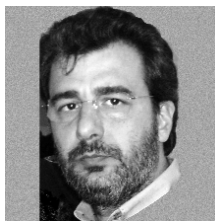




CESARE AJROLDI, nato nel 1944, è professore ordinario ICAR 14; insegna *Progettazione architettonica* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



SANTO GIUNTA, nato nel 1965, PHD; insegna *Disegno industriale* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



MARCELLA APRILE, nata nel 1947, è professore ordinario ICAR 15; insegna *Arte dei giardini e architettura del paesaggio* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



RENZO LECARDANE, nato nel 1970, PHD; insegna *Il carattere dell'architettura* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



MARCELLO ARICI, nato nel 1944, è professore associato ICAR 09; insegna *Tecnica delle costruzioni* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



RENATA PRESCIA, nata nel 1960, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



MARILÙ BALSAMO, nata nel 1944, è ricercatore confermato ICAR 13; insegna *Disegno industriale* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



FLAVIA SCHIAVO, nata nel 1962, è ricercatore confermato ICAR 21; insegna *La città tra pianificazione e architettura* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



ANNA COTTONE, nata nel 1947, è professore associato ICAR 13; insegna *Disegno industriale* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



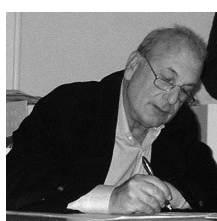
M. ISABELLA VESCO, nata nel 1949, è professore associato ICAR 16; insegna *Scenografia* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



FRANCESCO DE SIMONE, nato nel 1946, è ricercatore confermato ICAR 14; insegna *Progettazione architettonica* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



GIUSEPPE DI BENEDETTO, nato nel 1961, PHD; insegna *Caratteri tipologici e morfologici dell'architettura* nel CLS4 in Architettura a Palermo.



MARIO GIORGIANNI, nato nel 1945, è ricercatore confermato ICAR 14; insegna *Progettazione architettonica* nel CLS4 in Architettura a Palermo.

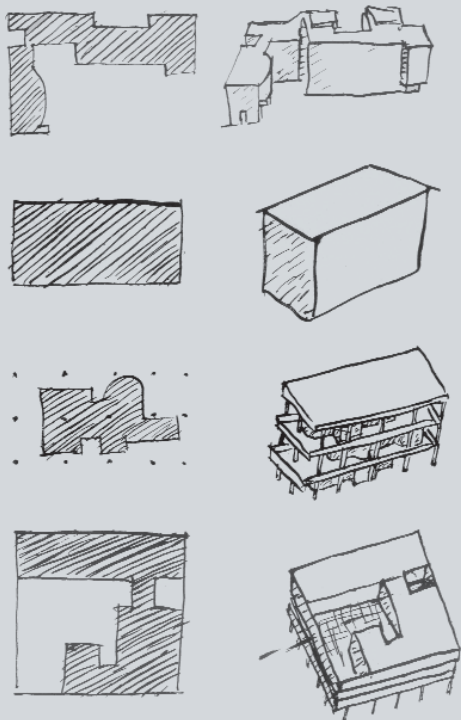
Le occasioni di confronto e di dibattito su un tema specifico originano, spesso, da circostanze legate più o meno direttamente alla didattica.

Nella ormai "tradizionale" pratica del coordinamento tra insegnamenti di un stesso anno (instaurata nel corso di laurea specialistico in Architettura, a ciclo unico, di Palermo), Pasquale Culotta introdusse anche l'abitudine di organizzare accanto alle lezioni ordinarie un seminario di studio - al quale partecipassero tutti i docenti a vario titolo coinvolti (come titolari di corso o di moduli integrativi o come docenti a contratto) - valutandone l'opportunità in ragione della particolare natura del IV anno, nell'ordinamento vigente.

Nell'anno accademico 2007/08 il seminario è stato proposto sul tema dell'innovazione in Architettura. Anche se in questo volume non sono riportati alcuni degli interventi, tuttavia il quadro che ne deriva mostra interpretazioni assai diversificate e non solo tra gli afferenti ai vari settori disciplinari rappresentati.

Cesare Ajroldi, Marcella Aprile (a cura di)

Innovazione in Architettura



Scritti di

Cesare Ajroldi
Marcella Aprile
Marcello Arici
Marilù Balsamo
Anna Cottone
Francesco De Simone
Giuseppe Di Benedetto
Mario Giorgianni
Santo Giunta
Renzo Lecardane
Renata Prescia
Flavia Schiavo
M. Isabella Vesco

Cesare Ajroldi, Marcella Aprile (a cura di)

Innovazione in Architettura

Scritti di

Cesare Ajroldi
Marcella Aprile
Marcello Arici
Marilù Balsamo
Anna Cottone
Francesco De Simone
Giuseppe Di Benedetto
Mario Giorgianni
Santo Giunta
Renzo Lecardane
Renata Prescia
Flavia Schiavo
M. Isabella Vesco

In copertina:
Le Corbusier, *Les 4 compositions*, 1929.

Volume realizzato con il contributo
del Dipartimento di Storia e Progetto
nell'Architettura della Università degli
Studi di Palermo.

© 2008 Caracol, Palermo
ISBN 88-.....
Edizioni Caracol s.n.c.
via Villareale 35, 90141 Palermo
e.mail info@edizionicaracol.it

Indice

<i>Sandro Anselmi</i>	
Il disegno di una virgola, 7	
<i>Cesare Ajroldi</i>	
Classicità e innovazione, 11	
<i>Marcella Aprile</i>	
Intorno alle procedure e ai criteri del progetto contemporaneo, 16	
<i>Marcello Arici</i>	
L'innovazione dei materiali strutturali nella nuova architettura, 22	
<i>Marilyn Balsamo</i>	
Innovazione del design per una cultura fruibile, 28	
<i>Anna Cottone</i>	
Innovazione e/o modernizzazione nell'abitare. Il ruolo del design, 34	
<i>Francesco De Simone</i>	
Necessità ... innovazione, 40	
<i>Giuseppe di Benedetto</i>	
Memoria e innovazione nella pratica dell'Architettura, 44	
<i>Mario Giorgianni</i>	
Innovazione e rinnovamento: il taglio di via Roma a Palermo, 50	
<i>Santo Giunta</i>	
Materiali del progetto: il design dei sistemi produttivi locali, 56	
<i>Renzo Lecardane</i>	
Architettura e progetto nelle città evento, 62	
<i>Renata Prescia</i>	
Restauro e (è) innovazione, 68	
<i>Flavia Schiavo</i>	
Descrizioni di descrizioni, 74	
<i>M. Isabella Vesco</i>	
Dal fondale alla macchina scenica: l'architettura dell'immaginario, 80	
Indice dei nomi, 86	

Le occasioni di confronto e di dibattito su un tema specifico originano, spesso, da circostanze legate più o meno direttamente alla didattica.

Nella ormai “tradizionale” pratica del coordinamento tra insegnamenti di un stesso anno (instaurata nel corso di laurea specialistico in Architettura, a ciclo unico, di Palermo), Pasquale Culotta introdusse anche l’abitudine di organizzare, accanto alle lezioni ordinarie, un seminario di studio - al quale partecipassero tutti i docenti a vario titolo coinvolti (come titolari di corso o di moduli integrativi o come docenti a contratto) - valutandone l’opportunità in ragione della particolare natura del IV anno dove sono concentrati, nell’ordinamento vigente, ben quattro laboratori (di Progettazione architettonica e urbana, di Urbanistica, di Costruzioni e di Restauro) e altri insegnamenti (Arte dei giardini e architettura del paesaggio, Disegno industriale, Scenografia) con esplicita attinenza al progetto.

L’ultimo seminario voluto da Pasquale Culotta ebbe come risultato un volume curato da Isabella Vesco¹; fu preceduto da una pubblicazione e da una mostra curati da Adriana Sarro², dove furono illustrati gli esiti di una sperimentazione didattica sviluppata intorno al fiume Oreto (a Palermo) in accordo con Antonio Presti, promotore e artefice di una serie di attività artistiche ed educative nell’area dello stesso fiume.

Nell’anno accademico 2007/08 (con il coordinamento del IV anno condotto da Cesare Ajroldi) il seminario si è sviluppato intorno al tema dell’innovazione in Architettura, al quale hanno partecipato quasi tutti i docenti. Anche se in questo volume non sono riportati alcuni degli interventi, tuttavia il quadro che ne deriva mostra interpretazioni assai diversificate e non solo tra gli afferenti ai vari settori disciplinari rappresentati.

Riteniamo che l’obiettivo che ci si era posto - quello di trovare un terreno comune di confronto rispetto al quale misurare le differenze, sia pur non perdendo di vista questioni attinenti l’architettura - si possa valutare, da queste pagine, come positivamente perseguito.

(Cesare Ajroldi, Marcella Aprile)

1. M.I. VESCO (a cura di), *La concezione dello spazio in Architettura*, Grafil, Palermo 2008.

2. A. SARRO (a cura di), *La valle dell’Oreto nella didattica della facoltà di Architettura*, Grafil, Palermo 2007.

Il disegno di una virgola

prefazione di Alessandro Anselmi

È necessario ricordare alcuni concetti.

L'architettura è figlia dello spazio, anche oggi nell'epoca del sapere frantumato.

La sua "evoluzione-innovazione" e quindi la sua storia è comprensibile solo come storia "particolare" di questa categoria, cioè come storia della costruzione fisica dello spazio medesimo. In ciò è contenuta l'analisi dello spazio scientifico, letterario, musicale, ma soprattutto sono contenuti i valori simbolici e rappresentativi costitutivi della "visione" con la quale ciascuna area semantica "disegna" realmente e concettualmente la sua riconoscibilità in architettura (in altri termini, la possibilità di essere "conosciuta" e "conosciuta di nuovo").

Per fare esempi scolastici, come potremmo comprendere la ricchezza di significati del Rinascimento escludendo la sua "visione" (prospettica) dello spazio o il metodo analitico della conoscenza moderna senza le immagini neoplastiche o costruttiviste?

È intorno al disegno dello spazio, quindi, che è stato possibile elaborare dottrine, teorie, norme, regole, angoli retti, saggezza formale, bellezze eterne e il loro contrario, gesti, segni, fluttuazioni, panneggi, urla, deformazioni.

Non è difficile essere d'accordo con chi considera la storia come un susseguirsi, uno scontrarsi, un vivere e morire di queste categorie, fino però alla recente "grande esplosione" (quella appunto che ha prodotto il "sapere frantumato") la quale ha lasciato nell'immenso vassoio del territorio conoscitivo i lacerti di quelle categorie e creato nella progettazione contemporanea la pratica del "tutto è possibile". Si tratta in altri termini di considerare la "visione" contemporanea (il disegno dello spazio contemporaneo e le sue possibili innovazioni) nell'ambito della "condizione post-moderna" che quella esplosione ha generato.

Alcune constatazioni.

La condizione post-moderna si determina come la fine di ogni possibile pensiero ideologico e, anche, come la fine di ogni procedimento (logico?) che tenti una sintesi unitaria tra segno e significato, tra forma e contenuto. Viene così a decadere uno dei principi fondativi della progettazione architettonica, quello che si esprime in «ciò che è in funzione (tipologica e tecnologica) è in rappresentazione», insieme al metodo compositivo "per proiezioni e sezioni" (peraltro, già messo in crisi da alcune tendenze dello stesso Movimento Moderno).

Termina ogni principio di consustanzialità fra categorie fondative del progetto e sua immagine.

In un certo senso si constata l'ineffettualità della riduzione all'uno della dialettica degli opposti.

Bisogna riconoscere a Robert Venturi di aver avvertito il problema già molto tempo fa teorizzando (descrivendo) nel suo *Complessità e Contraddizione in architettura* il metodo della "contraddizione dialettica non risolta" come elemento "vivificante" del progetto. Si tratta di comprendere come la dialettica aperta (la fine dell'uno, cioè la fine della coerenza dogmatica della forma) non getti il progetto nel mare del formalismo ma, al contrario, la liberazione della forma (perché di questo si tratta) apra il progetto a un arco più ampio e a una espressione più profonda dei significati. Potremmo definirlo come una sorta di eclettismo-nomadismo concettuale dove, nel progetto, confluiscono diversi saperi non solo architettonici.

Ma la cosa più interessante che si ricava da questo insegnamento è che la contraddizione aperta "vivifica" il progetto in quanto «costringe l'architetto a riflettere sia sulla sua sensibilità allo spazio reale, nel quale dovrà operare, sia sulla sua sensibilità nella manipolazione-innovazione dello spazio del progetto come base di ogni riflessione logica, impedendo a questa ultima di divenire una trappola mortale». Questa è la via verso il polisenso che rende l'Architettura, Arte e apre alle poetiche con le quali è scritta e disegnata la proposta progettuale e con le quali, in definitiva, giudichiamo la qualità dell'architettura. Ma si badi, nella condizione contemporanea si tratta della qualità intrinseca di ogni singola architettura non più come qualità giustificata dall'appartenenza a un insieme stilistico o a una tendenza.

La scissione dialettica o la contraddizione aperta produce, inoltre, nella progettazione la rottura definitiva tra involucro e spazialità interna in coerenza alla rottura del principio, già citato, «ciò che è in funzione è in rappresentazione»; porta, in definitiva, a compimento ciò che Le Corbusier aveva intuito nella formulazione del «plan libre» rendendo autonomo sul piano dei significati l'apparato spaziale di comunicazione esterna, disponibile quindi ad assumere le più diverse simbologie anche extra-disciplinari. Nascono le "maschere" con cui si presentano le architetture contemporanee. Esse, ben staccate dalle strutture fisiche e concettuali che le sorreggono raccontano storie archetipiche, quasi a formare un mondo parallelo alla disciplina il cui unico obiettivo è quello di trascinare sempre più l'architettura verso la letteratura, verso il mondo del "racconto" appunto. Ma nello stesso tempo nasce anche una inedita "spazialità del distacco" che obbliga l'architetto a una ricerca di complesse interrelazioni tra le diverse parti dell'oggetto architettonico, le quali costruiscono la gabbia fisica all'interno della quale quei racconti sono obbligati a esistere.

La breve storia del contemporaneo (dagli anni Sessanta in poi) ci presenta l'uso significativo della maschera, dapprima come certificazione di qualità dell'opera nel recupero degli antichi stilemi, posti a garanzia di sistemi formali contraddittori, poi nello scintillio cromatico degli esperimenti decostruttivisti rapidamente superati e portati, in un certo senso, a maturità da opere di grande importanza di alcuni architetti contemporanei. Uno per tutti, Frank

Gehry, che mostra in modo esemplare la sua onesta attenzione al disegno dello spazio intermedio tra il volo leggero di lamiere contorte e la corposità dei volumi tipologici.

Infine la recente “ricomposizione” dei frammenti nella fluidità dello spazio organico dove sembra, addirittura che le gerarchie spaziali interne siano scomparse e resti solitaria la maschera.

Un paradosso nel quale appare abolita la stessa contraddizione, in uno scorrere dello spazio all'interno di cavità avvolgenti e all'esterno dove esso si rassoda in forme floreali carnose, creando atmosfere fantascientifiche. Che sia la fine della storia che abbiamo raccontato? Probabilmente no, perché sia pure nascosta, la spazialità funzionale e quella strutturale esistono e, anche qui, non si ricompongono in unità grazie al loro “nascondimento”, grazie alla “falsità” della forma che esse sostengono. Questa falsità, che rappresenta la vera essenza della maschera, genera l'ambiguità del giudizio e la difficoltà nell'attribuzione del valore, ma in ciò si presta a molteplici interpretazioni. Una positiva, per esempio, è costituita dall'enorme potenzialità espressiva contenuta negli aspetti contraddittori dell'ambiguo; una negativa dove la stessa difficoltà di giudizio si trasforma in “cinismo critico” atto a tradurre quella potenzialità espressiva da ricerca intellettuale a comunicazione mercantile.

Siamo circondati da una nebulosa abbagliante costituita da forme architettoniche, prodotte elettronicamente, appartenenti sicuramente al mondo dell'eccezionale, ma quanto a quello dell'eccellenza?

Ecco, qui si tocca la difficoltà concreta del “giudizio” ed è qui dove si ritiene indispensabile l'intervento della cultura della “sensibilità spaziale”. Perché, se nel giudicare il disegno di un rettangolo la conoscenza della geometria e della proporzione sono determinanti, nel caso del disegno di una “virgola” chi ci può aiutare nella formulazione del giudizio non il riflesso profondo della nostra cultura sensibile?



Palermo, foto aerea con indicazione dalle depressioni del Papireto e del Kemonia, del Cassaro e del castello a mare.

Intorno alle procedure e ai criteri del progetto contemporaneo

Marcella Aprile

1. Dal 1945, il termine “caos” è entrato ufficialmente nel mondo scientifico come “limite” della scienza classica e fenomeno transdisciplinare, in quanto rappresentazione degli aspetti irregolari discontinui e incostanti della natura: la “scienza del caos” concerne la natura globale dei sistemi; un sistema complesso può dare origine, allo stesso tempo, a turbolenza e coerenza. Nel 1963, il fisico R.W. Woods scrisse su *The New York Time*: «La relatività eliminò l'illusione newtoniana dello spazio e del tempo assoluti; la teoria quantistica eliminò il sogno newtoniano di un processo di misurazione controllabile; e il “caos” elimina la fantasia laplaciana della prevedibilità deterministica».

2. «Chi incomincia una carriera di architetto deve [...] rendersi conto che il suo statuto sociale e le sue condizioni di lavoro si presentano in modo nuovo. [...] Stiamo assistendo a una mutazione profonda [...] dell'idea di professione in genere; mutazione su cui occorre riflettere. Non mi riferisco qui all'ormai consolidato fenomeno dell'articolazione e specializzazione della prestazione professionale [...], ma penso a una mutazione assai più strutturale, che trasforma la base stessa su cui poggia l'idea di professione. [...] La professione è sempre più definita, nei contratti nei concorsi e nel giudizio comune, “prestazione di servizio”. [...] Non v'è dubbio che le professioni, da molti anni, si stiano organizzando - per far fronte a una domanda più anonima e più concentrata - come vere e proprie imprese, articolate nelle prestazioni interne con forme di prestazioni specialistiche interdisciplinari sempre più accentuate: quali una rete di collegamenti, associazioni temporanee e numero di collaboratori».

V. GREGOTTI, *Sulle orme di Palladio*, Laterza, Roma-Bari 2000.

Propongo alla discussione un ragionamento sull'innovazione in architettura che esula, in certo senso, da quanto abitualmente per essa si intende - e cioè quella legata esclusivamente alle tecnologie - per privilegiare invece una innovazione che riguarda, soprattutto, l'attivazione di punti di vista diversi su aspetti e problemi che nuovi non sono.

Jules-Henri Poincaré¹, nel saggio *Science et méthode* edito a Parigi nel 1908, riflettendo sui sistemi dinamici osserva: «Una causa così piccola da sfuggire alla nostra attenzione può determinare un effetto considerevole che non possiamo ignorare [...]. Se noi conoscessimo, esattamente, le leggi della natura e la situazione dell'universo nel momento iniziale, potremmo predire, esattamente, la situazione di quell'universo in un momento successivo.

Ma quand'anche le leggi naturali non avessero più alcun segreto per noi, potremmo conoscere la situazione solo in modo approssimativo. Se una tale conoscenza ci permettesse di predire la situazione successiva con la stessa approssimazione, questo è tutto ciò che chiediamo e diremmo che il fenomeno è stato predetto e che è governato dalle leggi. Ma non sempre è così; può, infatti, accadere che piccole differenze nelle condizioni iniziali producano un errore enorme in quelle successive. La predizione diventa impossibile».

Se si pone attenzione anche alle sole procedure con cui i progetti vengono oggi gestiti, si deve constatare come gli attori coinvolti interferiscano fortemente sull'intero processo, dalla decisione di fare un'opera alla sua realizzazione: il promotore (pubblico o privato che sia), il finanziatore, il gestore, il manutentore, il progettista, il destinatario, il beneficiario agiscono attraverso un rapporto dinamico i cui esiti possono essere non prevedibili; e poi a monte di queste figure - o meglio di questi gruppi - stanno la programmazione economica e la concertazione politica che condizionano, a loro volta, le ipotesi di trasformazione.

Questo comporta che i gradi di labilità nel sistema decisionale sono grandemente aumentati: la labilità, dunque, deve essere un carattere specifico del processo progettuale, un suo valore intrinseco.

Tutto questo è ovvio? Forse. Tuttavia, poiché nemmeno il ruolo del progettista² è rimasto invariato (nello stesso progetto confluisce una molteplicità di competenze), va ricordato che l'architetto deve non solo sapere fare il suo lavoro tradizionale - e deve saperlo fare sempre meglio - deve anche essere capace di governare i diversi apporti disciplinari; deve predire, entro i limiti del probabile, gli effetti che l'opera o le opere potranno produrre, in ambiti più o

meno ampi, in rapporto alla loro importanza e ai parametri prescelti, avendo istruito ogni questione - precedente o successiva - in modo da suggerire criteri e modalità in ragione dell'insieme, piuttosto che della sola opera in oggetto, e da prospettare più soluzioni, relativamente ammissibili e a vari livelli scalari, in vista del "caos". Ciò significa, in sintesi, che va sviluppata l'attitudine a estendere la complessità dell'ideazione al di là del singolo manufatto e a eliminare qualunque tipo di determinismo dall'intero processo progettuale, poiché tutti i "sistemi fisici hanno natura dinamica". E questo vale per gli architetti e, anche, per gli urbanisti.

Ne *I tre insediamenti umani* (1945) Le Corbusier immagina un modello che sarebbe diventato chiaro soltanto alla fine del Novecento, il sistema globale di nodi e reti che è carattere precipuo dello sviluppo contemporaneo: la città come luogo di accumulazione dei servizi e della rappresentazione delle istituzioni; la comunicazione come struttura portante; la produzione come esito di regole e procedure sempre più standardizzate, fino ad annullare (come LC preconizzava) le differenze socio-economiche e culturali tra l'uno e l'altro sito.

La predizione di Le Corbusier³ originava da un'idea evolutiva e illimitata di sviluppo e, perciò stesso, attribuiva carattere di universalità a quel modello, in quanto portatore di valori positivamente innovativi e riconoscibili come tali. Tuttavia, il passaggio dalle ragioni dell'utopia agli esiti dell'applicazione del modello teorico ha svelato la vera consistenza dello sviluppo, i cui limiti sono noti alla nostra cultura, da tempo. Eppure, nonostante gli avvertimenti di Poincaré sulla natura caotica dei fenomeni, spesso le discussioni ruotano, con argomentazioni non del tutto convincenti e altrettanto deterministiche quanto quelle contestate, intorno alla necessità di contrastare la tendenza alla omologazione con la ricerca delle identità locali, quasi che una sorta di "ritorno alle origini" bastasse a garantire, anche, la gestione virtuosa di tutti gli aspetti e i problemi che investono oggi l'habitat umano.

Gregotti, nel saggio *Sulle orme di Palladio* edito nel 2000, dice: «Quando parlo di cultura, io la intendo nel modo più ampio. Cultura non è ovviamente solo informazione, anche se questa è indispensabile, ma significa soprattutto organizzazione del sapere e delle esperienze dal punto di vista di una disciplina così come essa storicamente si presenta; e significa ancora costruzione, per mezzo di essa, di un senso generale delle nostre azioni.

Questo vuol dire anzitutto far crescere la cultura specifica del nostro mestiere ma anche saperla collocare nel contesto delle relazioni storiche, economiche, sociali e ideali che costituiscono il presente; scegliere, prendere partito in mezzo a esse con l'ausilio del nostro mestiere di architetto, magari modificando il senso dello stesso campo disciplinare. Cultura è riflessione sulle relazioni tra le esperienze del mondo e le nostre esperienze, e costruzione di senso per mezzo di esse. Cultura è, cioè, dare un senso, orientare verso un centro le informazioni che si raccolgono e le abilità che si esercitano.»

Mi interessa la frase poiché la dichiarazione della necessità di collocare la cultura dell'architetto nel contesto delle idee del proprio tempo e di scegliere, anche a costo di modificare il senso dello stesso campo disciplinare, contengono il nocciolo delle mie

3. «La città è un caos, ma anche un organismo dotato di organi ben percisi e di una forma definita. Lo studio di una città rientra nel quadro delle ricerche scientifiche, trattandosi di un complesso sufficientemente coerente perché se ne possano determinare le leggi. Dalla situazione geografica e topografica, dalla funzione politica, economica e sociale, possiamo dedurre una linea di evoluzione; in base al suo passato, allo stato attuale, e alle nuove tendenze, possiamo calcolare la curva dello sviluppo. Statistiche, grafici, sono gli *a, b, c ...* di un'equazione di cui si possono già calcolare con una certa

approssimazione le *x* e le *y*. Tanto meno il *sensu* della soluzione sarà giusto quanto più esistono probabilità che, in pratica, il risultato venga modificato da eventi imprevedibili. Ma quello che importa è il senso della soluzione ed è su di esso che devono essere fatte le previsioni. [...]

La situazione si presenta, dunque, in questi termini: possibilità di previsioni circa l'insieme, minacciose incognite circa i particolari. [...] *La città, al livello delle singole cellule è IMPREVEDIBILE* [...].

Questo è il punto critico dove si arresta l'analisi della città: spettacolo di individualismo a oltranza, fatale, inevitabile. Baraonda spossante! [...]

Se un comune metro di misura regolasse tutte le cellule, il disordine sarebbe scongiurato, il panorama riacquisterebbe una fisionomia unitaria, tornerebbe a regnare la calma», LE CORBUSIER, *Urbanisme*, 1925; tr. it. di A. Beltrami Raini, Il Saggiatore, Milano 1967.

riflessioni, soprattutto per rapporto alla cultura italiana e alla sua innegabile incapacità a produrre pensiero sulle questioni appena poste.

Qual è, dunque, il «contesto delle relazioni storiche, economiche, sociali e ideali che costituiscono il presente»?⁴

4. La rivista «Lotus international» ha dedicato parecchi numeri ai fenomeni oggetto di questa parte del saggio. Si segnalano, in particolare: il n.110 del 2001 *Città globali, planning, disturbi, infrastrutture* dei quali vengono individuati i caratteri e le motivazioni «La comprensione di cosa potrebbe essere la vita urbana nel XXI secolo pone una serie di problemi chiave su cui è necessario lavorare simultaneamente per mezzo di una serie di «miti paralleli», di luoghi comuni che meritano di essere analizzati»; il n.122 del 2004 *Temporary* in cui viene esplorato il significato della parola «evento» attraverso varie discipline; il n.123 del 2005 *Architektur, kommerzi, bild* in cui viene indagato il senso dei nuovi «monumenti» urbani, a partire dalla nozione di «opera totale».

Lo scenario visibile mostra varie facce.

1. da un lato, le «grandi città» nelle quali

- i nuovi monumenti celebrano gli enti (non le istituzioni) pubblici e privati mettendo in scena dimensioni e strutture sempre più ardite, materiali sempre più sofisticati (addirittura mutevoli nel tempo), concentrazione di funzioni sempre più complesse, autosufficienza energetica, controllo esasperato del benessere ambientale, il tutto secondo forme pre-scelte in ragione dell'autore e, quindi, delocalizzate o, se si preferisce, autoreferenziali;
- l'evento diventa il motore della vita urbana, anzi è il l'unico modo attraverso il quale si veicolano le idee, si mostra la produzione di manufatti, si riconoscono le nuove aggregazioni sociali, con il primato assoluto della comunicazione sul contenuto e avendo come luogo privilegiato non tanto le strade e le piazze (laddove ci siano) quanto, piuttosto, i cosiddetti «vuoti urbani» che avrebbero il vantaggio di assumere, di volta in volta, la forma temporanea dell'evento;

- le residenze per gli inurbati non abbienti si concentrano in grandi agglomerati (per i quali non è più significativo usare il termine «periferia»), legati alle reti di grande comunicazione urbana e dotati, spesso, dei soli servizi primari.

2. all'altro, i grandi «nodi di interscambio» e i «distretti specializzati», dove

- i terminali delle grandi infrastrutture aeree terrestri e marittime (con il corredo di distretti commerciali e di servizi e, talvolta, anche produttivi) si concentrano in ambiti territoriali, relativamente ampi, e scelti con una strategia atta a coinvolgere strutture insediative esistenti (ancora funzionanti o da riusare per altri scopi) e a costruire un sistema «lineare» che aggancia le grandi città o che si sviluppa lungo la dorsale principale della rete infrastrutturale extraurbana o urbana. Gli esempi più chiari sono: l'unico italiano quasi realizzato, il progetto MiTo sviluppato tra Milano e Torino lungo l'asse viario del Sempione in un'area larga circa 160 km, che ha come punti di forza l'aeroporto di Malpensa e la sede della Fiera Campionaria di Milano a Rho/Però; in certo senso, l'esempio «abortito» della Calabria (originato da un'idea di Beniamino Andreatta all'inizio degli anni Settanta del Novecento) che ipotizzava un distretto universitario come struttura economica trainante (agganciata alla rete stradale e ferroviaria insieme al porto industriale di Gioia Tauro e all'aeroporto di Lamezia), antagonista rispetto alle città di Cosenza Catanzaro e Reggio; e quello britannico costruito a Londra sulla linea metropolitana del millennio intorno alle cui stazioni si trovano i grandi nodi di interscambio con l'intera contea;

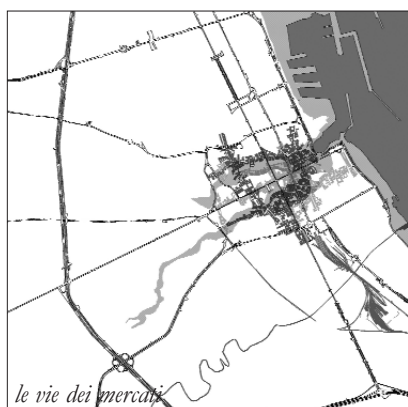
- le lavorazioni industriali vengono concentrate in ragione di scelte economiche e strategie finanziarie legate, soprattutto, al costo del lavoro e, talvolta, alla produzione intellettuale, con una ampia autonomia funzionale e amministrativa rispetto ai luoghi di allocazione e, di nuovo, con forti caratteri di autoreferenzialità;



le mura



i principali tessuti



le vie dei mercati

1° esempio di sistema: le mura.

Ancorché non integra, tuttavia la cinta è virtualmente riconoscibile - nel suo tracciato - da un lungo elenco di "indizi", cioè dalle deformazioni, dalle aggiunte e dalle sostituzioni che si sono verificate in prossimità dei frammenti rimasti o sul sedime.

Si possono individuare alcune situazioni/tipo che riguardano i bastioni o i tratti lineari di muro ancora esistenti.

Bastioni: sostituzione; reperto visibile con diverse configurazioni.

Muro: inglobato in altre costruzioni; visibile e riconoscibile in quanto tale.

In genere, però, la presenza della cinta è denunciata dalle deformazioni che la città ha subito durante l'espansione extramuraria e in assenza di progetti analoghi a quelli realizzati, a mura abbattute, nelle grandi capitali europee nella seconda metà dell'Ottocento.

- le lavorazioni agricole subiscono un analogo trattamento, avendo come unico altro parametro di allocazione le condizioni climatiche.
3. infine, ciò che "non è" grande città o nodo di interscambio o distretto in cui

- i piccoli centri e i beni naturalistici e ambientali (che fanno parte, a loro volta, del sistema dei beni culturali comprendenti, naturalmente, anche le grandi città con i vecchi e i nuovi monumenti) assumono un valore tarato, soprattutto, sulla capacità di attrarre turismo (a vari livelli di *target*) e attività economiche legate alla specificità dei luoghi (per esempio, riguardo alla filiera agroalimentare o a quella della produzione artigianale e semiartigianale). In Italia esiste un esempio di un certo interesse, dal punto di vista del metodo, nella regione umbra, dove sul tradizionale tessuto residenziale e produttivo si è innestato un processo di riconversione (con lo slogan "tradizione nell'offerta innovazione nella gestione") che ha consentito di aumentare la qualità dei prodotti con consulenze appropriate e con l'immissione sul mercato attraverso intelligenti campagne di valorizzazione; e, persino, di recuperare alcuni piccoli borghi montani, abbandonati, per produzioni semiartigianali di nicchia (manufatti di tessuti pregiati, per esempio) e per le residenze e servizi degli addetti e degli acquirenti. Tutto questo, naturalmente, in aggiunta alle risorse già possedute che hanno, comunque, beneficiato di ulteriori aumenti di valore.

Lo scenario, per quanto sommario e inevitabilmente generico, sembrerebbe contenere anche un soluzione per la questione "globalizzazione/identità locali", che prenderebbe senso in ambiti sistemici differenziati: le grandi città, le grandi infrastrutture e i distretti costituirebbero la rete planetaria, mentre il "resto e la natura" (?) quella locale. Non riesco a immaginare quali saranno le conseguenze; ma è certo che la questione non può essere liquidata altrettanto sommariamente, perché esistono già accordi internazionali, operanti e incentrati sulla "identità", che possono inceppare, vieppiù, una cultura asfittica, come quella italiana, e gravata dalla sindrome del NIMY (*never in my yard* - mai nel mio giardino). Mi riferisco alla «Convenzione Europea del Paesaggio», avvertendo che non è, come può sembrare, faccenda che riguardi solo coloro che, a vario titolo, si occupano di paesaggio.

La Convenzione Europea recita nel preambolo:

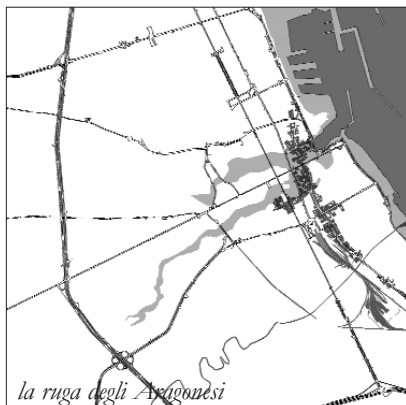
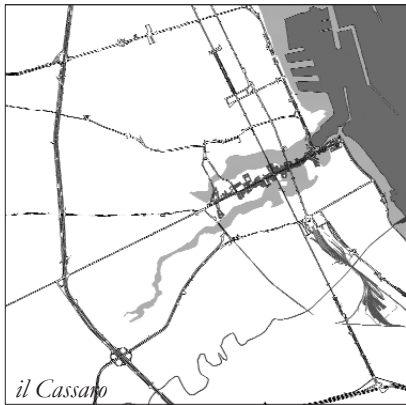
«Il paesaggio concorre all'elaborazione delle culture locali e rappresenta una componente fondamentale del patrimonio culturale e naturale dell'Europa, contribuendo così al benessere degli esseri umani e al consolidamento dell'identità europea» e alla lettera (a) dell'articolo 1°:

«Paesaggio designa una parte di territorio, così come viene percepita dalla popolazione, il cui carattere è il risultato dell'azione e interazione di fattori naturali e/o umani».

Il Nuovo Codice dei BB.CC.AA. e del Paesaggio, che l'ha recepita, così esordisce nella parte III con l'articolo 131, commi 1 e 2:

«1. Ai fini del presente codice per paesaggio si intendono parti di territorio i cui caratteri distintivi derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni. 2. La tutela e la valorizzazione del paesaggio salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili».

E Riccardo Priore (giurista, commissario europeo e consulente del



2° esempio di sistema: strade.
 Dentro la cinta muraria se ne possono indicare almeno cinque - con caratteri completamente diversi - relativi a: la città alta, con una elevata concentrazione di edifici monumentali di pregio e un a livello di costruzione alto nonostante il degrado; il Capo e via Alloro connotati da una forte uniformità tipomorfologica; le depressioni del Kemonia e del Papireto edificate lungo le sponde del greto con isolati a spina, in genere, di bassissima consistenza edilizia se non addirittura distrutti; il fronte a mare con una struttura che arriva a comprendere il bordo su piazza Marina e l'intera via Torremuzza. A tutto ciò va aggiunto: il sistema dei mercati, che interseca città alta e depressioni, con il "corteggio" dei grandi complessi conventuali medioevali; e quello delle "nuove" direttrici stradali (Oreto/Maqueda/RuggeroSettimo/Libertà, Roma/Villabianca/Roccaforte, Lincoln/Tukory/Basile).

Ministero dei BB.CC.AA., nonché assertore convinto e attento della Convenzione), con riferimento ai principi basilari su cui essa si fonda, sostiene: «nel momento in cui uno Stato recepisce i principi della Convenzione dovrà riconoscere una rilevanza paesaggistica all'intero territorio posto sotto la sua sovranità»; e ribadisce: «dato che il paesaggio rappresenta un bene indipendentemente dal suo valore intrinseco, tutto il territorio è paesaggio; in questo senso, come messo in evidenza, nel momento in cui uno Stato decide di aderire alla Convenzione, è obbligato ad attribuire una rilevanza paesaggistica all'intera dimensione paesaggistica del suo territorio». Dalla autorevole interpretazione italiana si può dedurre (e il Codice Urbani o le Linee Guida del PPT siciliano ne sono la prova, se c'è ne fosse bisogno) come il futuro prossimo ci prospetti una fiorente stagione di nuovi piani - fortemente vincolistici e deterministici - sovraordinati a tutti i piani attualmente vigenti o di prossima elaborazione, che renderanno ancora più farraginoso l'iter delle trasformazioni fisiche (dallo smaltimento dei rifiuti solidi urbani alla dotazione, non più derogabile, di servizi e infrastrutture) e molto più elevato il contenzioso tra pubbliche amministrazioni e tra queste e i privati. Come, allora, innovare «con l'ausilio del nostro mestiere di architetto, magari modificando il senso dello stesso campo disciplinare»?

Riprendendo quanto detto all'inizio, ribadisco la necessità di guardare le cose da altri punti di vista e, per chiarezza, faccio un esempio che interessa direttamente Palermo e, cioè, l'annunciata revisione del piano particolareggiato del centro storico.

Dico subito che non reputo né utile né innovativa, ancorché brillante, una qualunque revisione del piano. La vera innovazione consisterebbe - prima di tutto - nel cancellare la categoria «centro storico» perché ha distorto non solo il senso della parte così denominata ma di tutta la città; e, poi, nell'eliminare una norma amministrativa e una tassonomia che hanno reso omogeneo ciò che omogeneo non è, che hanno frantumato strade isolati (e persino unità edilizie) e azzerato quella complessità e quelle gerarchie utili, invece, per capire come e dove sia necessario modificare o abbandonare e con quali strumenti, che cosa vada aggiunto e che cosa vada eliminato e in vista di quali obiettivi.

Da qui si può predisporre un programma in cui gli obiettivi siano pochi ma espliciti e chiari, in modo da garantire le dinamiche legate alle risorse umane, economiche e finanziarie e, non ultimo, al «pensiero»; e, quindi, redigere una serie di progetti urbani che «testino» le trasformazioni necessarie e possibili.

Nessuno che abbia un minimo di dimestichezza con gli studi di architettura, può veramente sostenere che il cosiddetto centro storico sia una sorta di astronave, improvvisamente planata sulla piana di Palermo e monoliticamente costruita con regole aliene: a occhio nudo si nota non solo la molteplicità dei sistemi esistenti - da quello orografico a quello del Cassaro Vecchio; da quello della cinta muraria a quello della vecchia Ruga degli Aragonesi o di via Roma ecc. - ma si vedono anche i loro legami, strettissimi, con «altro» fuori da quell'area e gli sfridi e le irrisoluzioni che hanno prodotto intersecandosi e sovrapponendosi, cioè quelle labilità, quelle aliquote di indeterminazione che hanno consentito alla città di continuare a trasformarsi (cfr.: M. Aprile, *Palermo, Panormous, Flaccovio*, Palermo 1998).

Se ciò si attuasse, potremmo dire di aver incominciato a innovare.