazze urbane, acqua, sport e benessere, energia.

Energia: Il sistema delle relazioni energetiche è il primo sistema che viene considerato all'interno della strategia di riconversione degli insediamenti industriali dismessi (o in via di dismissione); si individuano due differenti sistemi energetici: i primi di produzione energetica diretta ed attiva (le coperture fotovoltaiche, i camini eolici delle lame del vento, i totem energetici del bio-boulevard urbano, le facciate fotoattive degli edifici lama); i secondi afferiscono ad un elementare principio di relazione energetica tra le differenti parti, dove la compensazione energetica e il "mutuo soccorso" divengono le regole per tessere relazioni e combinazioni tra potenzialità di sfruttamento delle risorse rinnovabili e non-rinnovabili nel tempo e nello spazio urbano del masterplan proposto.

Acqua: il masterplan tende a progettare – attorno al ciclo dell'acqua – una matrice di progetto principale; l'acqua oltre ad esser considerata come elemento di risparmio – sostenibilità ambientale – viene intorno ad essa costruita una matrice progettuale che dal recupero (acqua sulle coperture) viene reimpressa all'interno del paesaggio e da essa si aprono differenti utilizzi; inoltre essa viene accumulata all'interno di silos per la



filiera della produzione della VideoPlastic, viene inserita in un ciclo di fitodepurazione (vasca/fossato che costruisce il nuovo bordo-aperto dell'area di progetto) per poi essere riutilizzata all'interno della filiera agro-alimentare, sia nelle fattorie urbane che nelle serre. L'acqua oltre ad essere raccolta e riutilizzata, viene anche "prodotta", infatti i dispositivi energetici dei totem del bio-boulevard funzionano come vere e proprie trappole per la nebbia, che nelle escursioni termiche (tra giorno e notte) riescono a condensare l'umidità relativa dell'aria e raccoglierla all'interno dei canali dell'infrastruttura dell'acqua che disegna il masterplan di riconversione dell'area industriale di Gorlago.

Parchi agricoli: dalle Farm-Market si aprono i dispositivi che abitano ed innervano parte dell'ex fabbrica rimettendola in stretta continuità e relazione con la campagna; a partire dalla principale vocazione agro e floro-vivaistica del territorio bergamasco – in prossimità del comune di Gorlago – ma soprattutto in stretta continuità con la nuova Fiera Milano 2015, il parco agricolo diviene il luogo non solo per la coltivazione e l'allevamento ma soprattutto un'occasione di valenza sovra-territoriale per la definizione di un centro ricerche e sperimentazione sulla filiera agro-alimentare.

## BIBLIOGRAFIA

- Aymonino C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, Roma, Officina, 1977.  
 Barbieri P., *Metropoli piccole*, Roma, Meltemi, 2003.  
 Banham R., *Los Angeles. L'architettura di quattro ecologie*, Torino, Einaudi, 2009.  
 Bauman Z., *Vite di scarto*, Roma e Bari, Laterza, 2007.  
 Bevilacqua P., *La terra è finita. Breve storia dell'ambiente*, Roma e Bari, Laterza, 2008.  
 Capra F., *La rete della vita*, Milano, Rizzoli, 1997.  
 Ciorra P., Marini S. (a cura di), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, Milano, Electa, 2011.  
 Droge P., *La città rinnovabile*, Milano, Edizioni Ambiente, 2008.  
 Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Napoli, Cuen, 1992.  
 Pulselli R.M., Tiezzi E., *Città fuori dal caos. La sostenibilità dei sistemi urbani*, Roma, Donzelli, 2008.  
 Rifkin J., *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Milano, Mondadori, 2000.  
 Ulisse A., *Energycity. Architecture and Public Space*, Trento e Barcellona, ListLAB-Actar, 2010.

## NOTE

(1) Il contributo "Ex Peterlini: ieri, oggi e... domani?" è in fase di pubblicazione negli atti e lavori del workshop *Urban Re-load*, tenutosi alla Manifattura tabacchi di Rovereto dal 23 al 27 Luglio 2012. Il gruppo di lavoro che ha sviluppato la proposta per il riuso dell'ex Peterlini era formato da: M. Cumer, E. Martorelli, F. Rinaldi, T. Sciuillo, G. Surdi, S. Tonelli (studenti), L. Brugnolli, C. Rizzi e A. Ulisse (tutors). Il testo qui

riportato dal titolo in originale "Inchiesta Peterlini: ieri, oggi... domani?" è in fase di pubblicazione nella Collana *Tools*, Ed. ListLAB (Trento) ed è un contributo di Chiara Rizzi ed Alberto Ulisse.

(2) Progetto ammesso alla seconda fase del "Concorso di progettazione: RIUSO Mazzoleni" – Ripensare l'area Mazzoleni: un'opportunità per Seriate – La Mazzoleni S.p.A., in collaborazione con l'Ordine degli Architetti della Provincia

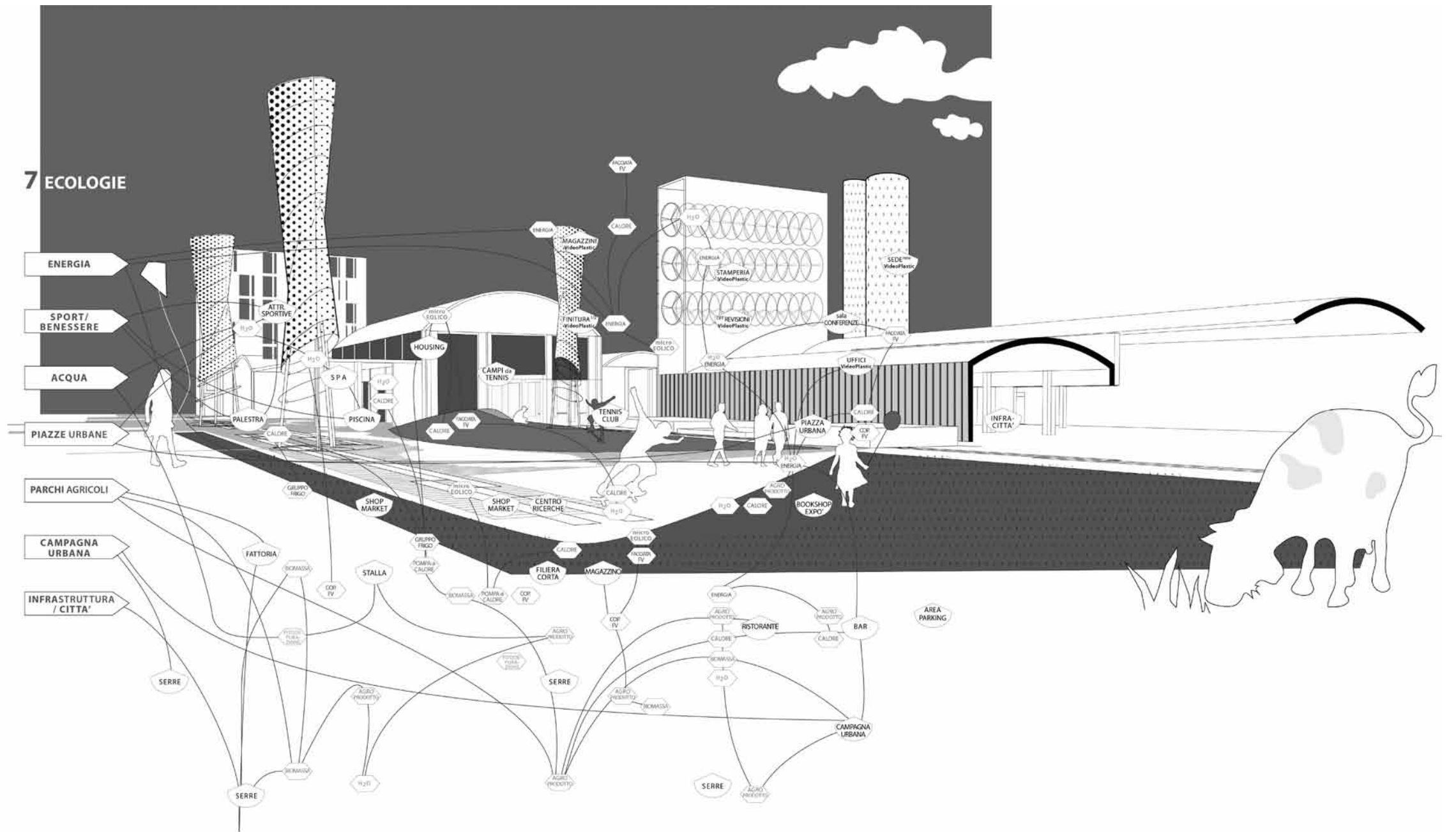
di Bergamo, il Comune di Seriate e il patrocinio dell'Ordine degli Ingegneri di Bergamo e ANCE Bergamo. Gruppo: Arch. Marino la Torre (UNOAUNOstudio, capogruppo), Arch. Alberto Duchetto; collaboratori: M. Totta, T. Sciuillo.

(3) Progetto per il "Concorso di idee per la riconversione di 3 insediamenti industriali dismessi nella provincia di Bergamo: "Riusindustriali 2012", Confindustria Ber-

gamo, riusindustriali2012. Concorso indetto da: Confindustria Bergamo, Provincia di Bergamo, Ordine degli Architetti di Bergamo. Progetto "EU101: Ecosistema urbano", 1° classificato. Gruppo: Arch. Alberto Ulisse (UNOAUNOstudio, capogruppo), Arch. Marino la Torre (UNOAUNOstudio, coprogettista); consulenti: Arch. F. Rizzo, Ing. V. Morretti; collaboratori: P. Verdecchia, S. Consorte, T. Sciuillo. Giuria: Presidente di Giuria: Enrico Molteni (studio Live-

rani/Molteni) – Rappresentante Confindustria: Enrico Seccomandi (componente Giunta Esecutiva di Confindustria Bergamo) – Rappresentante O.A.B.: Carlo Cappai (studio C+S) – Rappresentante O.I.B.: Arturo Montanelli – Rappresentante ANCE: Tullio Leggeri – Segretario di Giuria: Remo Capitano. Progetto premiato il 1 ottobre 2012 in occasione dell'Assemblea pubblica di Confindustria presso la Tenaris a Dalmine (Bergamo).





## ILLUSTRAZIONI

- 1 – Ex-Peterlini: *Il peso del vuoto* (Workshop *Urban Re-load 01* – Manifattura tabacchi, Rovereto 2012)
- 2 – Corte urbana (Progetto ammesso alla 2ª fase del Concorso di Progettazione *Riuso Mazzoleni*, Seriate 2013 – [www.unoanostudio.it](http://www.unoanostudio.it))
- 3, 4 – Paesaggi urbani (Progetto di Concorso Riusindustriali, Gorlago, 2012 – [www.unoanostudio.it](http://www.unoanostudio.it))
- 5 – *Le 7 ecologie per la riconfigurazione di rinnovati paesaggi urbani* (Progetto di Concorso *Riusindustriali*, Gorlago 2012 – [www.unoanostudio.it](http://www.unoanostudio.it))



## **IV. Crepuscoli**

# REMOVED

## Forme di rinaturalizzazione nella città della post-produzione

Francesca Pignatelli

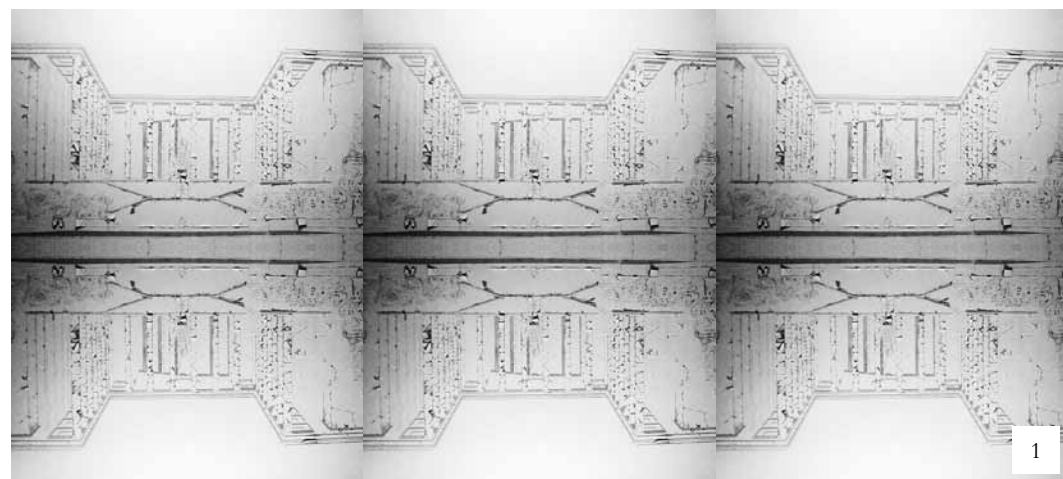
### Prima immagine

Il disegno prospettico di un edificio porticato dall'aspetto classico, viene meticolosamente asportato dalla parete dalla stessa autrice, l'artista Leyla Cárdenas, come contributo *site-specific* alla mostra *Nouvelles Vagues* (Palais de Tokyo, Parigi 2013).

*Removed/Removido* è il titolo dell'opera che, nell'edificio e istituzione-manifesto dell'*arte della post-produzione* (1) apre ad una serie di riflessioni che è possibile traslare ad alcune specifiche condizioni della città contemporanea. Il gesto crudo dell'artista ricorda, entro certi termini, quello di una demolizione. A ben guardare il disegno, l'edificio rappresentato appare già come disabitato; la vernice bianca del muro, deteriorata in molte sue parti, rimanda ad un processo di deperimento inevitabile che vede nell'intervento dell'artista una sua semplice accelerazione. L'asportazione del segno porta alla luce gli strati di colore sottostanti e rende impossibile la comprensione della collocazione temporale dell'opera al punto che emergono almeno due possibili interpretazioni o ipotesi, differenti ma entrambe plausibili: che l'opera sia in realtà la fase preliminare di un allestimento museale in cui la preparazione della parete e l'asportazione delle tracce esistenti sono il preludio di una nuova installazione oppure, semplicemente, che sia la scoperta di qualcosa che già esiste.

Entrambi gli approcci appartengono anche alla cultura del progetto architettonico contemporaneo, che sempre più spesso deve confrontarsi con contesti urbani il cui ciclo di vita risulta profondamente o drasticamente alterato da mutamenti di natura economica, politica o sociale.

In particolare, il secondo atteggiamento è il fondamento di quello sguardo sulla città che tende a riscoprire "nuove terre"(2) in spazi in cui il destino è già segnato, in contesti che per diverse circostanze hanno già concluso il loro ciclo di vita.



Ne sono un esempio le città e i territori de-industrializzati interessati da qualche anno da processi di *shrinkage*, o contrazione urbana, i cui effetti impongono un ribaltamento delle prospettive fino ad oggi esplorate dal progetto in una direzione di crescita, espansione, densificazione. L'esubero di manufatti di natura residenziale o produttiva in disuso trasforma questi contesti in un laboratorio privilegiato del progetto. Le più recenti esperienze che si occupano delle *Shrinking Cities* stanno riscontrando che ci sono fundamentalmente tre modi per reagire ai fenomeni di contrazione urbana: demolire, liberare edifici e spazi per usi sociali, trovare forme di rinaturalizzazione.

## Seconda immagine

Queste tre azioni trovano una sintesi nell'immagine dei *claims* tedeschi, ovvero gli spazi vuoti risultanti dalla demolizione dei grandi blocchi prefabbricati rimasti disabitati dopo i mutamenti politici e economici subiti da alcune regioni a seguito della Riunificazione. Questi terreni dal destino incerto vengono ceduti temporaneamente agli abitanti, che hanno la possibilità di utilizzarli per diverse attività, dando luogo così ad un nuovo tipo di spazio pubblico.

## Terza immagine

Il fenomeno del declino urbano nella città post-industriale ha come effetto fisico una sua graduale rarefazione; una città in dissoluzione, le cui parti più rarefatte assumono un aspetto quasi selvaggio, denominata da Philipp Oswalt, uno dei primi studiosi del fenomeno, *Feral City*: «La decrescita delle città lascia dietro di sé il vuoto. Aree abbandonate e boschi, poderi e campi si spingono fino in città e determinano sempre di più una sua nuova immagine e struttura. Allo stesso modo cambiano i paesaggi, che acquistano caratteri e funzioni di tipo urbano» (3). La *Feral City* di Oswalt richiama a sua volta l'immagine delle «case abbandonate, accasciate sulle loro fondamenta. L'erba alta e verde che ne avvolge

l'interno, soffocandone i resti» con cui si aprono le «cronache» contenute in uno dei più recenti libri di questo filone di ricerca (4).

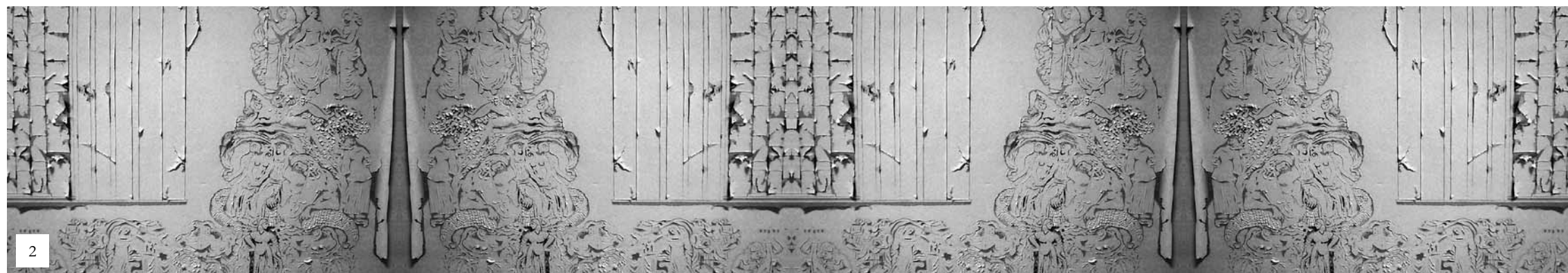
Il tema è stato affrontato già negli anni Novanta da Charles Waldheim in *Stalking Detroit*, ricerca in cui gli autori proponevano una serie di scenari attraverso i quali Detroit, la città post-industriale per eccellenza, poteva essere «smantellata».

## Sequenza

Questa sequenza costruisce un quadro di riferimenti nel quale si vuole declinare la definizione di «città della post-produzione», ovvero una città ridotta / vuota / in disuso / che può invece diventare una città rinaturalizzata / autosufficiente / nuovamente produttiva. Il tema della rinaturalizzazione della città, soprattutto se affrontato su scala ampia, può assumere un ruolo fondamentale in casi in cui non è possibile invertire i processi di declino e il progetto diviene un'occasione per percorrere strategie altre, come l'abbandono programmato o forme di «sottoutilizzo» dell'esistente.

Non si tratta di una rinuncia al progetto, quanto piuttosto della ricerca di un nuovo equilibrio tra natura e città, tra elemento naturale ed elemento costruito, nella convinzione che il progetto urbano consista sempre più in una manipolazione dell'esistente e talvolta anche in una sua «riparazione», che nella costruzione di nuove parti di città.

La prima operazione da fare è certamente un inventario dei materiali urbani di cui la città della post-produzione è composta. Sono molte infatti le ricerche che utilizzano lo strumento del «catalogo» come momento conoscitivo e primo atto del progetto. Sarebbe interessante, in una ipotesi di ricerca sul tema della rinaturalizzazione, costruire un nuovo «catalogo tipologico» in grado di offrire un ventaglio di possibilità ed esplorare alcune questioni ineludibili. In riferimento



alle *Shrinking Cities* infatti, se da un lato si afferma l'immagine della dissoluzione della città, dall'altro le risposte progettuali rivelano un rinnovato interesse verso il tema della forma urbana, in cui la componente rinaturalizzata occupa un ruolo rilevante sia dal punto di vista ecologico, sia di disegno della città. La questione della rinaturalizzazione della città esistente sta dunque stringendo un rapporto sempre più stretto con il progetto di architettura e suggerisce domande circa le forme e le finalità che sta assumendo.

L'architetto giapponese Junya Ishigami in *Plants & Architecture* pone l'architettura e il paesaggio sullo stesso livello, riconsiderandone i reciproci rapporti gerarchici ed elaborando una serie di elementari disegni in pianta e prospetto, che esprimono chiaramente una seppur visionaria necessità di integrazione dei due elementi. In questi disegni l'architettura tende a confondersi con la natura e viceversa, le azioni quotidiane subiscono una scomposizione e la nuova condizione urbana è in grado di ridefinirle. Nel padiglione giapponese della Biennale di Venezia del 2008, occasione in cui viene presentato il lavoro, Ishigami utilizza elementi vegetali per creare uno spazio che è paragonabile, per dimensioni, a quello dell'ambiente costruito senza dimenticarne però il carattere di differenza, ovvero la sua fragilità.

Un secondo approccio che si evince da numerose sperimentazioni in

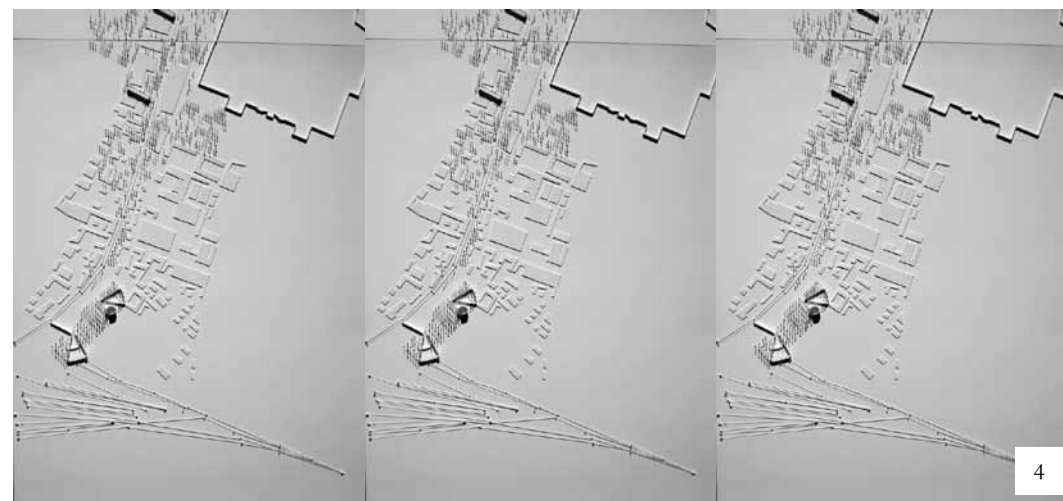
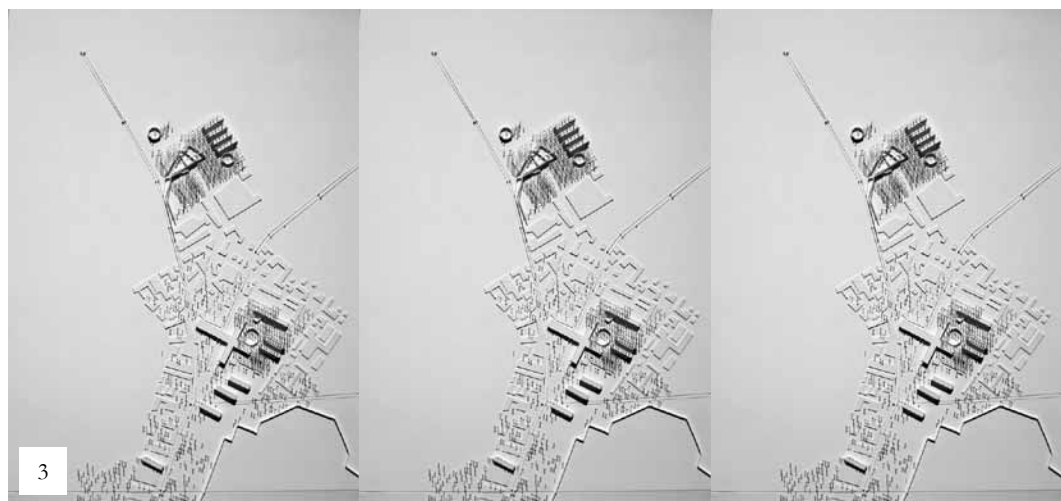
campo progettuale è quello del “verde virale” che si intreccia con l'apparente e sofisticata spontaneità del Terzo Paesaggio. In questa strategia l'intervento di paesaggio è finalizzato alla rigenerazione urbana a partire da un'azione puntuale che si moltiplica nel tempo fungendo da catalizzatore. L'innesto di questa infrastruttura naturale è intesa come vero e proprio strumento di riparazione (anche in termini di restituzione di determinate condizioni ambientali di sistemi contaminati), resa più efficace dalla previsione di un livello minimo di manutenzione dal costo sostenibile che favorisce un aumento della superficie permeabile in città. Proprio per le ragioni appena descritte «questo tipo di coltivazioni urbane cambiano condizioni e stati funzionali, ma non sono necessariamente sempre verdi» (5).

Questa strategia, se applicata alla scala della città, si inserisce all'interno di una cornice teorica che sostiene un progetto di tipo “adattativo”; in questo senso il piano elaborato da Secchi e Viganò per una città in declino, Anversa, con il suo doppio registro di immagini e scenari, offre spunti interessanti.

Nel piano gli scenari sono delle indagini presentate con la formula “cosa potrebbe accadere se...”. Uno di essi si basa sulla domanda “cosa potrebbe accadere se lasciassimo crescere la natura?” e porta ad una strategia che è fondamentalmente un sistema articolato di parchi. In termini spaziali il piano propone di lavorare su cinque macrotemi per affrontare la ristrutturazione urbana della città: la “spina dura”, le “spine morbide”, la cintura verde, la rete minore e i centri urbani, e infine la vivibilità lungo i canali. Di questi elementi il primo riguarda le aree in cui si concentra il maggior potenziale di trasformazione della città, mentre il secondo e il terzo definiscono un sistema di aree verdi attorno e radiali alla città. La “spina dura” è costituita in realtà dall'area del lungofiume, ed ha quindi come asse portante l'elemento naturale a cui viene attribuito un ruolo primario per la ridefinizione dell'immagine e il recupero dell'identità urbana.

A questi ultimi atteggiamenti progettuali, connotati da un'apparente debolezza del progetto e nei quali l'attenzione è spostata soprattutto sulla sua efficacia, si può contrapporre un altro atteggiamento che, partendo da questioni morfologiche, tende ad attribuire all'architettura del verde lo stesso valore o peso del costruito. Oswald Mathias Ungers, in un progetto ancora straordinariamente attuale, quello per il parco del castello di Braunschweig, utilizza il procedimento dell'analogia per confrontare morfologicamente tipologie del verde e tipologie del costruito riconoscibili, con l'intento di sviluppare «uno strumentario, un vocabolario di forme che potranno essere prese in considerazione nella futura progettazione» (6).

Non è un caso che un simile catalogo di forme di ar-



chitettura del verde, a cui vengono attribuiti nomi specifici, come la “foresta circolare”, sia poi riscontrabile nel progetto di concorso per il Parc de La Villette a Parigi di OMA, il cui valore di manifesto è citato ancora una volta da Charles Waldheim nell’introduzione al libro *The Landscape Urbanism Reader*, punto di riferimento teorico per un’idea di progetto urbano che considera il paesaggio il vero nuovo elemento di base per la costruzione della città, soprattutto esistente.

Come per l’arte della post-produzione, nella definizione coniata da Bourriaud, l’opera contemporanea deriva dunque dalla manipolazione di altre opere perdendo il suo carattere di originalità, così nella città della post-produzione il “riciclo dei modelli” può portare alla definizione di nuove categorie ibride di materiali urbani, che offrono al progetto di architettura ancora tante possibilità per esprimersi e per incidere sulla realtà.

## NOTE

(1) Bourriaud N., *Postproduction. Come l’arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia books, 2004.

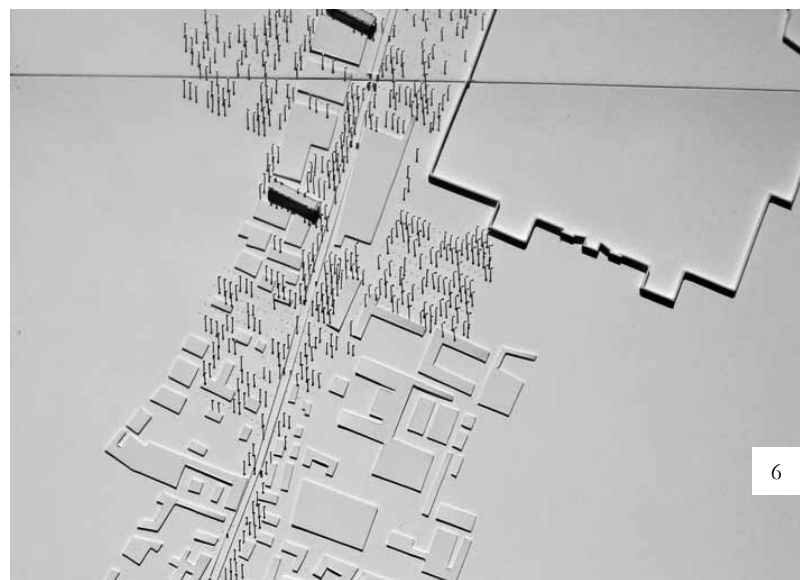
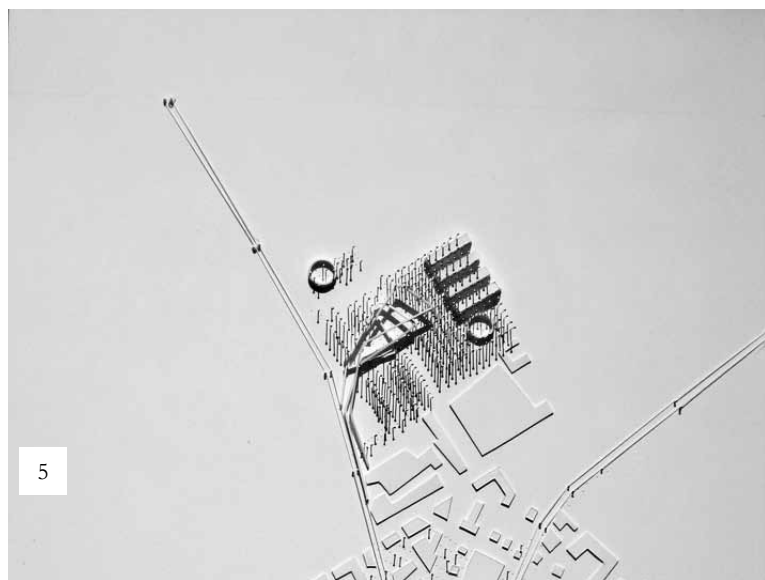
(2) Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2010.

(3) Il progetto di ricerca tedesco “Shrinking cities” / “Città in contrazione”, curato da Philipp Oswalt, è stato presentato per la prima volta in Italia nell’ambito della Biennale di Architettura di Venezia del 2006.

(4) Coppola A., *Apocalypse Town. Cronache dalla fine della civiltà urbana*, Bari, Laterza, 2012.

(5) Si veda il testo di Linda Pollak, *Il paesaggio per il recupero urbano*, in “Lotus” 2006, 128, *Reclaiming terrain*, 2006.

(6) Il progetto è pubblicato in “Lotus”, 1977, 14, *Paesaggio, parco, industria*.





## BIBLIOGRAFIA

- Bourriaud N., *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia books, 2004.  
 Coppola A., *Apocalypse Town. Cronache dalla fine della civiltà urbana*, Bari, Laterza, 2012.  
 Daskalakis G., Waldheim C., Young J. (a cura di), *Stalking Detroit*, Barcellona, Actar, 2001.  
 Ishigami J., *Plants&Architecture*, Japan, 2008.  
 Lupano M., Emanuelli L., Navarra M. (a cura di), *Lo-Fi. Architecture as curatorial Practice*, Venezia, Marsilio, 2010.  
 Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2010.  
 Oswald P., *Shrinking Cities. Vol 2: Interventions*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2006.  
 Waldheim C., *The Landscape Urbanism Reader*, New York, Princeton Architectural Press, 2006.

## ILLUSTRAZIONI

- 1, 2, 7 – Leyla Cárdenas, *Removido / Removed*, in *Nouvelles Vagues*, Palais de Tokyo, Parigi 2013.  
 (Foto di Francesca Pignatelli)  
 3, 4, 5, 6 – G. Carboni Maestri, I. Daidone, M.L. Galella, S. Gruosso, V. Nancei con F.A. Fusco, F. Pignatelli,  
 Progetto per l'ex area industriale O.T.E. di Bergamo, *International PhD Summer School - Bergamo 2011* (Foto di  
 Fabio Alessandro Fusco)

# IL GRADO ZERO DELLA POST-PRODUZIONE

Ovvero sul progetto  
della sottrazione

Andrea Acerbi

La “resilienza”, scrive in nota il curatore dell’edizione italiana di *Wasting Away*, è per Kevin Lynch «una caratteristica della forma dell’ambiente corrispondente alla capacità di ritornare in uno stato tale da aprire nuove possibilità rispetto a quelle che, praticate in passato, lo abbiano portato in un vicolo cieco. La sua misura è espressa dal “costo del disfare”».

La post-produzione, agendo per definizione su una forma dell’ambiente già data – prodotta – per aprirgli nuove possibilità, ha origine sostanzialmente in questo “disfare”. È questo il grado zero, l’azione contraria iniziale, più o meno intensa, dell’intero processo di riscrittura dell’esistente.

Resilienza e post-produzione sembrano essere allora inversamente correlate. La prima è una caratteristica intrinseca di una forma dell’ambiente; il secondo è un processo che attiva questa caratteristica a partire da un disfacimento, che può darsi anche in forma concettuale. In teoria, maggiore è l’indice di resilienza di un dato prodotto, minore sarà il costo del suo disfacimento e quindi della sua post-produzione.

La “forma dell’ambiente” che qui si prende in esame è il paesaggio della dissipazione e dello scarto che sembra caratterizzare oggi anche i luoghi ordinari delle nostre città. Tale forma dell’ambiente pare essere sempre più diretta, appunto, in un vicolo cieco, sospinta dai venti sfavorevoli della crisi economica e finanziaria attuale. Sembra allora ineludibile la necessità di ritornare in uno stato tale da aprire nuove possibilità rispetto a quelle praticate finora e, d’altra parte, pare essere questa l’unica azione concessa oggi al progetto della città: ritornare sui propri passi.

È sul grado zero della post-produzione che il presente contributo vuole riflettere, inquadrandolo nelle sue specificità. Si cercherà qui di sostenere la possibile autonomia del “disfare”, isolandola dallo sfondo dell’intero ciclo per attribuirgli valore in sé; in seguito a questo primo movimento, infatti, altre fasi, sintetizzabili dai prefissi “re” e “ri”, potranno e sapranno svi-





luppare il processo. Si proverà a sostenere la dignità e la necessità del progetto anche quando si occupa di rimozione e non solo di aggiunta. Entrano in gioco, così, due argomenti che avanzano in parallelo. Il primo riguarda l'ampliamento dell'esperienza progettuale nell'anomala direzione della "sottrazione".

Progettare non equivale ad aumentare e se è vero che lo "spessore" da raggiungere può corrispondere anche ad una sua riduzione (1), allora è importante prepararsi su *come* disfare. Il secondo delicatissimo argomento, che intacca anche la sfera della proprietà e coinvolge quindi un bacino più vasto di attori, riguarda la necessità della scelta: *cosa* disfare. L'intersezione di queste due domande – *come* e *cosa* disfare – dovrebbe generare un complesso quanto fondamentale bilancio dei costi relativi, il quale saprebbe dare risposta, espressa su orizzonti di tempo necessariamente più ampi, riguardo al *perché* disfare: si tratta di valutare dove attivare lo strumento, di selezionare ciò che può essere rimosso e ciò che potrà ancora avere vita. Cosa significa progettare la sottrazione? Quali sono, in architettura e urbanistica, le declinazioni del disfare? Una prima risposta trasla nel linguaggio disciplinare lo stesso concetto espresso dal prefisso "dis" sull'atto del fare: de-costruire, ovvero il processo inverso alla costruzione avente l'obiettivo di recuperare il massimo del valore di ciò su cui insiste. La decostruzione, in paralle-

lo al perfezionamento tecnico del processo e al suo auspicabile dispiegarsi, può avere un grande potenziale di crescita, dare origine a nuove economie e porsi come strumento in più verso la sostenibilità ambientale. Ad esempio, più si farà alta la percentuale di parti recuperabili, minore sarà l'energia e il consumo di risorse per la loro produzione ex-novo; minori saranno anche le spese e le problematiche associate alle discariche, di cui i rifiuti edili costituiscono la parte più ingente.

Nella *rust belt* americana, dove la sottrazione del costruito sembra essere l'unica via opzionabile per risanare territori ed economie in pesante contrazione, si possono rilevare interessanti esperienze di decostruzione, che propongono una valida alternativa alla più sbrigativa e ben poco sostenibile demolizio-

ne. Il successo di tali esperienze, sia per chi assume l'onere economico del processo che per coloro che lo gestiscono, può maturare se sono attivate in parallelo misure fiscali e burocratiche *ad hoc*, volte ad incentivare, ad esempio, il recupero dei materiali a scapito del loro indifferenziato abbandono in discarica. La messa a sistema di un'economia e pratica della decostruzione può avere inoltre un discreto impatto sul mercato del lavoro (2). In un sistema occupazionale come quello italiano, che pare incapace di proporre nuova offerta a una vasta parte della popolazione, vittima in primo luogo di un'iperbole di dismissioni industriali, non si potrebbe immaginare di offrire lavoro, al netto di un chiaro progetto sottrattivo, proprio per la decostruzione dei siti industriali non più appetibili?

La direzione del processo decostruttivo può essere un compito dell'architetto. In Europa, il collettivo belga Rotor, formato da architetti il cui campo d'interesse principale è il flusso dei materiali da costruzione, studia e analizza il ciclo della distruzione nell'edilizia per acquisire e divulgare il *know-how* necessario ad un suo ripensamento nell'ottica del massimo riutilizzo. Per favorire questa pratica sta sviluppando una piattaforma online chiamata *Opalis* (3) che mappa i concessionari di materiali edili di seconda mano presenti nell'area di Bruxelles e fornisce una guida per il loro riuso, descrivendone le caratteristiche e le potenziali applicazioni. A testimoniare le reali potenzialità della loro ricerca stanno anche i loro progetti d'architettura, certamente resilienti e sempre caratterizzati dal cospicuo impiego di materiali recuperati. Altrove, a Siviglia, durante un seminario di progettazione, gli studenti di architettura seguono le *recetas urbanas* di Santiago Cirugeda: imparano cosa significa costruire attraverso lo smontaggio di una fabbrica dismessa di 1.000 mq e il successivo rimontaggio, con i materiali derivati, di un'aula comune, *abierta*, di 75 mq (4).

Decostruire non è sempre possibile, anche qualora il progetto abbia chiare intenzioni sottrattive. A Leine-



felde, in Germania centrale, Stefan Forster ridisegna per sottrazione un complesso residenziale scarsamente abitato e non più attraente, fatto di blocchi di cemento prefabbricato. Una stecca di cinque piani lunga 180 metri si trasforma in una serie di otto “villini” indipendenti di quattro piani, ora adeguati agli standard abitativi medi e di nuovo appetibili per il mercato, mediante la rimozione dell’ultimo piano e una serie di sezionamenti che suddividono il complesso attraverso l’azzerramento ritmico dell’edificio (5). Sebbene sia possibile affermare che si è recuperato il massimo del valore esistente, non si ha decostruzione qui. Le tipologie edilizie ricorrenti complicano infatti il processo decostruttivo vero e proprio: gli edifici, e quest’ultimo era un caso, sono raramente progettati per essere disfatti.

Questa considerazione conduce a una seconda declinazione del disfare in architettura, anche se questa volta il progetto può essere incrementale. La suggerì Cedric Price (6), con una delle sue provocazioni: «È troppo sperare che i futuri premi RIBA siano riservati a edifici dotati di ruote o di pulsanti di autodistruzione?». La speranza di Price riguarda in pratica la resilienza dei sistemi costruiti. Il suo auspicio per il futuro, interpretando la sua ironia, è quello di aumentarla in modo sensibile, attraverso la messa in opera di edifici pensati a monte della produzione per essere riutilizzati o per saper scomparire. L’ideale a

cui tendere potrebbe essere quello di un progettazione che vada “da culla a culla” (7), fatta cioè di cicli successivi di post-produzione dei materiali immessi inizialmente. Progettare la resilienza in questi termini ha chiaramente interferenze rilevanti con la sfera della memoria e con l’immagine della città. In Italia in particolare, la progettazione con materiali pesanti è la prassi e l’immagine del paese è segnata fortemente dalla presenza della Storia.

Si offre allora un altro spunto: «Una città potrebbe designare alcune aree come relativamente permanenti, e in essa gli edifici dovrebbero essere costruiti con solidità e si darebbero raramente licenze di demolizione. In altre zone effimere verrebbero promosse costruzioni leggere e non si porrebbero controlli sulle demolizioni» (8). Da queste parole

emergono i problemi di cui si sta discutendo. “Designare” rimanda alla necessità della scelta ed “effimero” è proprio della breve durata, cioè di qualcosa che si disfa presto. Si tratta di chiarire, responsabilmente e con sguardo allargato, cosa già oggi sta in forma effimera sul palinsesto delle nostre città e cosa potrà avere quella forma domani. Si potranno così immaginare future espansioni di questo tipo, se serviranno, con integrato fin da subito il pulsante di autodistruzione. Si daranno soprattutto nuovi progetti per scomposizione, per disfacimento di queste zone quando è evidente il loro fallimento.

Infine, si può dare una terza via per il progetto della sottrazione quando gli scenari sono compromessi su larga scala: quando la città ha inarrestabile contrazione demografica, quando le condizioni geologiche e ambientali sono state messe in severo squilibrio, quando più in generale un intero sistema territoriale sembra volgere verso il declino. Questa via si può definire “abbandono programmato” (9) e sarà la programmazione del processo di “ritiro” di una qualunque urbanità sfiancata, con l’obiettivo a lungo termine di intensificare le qualità di ciò che resta attraverso la rinuncia di ciò che è rimosso.

Il progetto, la cui efficacia si risconterà in un tempo a venire e non potrà essere assicurata, dovrà saper ammortizzare i sicuri contraccolpi, dovrà avere dispositivi di correzione della rotta incorporati. L’IBA 2010 per la Sassonia-Anhalt (10), stato federale tedesco ex DDR dove alla scomparsa delle attività industriali è corrisposto un diffuso fenomeno di abbandono e migrazione, s’impegna, per la prima volta nella lunga storia di questa istituzione, allo sviluppo di un piano condiviso di contrazione, formalizzato in strategie differenti secondo le peculiarità delle singole città. I risultati ottenuti finora, parziali e in divenire, sono talvolta incoraggianti talvolta profondamente scoraggianti (11). In Italia si ritrova la proposta provocatoria di un gruppo di studi d’architettura per il futuro di



Genova. La città da 30 anni va perdendo abitanti, è saturata di edificato e colma di alloggi vuoti, con importanti problemi ambientali legati al dissesto idrogeologico e con una popolazione che si fa sempre più anziana. L'idea, rimasta tale, si chiama *Genova meno 1%* (12) e prevede l'annullamento dell'1% del costruito: una riduzione di certo non drastica che potrebbe, stando alle previsioni degli architetti, dare nuove energie e agevolare l'allineamento fra territorio e mutazioni che su questo insistono. Resta da esaminare la questione più complessa, l'unica, in fondo, che può giustificare e attivare l'inversione di marcia, laddove sia congiuntamente ritenuta utile. Qual è il costo di questo disfare?

Alcune argomentazioni utili alla formulazione di una risposta sono già state espresse nel racconto delle declinazioni della sottrazione in architettura. Nel breve spazio di queste ultime battute si possono solo tratteggiare ulteriori considerazioni che nascono da evidenze percepibili nei territori che abitiamo. In pratica, si formuleranno altre domande, non tanto per evadere l'urgenza di trovare risposte quanto per suggerire allargamenti del campo da cui queste risposte dovranno giungere. Per ribaltare l'idea che non vi sia alcuna convenienza nell'attuare un disfacimento occorrerà uno sguardo a lungo termine e una revisione dei sistemi di valutazione. I benefici della selettiva sottrazione dell'inutilizzato, del non più appetibile o del degradato e degradante potrebbero

farsi percepibili in termini di sostenibilità ambientale, di riduzione del consumo di suolo, di ritorno al grado zero del paesaggio – con conseguente libertà creativa di nuovi utilizzi –, di miglior distribuzione territoriale dell'ambito urbano. Le spese relative all'importazione di materie prime alimentari potrà diminuire se al posto di aree industriali dismesse o di aree residenziali abbandonate o invendute fossero impiantate nuove riserve agricole? Le spese relative all'erogazione dei servizi per la città pubblica, oggi sempre più risicate, potranno essere di nuovo sufficienti se l'urbanità arretra o si densifica? Quanto costa ripristinare un'area devastata da un'alluvione perché troppo impermeabilizzata e quanto invece costerebbe un processo di desaturazione preventivo della stessa area, volto a sanare in primo luogo

i dissesti idrogeologici? Come formulare un bilancio fra spese di bonifica e decostruzione e spese di gestione e manutenzione di territori già scartati o prossimi al rigetto? Quali argomenti possono essere spesi per mediare con la proprietà quando questa ha perso il suo valore? Quali possono essere gli incentivi programmabili e quali saranno i ritorni economici, sociali, e ambientali previsti? In ultima analisi, la domanda sembra essere: qual è il valore complessivo del vuoto?

**NOTE**

(1) Bertagna A., *Spessore e vaghezza*, in F. De Matteis, S. Marini (a cura di), *Nello spessore*, Roma, Nuova Cultura, Roma, 2012, p. 32.

(2) Le informazioni su costi e benefici della decostruzione sono tratte da: [community-wealth.org/\\_pdfs/articles-publications/green/paper-endicott-et-al.pdf](http://community-wealth.org/_pdfs/articles-publications/green/paper-endicott-et-al.pdf). Anche Alessandro Coppola affronta il tema della decostruzione e del business dei

materiali recuperati in *Apocalypse Town. Cronache dalla fine della civiltà urbana*, Roma e Bari, Laterza, 2012.

(3) [opalib.be](http://opalib.be)

(4) [www.recetasurbanas.net](http://www.recetasurbanas.net)

(5) Sul sito [www.stefan-forster-architekten.de](http://www.stefan-forster-architekten.de) è possibile scaricare un documento che illustra il progetto, premiato al World Habitat Awards 2007.

(6) Price C., *Re:CP*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2011, p. 114.

(7) McDonough W., Braungart M., *Dalla culla alla culla*, Torino, Blu edizioni, 2003.

(8) Lynch K., *Deperire*, Napoli, Cuen, 1992, p. 334.

(9) Marini S., *Nuove terre*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 134-146.

(10) Sul sito [www.iba-stadtumbau.de/index.php?iba2010-en](http://www.iba-stadtumbau.de/index.php?iba2010-en) si trova la documentazione dei processi messi in campo per le varie città della Sassonia-Anhalt. In particolare, il capitolo

scritto da Phillip Oswalt per il catalogo dell'IIBA 2010 ha il titolo evocativo *Less is future: a conclusion after eight years of urban redevelopment*.

(11) A questo link è possibile scaricare un documento che spiega le implicazioni e le possibilità della riduzione di stock immobiliare nella ex DDR. [www.shrinkingcities.com/fileadmin/shrink/downloads/pdfs/Why\\_demolition.pdf](http://www.shrinkingcities.com/fileadmin/shrink/downloads/pdfs/Why_demolition.pdf).

(12) [www.genovamenouno-percento.it](http://www.genovamenouno-percento.it)



## BIBLIOGRAFIA

- Bertagna A., *Spessore e vaghezza*, in F. De Matteis, S. Marini (a cura di), *Nello spessore. Traiettorie e stanze dentro la città*, Roma, Nuova Cultura, Roma, 2012.
- Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Napoli, Cuen, 1992.
- Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2010.
- McDonough W., Braungart M., *Dalla culla alla culla. Come conciliare tutela dell'ambiente, equità sociale e sviluppo*, Torino, Blu edizioni, 2003.
- Price C., *Re:CP*, a cura di H.U. Obrist, Siracusa, Lettera Ventidue, 2011.

## ILLUSTRAZIONI

- 1, 2, 3, 4 – Andrea Acerbi, dalla serie *Senza Frequenza\_Pr*, 2011-12
- 5, 6, 7 – Andrea Acerbi, dalla serie *Valencia Interrotta*, 2009

# MEMORIE PER SOTTRAZIONE

Sulla trasformazione del  
Can Ribas di Palma di Maiorca

Francesco Cianfarani

Non trovandosi più ormai da decenni di fronte al libero orizzonte – fisico e figurato – del progetto “di nuova pianta”, la cultura architettonica stenta ancora a rinnovare quei paradigmi e quegli strumenti disciplinari in grado di guidare al meglio la trasformazione dell’esistente. L’urgenza di tale cambiamento è la logica conseguenza di una nuova condizione operativa per l’architettura nella contemporaneità, a cui sta corrispondendo anche un profondo mutamento dell’idea stessa di progetto e dei suoi fini sociali. I limiti dell’ancora imperante approccio colonizzatore al fare architettonico sono sotto gli occhi di tutti se si osserva la palese difficoltà che oggi la maggioranza dei progettisti dichiara soprattutto al momento di rapportarsi con gli attuali paesaggi dell’abbandono. D’altra parte, le discipline che tradizionalmente, specie alle nostre latitudini, si arrogano il primato del progetto sull’esistente – scienze tipologiche e pratiche del restauro – faticano anch’esse ad interpretare pienamente i problemi dell’intervento in questi contesti. Occasioni progettuali che dovrebbero richiedere un ininterrotto processo conoscitivo dei valori di un manufatto dismesso, sono invece caratterizzate da sterili preamboli analitici in cui si assiste alla chiara sostituzione dell’oggetto edilizio da trasformare con il suo modello disciplinare di riferimento.

L’idealismo caratterizzante gli attuali saperi progettuali ci consegna quindi un’immagine del costruito elaborata secondo codificate interpretazioni compositive, tipologiche o stilistiche, producendo così interventi che volutamente eludono il diretto confronto con la specificità e l’unicità di ciò su cui si opera. Occorre allora sempre più indirizzare gli sforzi di formazione e aggiornamento degli addetti ai lavori, interpretando il progetto di architettura come continua possibilità per piegare l’eterogenea cronologia della realtà edilizia a quel globale sistema di relazioni che assicura la continuità dell’agire umano nello spazio e nel tempo. Tale sforzo non può che partire oggi proprio dalla taratura



del progetto sui luoghi dismessi e informi della città contemporanea, gli unici contesti in cui attualmente sembra possibile riconfermare l'attitudine curatoriale e mutativa della pratica architettonica.

Un esempio di questo diverso guardare al progetto sull'esistente è il recente intervento di riordinamento del recinto industriale tessile Can Ribas di Palma di Maiorca, opera dell'architetto spagnolo Jaime J. Ferrer Forès (1). Il progetto rientra nel *Plan Especial para la Reforma Interior* (PERI) redatto da Joan Busquets per il quartiere La Soledat, un'area periferica della città maiorchina caratterizzata, a partire dal dopoguerra, da una febbrile espansione edilizia e dall'attuale assenza di spazi pubblici e aree verdi.

L'ottocentesco Can Ribas (2) si presentava fino a poco tempo fa come un'autentica cittadella industriale, un'area perimetrata di circa 6.000 mq perlopiù occupata da capannoni e baraccamenti ordinati attorno ad un cortile centrale. Col passare degli anni, da frammento edilizio realizzato nell'aperta campagna di Palma, il Can Ribas si trovò circondato dalla disordinata crescita urbana e da nuovi centri manifatturieri. Data la sua estensione e la sua conformazione ad *enclave*, il complesso industriale, dismesso negli anni Settanta, ha costituito a lungo un'autentica barriera di separazione tra i settori nord e sud del quartiere, nonché un fattore di forte degrado urbano. Volendo far fronte a que-

sta condizione, il PERI del 2003 prevedeva il prolungamento della vecchia calle Brotad all'interno del tessuto edilizio esistente e la creazione di aree libere da destinare alla costruzione di *housing* sociale e di spazi pubblici di connessione tra La Soledat e i quartieri circostanti. In particolare, le direttive del PERI prescrivevano per il Can Ribas l'abbattimento totale, eccezion fatta per l'antica ciminiera e per il capannone originariamente sede dei macchinari tessili, ritenuti, alla luce del codificato paradigma valutativo storico-estetico, tipico delle discipline del restauro architettonico, le uniche fabbriche degne di sopravvivere alla demolizione (3).

Il lavoro di Ferrer Forès si è tuttavia progressivamente distaccato da questo orientamento. La proposta realizzata preserva dalla demolizione non

solo i manufatti di maggiore valore storico ed estetico, bensì le preesistenze ritenute capaci di realizzare quella complessità morfologica che tradizionalmente caratterizza l'immagine di uno spazio pubblico storicizzato. L'architetto sceglie quindi cosa preservare e cosa cancellare del nucleo edilizio originale, proprio alla ricerca della massima varietà formale per gli edifici superstiti (4). A seguito di tale scelta, si assiste nel disegno del Can Ribas ad una sensibile inversione dei rapporti tra pieni e vuoti, che muta il modello urbano di riferimento della preesistenza, parafrasando Colin Rowe, da *foro* della produzione ad *acropoli* della memoria. Le demolizioni dei fabbricati incongrui mirano infatti a creare un sistema continuo di invasi atti a ricambiare le distanze tra le volumetrie lasciate in piedi (5). A partire da questo primo passaggio progettuale, la trasformazione degli edifici si dipana lungo due distinti registri metodologici: da un lato si assiste a mirate opere di sottrazione, adottate per mutare la forma di alcuni manufatti, come il deposito della lana e i magazzini, in quinte scenografiche aperte soprattutto verso la città; dall'altro si interviene secondo più usuali interventi di recupero, destinati soprattutto al capannone dei macchinari e al locale caldaie, che conformano le preesistenze secondo nuovi usi civici (6). Sofferamoci ora sulle azioni sottrattive adottate per trasformare gli edifici posti sul lato orientale del lotto. L'adozione di questa particolare modalità trasformativa è frutto della reinterpretazione da parte di Ferrer Forès delle stesse prescrizioni imposte dal PERI. Al fine di consentire l'allargamento di calle Brotad, l'architetto non opta per la demolizione totale dei manufatti e per la ricostruzione sul nuovo filo strada, ma sceglie invece di dimezzarne lo spessore dei corpi di fabbrica. La parete stradale del Can Ribas è così rimodellata per rispondere al duplice ruolo di perimetro murario della piazza e di spazio filtro tra il lotto e la città. Del magazzino nord, quindi, viene conservata la parete longitudinale posta sul lato della piazza, in



modo da creare una strada corridoio che inquadri frontalmente la ciminiera. Sul lato confinante con il locale delle caldaie, invece, sono mantenuti solo tre pilastri in muratura, che ora offrono appoggio ad una pergola, elemento che segna l'accesso principale alla piazza da calle Brotad. Similmente, l'edificio più a sud, un tempo destinato a sede per l'essiccazione della lana, viene sezionato longitudinalmente all'altezza della trave di colmo del tetto originale, in modo da assumere la conformazione di un lungo portico colonnato; una rivelazione all'esterno degli antichi ambienti lavorativi del Can Ribas e, al tempo stesso, uno spazio capace di ospitare il mercato ed altre attività all'aperto.

In conclusione, il rinnovamento del Can Ribas può essere considerato un esempio indicativo dei modi e degli strumenti contemporanei del progetto sull'esistente.

In particolare, la necessità di fare spazio a dotazioni funzionali di pregio e alla nuova viabilità del quartiere prevista dal PERI ha offerto all'architetto un'occasione progettuale privilegiata per poter sondare i limiti e le possibilità trasformatrici delle opere di sottrazione.

Programmaticamente, Ferrer Forès fa delle preesistenze gli unici suoi materiali di progetto. Mettendo in moto un processo interpretativo, svolto soprattutto ricercando nessi analogici tra forme edilizie dedotte dalla storia della città e morfologia delle preesistenze, l'architetto indi-

vidua un nuovo assetto architettonico implicito nella matericità del luogo. I manufatti preservati sono perciò quelli che meglio rispondono ad una duplice istanza progettuale: una prima esigenza identitaria, fortemente riaffermata tramite l'ideazione di forme architettoniche dedotte dall'osservazione delle regole compositive e costruttive dei fabbricati stessi; una seconda volontà relazionale, ottenuta servendosi delle opere di sottrazione per accogliere all'interno del Can Ribas un ordine di scala maggiore, ovvero il nuovo assetto urbanistico de La Soledat. La sottrazione è quindi l'unitaria strategia di progetto che l'architetto mette in campo per assolvere a tale duplice criticità. In questo modo le mutile presenze del Can Ribas sono estorte ai tempi brevi della speculazione edilizia e delle leggi di mercato – che

**NOTE**

(1) Il progetto di Ferrer Forès è risultato vincitore di un concorso indetto nel 2005 dalla Municipalità di Palma di Maiorca. Il concorso comprendeva non solo la riprogettazione del Can Ribas ma anche la costruzione di un blocco di edilizia sociale sul lato nord-ovest dell'area, ancora da realizzarsi.

(2) Il primo nucleo del Can Ribas è stato edificato nel 1851 e, al massimo del suo

sviluppo, ha impiegato circa 400 dipendenti.

(3) Dalla relazione illustrativa dell'architetto: «En 2003, el Plan Especial para la Reforma Interior (...) sólo contemplaba preservar en el conjunto industrial de Can Ribas, la nave principal como equipamiento público y la chimenea, y el resto de las naves afectadas por el nuevo vial eran demolidas».

(4) Vengono preservati dalla demolizione totale la ciminie-

altrimenti ne avrebbero fatto *tabula rasa* – per essere consegnate al tempo lungo della città. Ad una riduzione di densità edilizia può quindi corrispondere una maggiore densità di valori architettonici. Soprattutto, la progettazione di un'assenza può alimentare la memoria di un manufatto molto più della sua presenza integrale, svelando allo sguardo dell'osservatore non tanto la sua immagine ideale quanto la forma interiore che nel tempo ne sovrintende la trasformazione.

ra, il capannone dei macchinari tessili, il locale caldaia e i depositi prospicienti il lato orientale del lotto.

(5) Ad aumentare la sensazione di un'architettura di vuoti che idealmente raccordano tutte le preesistenze contribuisce anche la scelta di realizzare, come pavimentazione, un'unica soletta di cemento armato che omogenizza l'attacco a terra degli edifici, stabilendo per la piazza una quota rialzata rispetto al piano stradale.

(6) Il capannone principale ospiterà un museo, mentre l'ex locale caldaia un centro culturale.



#### ILLUSTRAZIONI

- 1 – Can Ribas. Immagine d'insieme dello spazio pubblico. In primo piano, la ciminiera; sullo sfondo, l'ex capannone dei macchinari; sulla destra, l'ex deposito della lana
- 2 – Can Ribas. L'ingresso da calle Brotad con la nuova pergola appoggiata sui pilastri preesistenti
- 3 – Can Ribas. Vista da calle Brotad. Sulla sinistra, l'ex locale caldaia, la nuova pergola e la parete longitudinale dell'ex magazzino nord
- 4 – Can Ribas. Vista da calle Brotad. In primo piano, la nuova pergola ricavata dall'ex magazzino nord; sullo sfondo, l'ex locale caldaia
- 5 – Can Ribas. Il portico su calle Brotad, ricavato demolendo parzialmente il deposito della lana

Foto di José Hevia



# APOSTOLATI

Del perché dobbiamo essere  
senza proseliti

Alberto Bertagna

Il 28 febbraio 2013 accade un qualcosa che non ha apparentemente nulla a che vedere con le discipline che si occupano del progetto dello spazio, ma che irrompe decisamente anche su quelle nostre scene a darci un senso nuovo rispetto all'idea stessa di "progetto". Un qualcosa annunciato, e dunque atteso, e tuttavia una piega disgiuntiva nella linearità consecutiva del tempo, una piega che attiene strettamente ad una contemporaneità costretta, anche se ancora non decisa, a riflettere sul valore da rinnovare del tratto lungo-breve tra ogni "prima" e ogni "dopo", sulle impressioni del progetto nel reale ammissibili o quantomeno ancora credibili.

Il 28 febbraio 2013 papa Benedetto XVI lascia il pontificato, senza peraltro – *ipso facto* – interrompere il proprio apostolato.

Certo, abbiamo detto, anche questo qualcosa da cui siamo partiti ha un suo progetto. Già il Michel Piccoli di *Habemus Papam* precorreva le dimissioni di Ratzinger, con quasi due anni esatti di anticipo (se dal Vaticano il primo annuncio è stato ufficializzato l'11 febbraio 2013, il promo del lungometraggio di Nanni Moretti appare nel web il 22 febbraio 2011). E lo stesso Benedetto XVI, forse comunque non appieno consapevole della scelta che avrebbe poi finalmente compiuto, lanciava, nel libro-intervista *Luce del mondo*, nel 2010, quasi un *trailer* del film che in presa diretta si riuscì a vedere quel 28 febbraio 2013, prospettando, con una innegabile per quanto magari non voluta stoccata al suo predecessore, l'ipotesi di dimissioni: «Quando un Papa giunge alla chiara consapevolezza di non essere più in grado fisicamente, mentalmente e spiritualmente di svolgere l'incarico affidatogli, allora ha il diritto e in alcune circostanze anche il dovere di dimettersi». E non è stata certo, come molta cronaca di quei giorni ricordava, quella del tedesco, una prima assoluta. Parecchi secoli prima, una bolla papale tanto meditata e definitiva quanto le parole di Ratzinger veniva letta nelle stanze vaticane: «Io, Papa Celestino

*Se non si può più produrre Nuova Scrittura, si post-produirà la Vecchia: i Testamenti proseguono, così comunque a guidarci.*

V, spinto da legittime ragioni, per umiltà e debolezza del mio corpo e la malignità della plebe, al fine di recuperare con la consolazione della vita di prima, la tranquillità perduta, abbandono liberamente e spontaneamente il Pontificato e rinuncio espressamente al trono, alla dignità, all'onere e all'onore che esso comporta». Come Celestino V nel 1294, dunque, e come Clemente I nel 97, e come Ponziano nel 235, e come Silverio nel 537, e come Benedetto IX nel 1045, e infine come Gregorio XII nel 1415, anche Benedetto XVI costruisce in fondo semplicemente un nuovo tassello di una storia lineare, seppur caratterizzata da una progressione non matematicamente determinabile.

Non certo il luogo, questo del nostro scritto, per riflettere sulle ragioni delle sette abdicazioni (ben poche, del resto, se rapportate ai 259 stoici che hanno diligentemente atteso la fine naturale del papato; o 258: dell'ultimo papa ancora non sappiamo il destino...), ragioni consegnate alla storia spiritualissima o temporalissima di resistenze personali o di intrighi di palazzo. Teniamo, come rappresentazione universalmente valida di tali ragioni, per poter passare oltre, più della sentenza dantesca («vidi e conobbi l'ombra di colui che fece per viltade il gran rifiuto»), quel volto di Michel Piccoli smarrito in un senso di impotenza fissato dall'inquadratura di Nanni Moretti al momento della fumata bianca cinematografica. E torniamo a quanto ci interessa.

Come prontamente notato dai primi commentatori, è il tema dell'*infallibilità* a presentarsi subito davanti alle quinte. Se non altro perché, come ricorderà ad esempio Eugenio Scalfari il giorno dopo l'annuncio delle dimissioni ("La Repubblica", 12 febbraio 2013), quelle di Benedetto XVI sono le sole, per cronologia degli eventi o della Storia, a mettere in discussione, per la prima volta, uno degli assunti cardini del Concilio Vaticano I del 1870: Vicario di Cristo in terra, il Papa, in quanto direttamente "chiamato alle armi" dall'alto, non può che essere il detentore della Verità. Questo, come ricordato da Scalfari, è punto centrale della Chiesa di Roma, tanto da essere il vero ostacolo insuperato che ancora impedisce l'unificazione tra cattolici e anglicani e tra cattolici e ortodossi. E le dimissioni, di fatto, cancel-

lano la natura "divina" del ruolo, e rendono umano, e dunque fallace, ogni verbo pronunciato: «Il volere di Cristo non è neppure citato né Ratzinger ne fa menzione nelle brevi parole con le quali ha comunicato la sua decisione al Concistoro (...) Viene dunque meno il rapporto diretto tra il Capo della Chiesa e il Figlio di Dio e l'autorità del Vescovo di Roma su tutta la cristianità non deriva da altro che dall'elezione in conclave da parte dei cardinali, una cerimonia del tutto laica salvo il luogo in cui si svolge (la cappella Sistina che è una chiesa consacrata) e il profumo d'incenso e il suono delle campane che accompagnano il "Veni Creator Spiritus"». Sullo stesso punto, dallo stesso quotidiano, il giorno successivo anche Barbara Spinelli («La Repubblica», 13 febbraio 2013): «Se ci si può normalmente ritirare e non essere più Papa, vuol dire che non c'è più identificazione totale e perenne, tra la persona e la funzione. Sommamente conservatore, Benedetto XVI inaspettatamente innova, quasi avesse intuito le insidie stesse del sacro. La desacralizzazione toglie il coperchio sul santo, sul vero. L'ammissione di estrema umanità, di fallibilità, è immersione-immedesimazione nella *kénosis* che svuota».

Se per noi pochissimo contano le dispute teologiche, non è comunque insignificante la caduta di un dogma tanto saldo e dagli effetti così pervasivi su una società abituata a misurare le condotte rispetto a regole dettate e immutabili più che a disegnar regole sul modificarsi delle condotte. Il certificato venir meno dell'*infallibilità* papale potrebbe servire allora, ad esempio, a noi, quale atto da far valere per provare a disturbare quella certa sacralizzazione del progetto, o dei Maestri detentori unici di Verità, e quella tenace identificazione tra progetto e progresso che ancora persistono sottopelle anche nei volonterosi carnefici dell'Assoluto del progetto. Certo, ormai sono ben pochi quelli che considerano miliare una pietra posata, eppure gli choc che produce ogni attacco alla dottrina della *firmitas*, ancora per assurdo viva perché capace di mimetizzarsi

*Il progetto non è infallibile, in quanto umanissimo; ogni prodotto, ogni produzione di spazio può essere "di(s)messa" perché nessuna natura Divina sostiene la sua necessità; progresso e progetto non sono più vincolati l'uno all'altro.*

in forme altre da quelle vitruviane, per quanto lontani dallo scossone provocato da Ratzinger, qualche dibattito sempre smuovono. E dunque passi, questo nostro ragionar di prelati, intanto per queste prime annotazioni che lascia: il progetto non è infallibile, in quanto umanissimo; ogni prodotto, ogni produzione di spazio può essere “di(s)messa” perché nessuna natura Divina sostiene la sua necessità; progresso e progetto non sono più vincolati l’uno all’altro. Sembra l’ora insomma anche per noi, anche per il progetto, di avviare un processo di laicizzazione come quello iniziato a Roma.

E, ancora, quel giorno ci rilancia ovviamente anche il tema della *successione*. Se da sempre, ci si perdoni il motto proverbiale, «morto un Papa se ne fa un altro», qui, o meglio là, qualcosa di nuovo è avvenuto, o qualcosa dal passato è riemerso. Papa Benedetto XVI, per quanto stanco, è, anche al momento di questo scritto, ancora vivo, eppure un altro Papa è stato fatto. Ma prima di avviarci alle conclusioni, attraverso l’esplorazione dell’ultimo tema che quelle dimissioni dalle quali siamo partiti suggeriscono, e che questo secondo introduce, rimaniamo su quel che è successo, in perfetta continuità storica con ciò che da sempre è prassi nella Chiesa, da quel giorno di febbraio al 13 marzo 2013, quando il Divino, o meglio, o più prosaicamente, il Concistoro, ha scelto Jorge Mario Bergoglio: rimaniamo al tema della sequenza.

La produzione di Verità si è, almeno per un tratto di tempo, da quel soglio latente, interrotta. Certo a far da guida proseguivano le Sacre Scritture e il Verbo. Pure, era necessario ritrovare, prestissimo, la figura che le impersonasse, o meglio che *continuasse* ad impersonarle. La frattura profonda raccontata poco sopra, prodotta da Ratzinger, non è a breve ricomponibile: l’infallibilità è tutta da ricostruire, e incerto è il come, e qui non si intende peraltro aiutare quanti proveranno a farlo. Ma quella “di facciata” è stata presto ricomposta: la sostituzione è avvenuta, con tutti gli entusiasmi di rito. E anche questo, questo fatto, può avere per noi, per il progetto, un senso su cui riflettere.

Il progetto, oggi, nella sua fase debolista, imposta la successione, il proprio essere etimologicamente “ciò

che viene dopo”, come pura post-produzione. La sua ontologia è tutta qui, sia che intervenga su una realtà esistente, sia che cerchi di produrre nuova realtà. Ogni prodotto dato sul quale interviene, non più eliminabile perché il rifiuto è il nuovo Diavolo da esorcizzare, il vizio quasi inconfessabile da emendare nel segreto del confessionale o la colpa da mettere pubblicamente all’indice, rientra sempre e comunque a far parte del gregge: mondato dai peccati, nel caso, perché solo l’Angelo Caduto non è più redimibile, ma sempre reimmesso in un circuito di significanza. Ogni prodotto proposto, di converso, è in fondo privo del coraggio del proprio essere proposta: quasi come un regista timoroso di una presa diretta, il progetto si offre personalizzabile, o vuol definirsi attraverso la partecipazione, o si imposta sviluppabile, come un software. La successione, pertanto, lavora oggi nel progetto riproducendo insistentemente il prodotto. Forse perché altro non si può fare, perché le economie ci dicono che questa nuova rotta è necessità e opportunità; e i produttori di senso, e di valori, ci convincono che è la nuova ricchezza.

La produzione viene continuamente riprocessata, come la Verità delle Scritture viene rielaborata da Benedetto XVI, e poi da Bergoglio, e prima da Wojtyła: è una reincarnazione continua del progetto, che si fa più Dalai Lama che Papa. Se non si può più produrre Nuova Scrittura, si post-produrrà la Vecchia: i Testamenti proseguono così comunque a guidarci.

In un’ottica francescana, è utile però forse processare tale processo di “arricchimento” continuo, senza voler peraltro né condannare né assolvere. La successione “ad ogni costo”, l’inesorabilità del divenire, dei papi così come della produzione, che cerca una epifania nel proprio continuo rinnovo, nella qualificazione del prodotto attraverso una sua post-produzione, nel rinvio delle sue senilità o nell’aumento del suo vigore, o nella rettifica delle sue mancanze che rischia di diventare vendita di indulgenze, e dunque rischia sem-

*La Chiesa, grande consolatrice, depositaria della certezza della grazia della morte, non accetta la propria, di morte, non accetta la propria fine, non accetta di lasciar venir "dopo" qualcosa che non esiste prima. Come il progetto, che non accetta di essere un dopo, quando lavora su precedenze, ancorandosi all'esistente, ed è incapace di prendere vero congedo da sé, percependo se stesso come qualcosa sul quale lavorare ancora, qualcosa da post-produrre.*

pre un nuovo Lutero; tutto ciò non è che il segno di un bisogno di sostituzione ma in continuità, di avvicendamento più che di staffetta, di svolgimento continuo che non è mai morte. La Chiesa, grande consolatrice, depositaria della certezza della grazia della morte, non accetta la propria, di morte, non accetta la propria fine, non accetta di lasciar venir “dopo” qualcosa che non esiste “prima”. Come il progetto, che non accetta di essere “un dopo” quando lavora su precedenti, ancorandosi all’esistente, ed è incapace di prendere vero congedo da sé, percependo se stesso come qualcosa sul quale lavorare ancora, qualcosa da post-produrre.

E qui appunto emerge il terzo tema, legato al secondo appena esplorato, che le dimissioni del Papa suggeriscono: il tema della *compresenza*. I media di tutto il mondo hanno rilanciato l’immagine dei due uomini in bianco che si incontrano: il doppio papa, ovvero quel che resta della Verità. Certo, Benedetto XVI ha lasciato il posto al rinascere di Ratzinger, o, se esiste ancora in quanto Santo Padre, la compresenza di due papi, come il gran rifiuto, è già avvenuta in passato. Pure quella doppia preghiera, o quella preghiera doppia del 23 marzo 2013 a Castel Gandolfo rappresenta un inedito assoluto, e vale la pena ragionare sull’invocazione rivolta in coro dal papa “in ruolo” e dal papa “emerito”. Perché quel giorno, inginocchiata sul banco della cappella

dove i due si sono raccolti in riflessione pubblico-privata, non c’era alcuna post-produzione, ma una doppia esposizione. Quel giorno, “prima” e “dopo” erano compresenti: nello stesso tempo e nello stesso luogo, e da quello stesso spazio, e da quello stesso istante, chiedevano, domandavano, pregavano, presumibilmente rivolti al futuro.

Non sarà mai dato sapere quale progetto nascondessero, invocandolo, le quattro mani congiunte a due a due: il bene della Chiesa, molto probabilmente, e conseguentemente dell’umanità – così è la ragion di Stato, laggiù. Un Bene certo fatto di nuovi proseliti, nel solco di una continuità che da migliaia di anni prosegue instancabile. Pure, lì, avevamo fianco a fianco, personificate in una figura scissa e ricongiunta, l’infallibilità e la defettibilità, il successore e

il succeduto. C’era, lì presente, con i due papi vivi e attivi, l’assenza della Morte e però la sua secolarizzazione, ovvero la fine della necessità del suo superamento. La Morte, da quel giorno, non deve più essere esorcizzata nel rinnovo della vita, o in una nuova vita, nel sollievo dei cieli. Interessante paradosso: la Chiesa riesce finalmente a vincere davvero la Morte, ma nel farlo perde la propria ragion d’essere. La Vita, la nuova vita o la vita nuova, non ha più bisogno della Morte per manifestarsi. Lì, nel cortocircuito della visione di due papi assieme, l’uno apostolo e proselita dell’altro, siamo di fronte ad una vera «kénosis che svuota». Il progetto, spogliato del suo egocentrismo, è definitivamente nudo. Il Re è morto ma rimane in vita, pur privato del sacro: Inizio e Fine, prima e dopo, non hanno più distanza.

Il progetto è allora forse oggi un sèguito che non segue, e che non è seguito, e contemporaneo è un rapporto tra “prima” e “dopo”, tra *trailer* e film, tra presa diretta, montaggio e post-produzione, che tiene conto della possibilità che la perfetta messa in scena di un rito si infranga nelle difficoltà di un Papa che non sopporta il peso della propria necessità e della propria investitura, si infranga in una verità senza maiuscole. Apostolo privato della propria funzione, evangelizzatore senza più proseliti, il vecchio papa; apostolo insignito ma destituito a priori del proprio ruolo di guida suprema, evangelizzatore attivo ma non più infallibile e dunque senza Verità da dispensare, il nuovo Papa: entrambi sono lì, l’uno a fianco dell’altro, a segnare il tempo della nostra sincronia, di un progetto senza più sigilli, consapevole di non dover morire per spegnersi, e di non dover necessariamente vivere per dimostrarsi.

*Il progetto è allora forse oggi un sèguito che non segue, e che non è seguito, e contemporaneo è un rapporto tra “prima” e “dopo”, tra trailer e film, tra presa diretta, montaggio e post-produzione, che tiene conto della possibilità che la perfetta messa in scena di un rito si infranga nelle difficoltà di un Papa che non sopporta il peso della propria necessità e della propria investitura, si infranga in una verità senza maiuscole.*



182



183

**ILLUSTRAZIONI**

Isabella Gherardi, *La sedia bianca*, 2000

## **hortusbook**

Collana diretta da

Federico De Matteis e Alfonso Giancotti

[www.vg-hortus.it](http://www.vg-hortus.it)

### Volumi Pubblicati

1.  
Tiziana Proietti  
*Concinnitas. Principi di estetica nell'opera di Alberti*
2.  
Enrico Puccini  
*Spazio aperto | Spazio chiuso*
3.  
Carlo Maggini  
*Mixité*
4.  
Federico De Matteis e Alfonso Giancotti  
*La versione di (h)ortus*
5.  
Gina Oliva  
*Architettura e paesaggio. Riflessioni*
6.  
Sara Marini, Federico De Matteis (a cura di)  
*Nello spessore. Traiettorie e stanze dentro la città*
7.  
Federico De Matteis  
*Riflessi dell'architettura*
8.  
Sara Marini, Alfonso Giancotti (a cura di)  
*Alter-azioni. Note oltre la realtà*

Questo libro raccoglie una serie di saggi sulla *postproduzione* intesa sia quale condizione che connota oggi i territori europei – dopo il fordismo e il post-fordismo si assiste alla “rinuncia” a produrre prodotti concreti –, sia quale atteggiamento progettuale – realizzare non è più sufficiente e non è più centrale servono interventi altri, altre sovrascritture. Come nella prassi cinematografica, raramente la presa diretta esaurisce il momento di formalizzazione di un film: è necessario applicare un complesso di operazioni – raccolte appunto nel termine “postproduzione” – quali il doppiaggio, il montaggio, il missaggio che seguono la fase delle riprese e precedono la commercializzazione. Importare il termine “postproduzione” nel dizionario architettonico e urbanistico implica rivedere il processo progettuale alla luce di una sua estensione o di una rinnovata attenzione a tutto il suo arco di sviluppo.

Questa raccolta di testi rappresenta la terza tappa di un percorso di ricerca avviato con la pubblicazione del volume *Nello spessore. Traiettorie e stanze dentro la città* e successivamente articolato nel libro *Alterazioni. Note oltre la realtà*. Con questo terzo approfondimento su *La città della post-produzione* si chiude un ipotetico trittico dedicato *all'architettura del progetto contemporaneo*.

**Hortusbooks** è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di **(h)ortus - rivista di architettura**. La collana raccoglie saggi e riflessioni di critica e teoria del progetto.