

'ANA ГКН 91.

NUOVA SERIE, SETTEMBRE 2020

Editoriale

Pierluigi Panza, *Generazione di maestri*, **2**

Utopia urbana e Milano neoclassica

Marco Dezzi Bardeschi, *L'antichità. Città e campagna, tra Antolini e Pistocchi*, **5**; **Luca Monica**, *Attrezzature neoclassiche rivoluzionarie a Milano*, **24**; **Maria Cristina Loi**, *Magnificenza civile*, **32**; **Agostino Petrillo**, *"Et in arcadia ego"*, **38**

Città del Medio Oriente e risposta COVID-19

Tiziano Aglieri Rinella, *Lockdown. Urban resilience of Middle East cities during COVID-19*, **41**; **Jean-Pierre El Asmar**, **Patricia Barakat**, *Beirut, Lebanon: Resilient People in a Precarious System*, **43**; **Apostolos Kyriazis**, *Abu Dhabi and the pandemic crisis: COVID-19 response as an opportunity towards a new social condition*, **51**; **Adina Hempel**, **Janet Bellotto**, *City EastWest: unpack the development of urban narratives in shifting times*, **58**; **Francisco Javier Casas Cobo**, **Beatriz Villanueva Cajide**, *Report from Riyadh, the Kingdom of the desert*, **63**

Nuovi progetti e cantieri

Federico Calabrese, *Bogota (Colombia), frammenti di memorie*, **70**

Viaggi nell'architettura e cultura materiale

Sandro Scarrocchia, *Le architetture in lamiera salvadoregne di Sandro Angelini*, **75**

Da fragilità a risorsa: riabitare i luoghi 'marginali'

Mariacristina Giambruno, **Sonia Pistidda**, *E/migrante. Una ricerca propedeutica al ripopolamento e la conservazione dei piccoli borghi storici in Lombardia*, **84**; **Benedetta Silva**, **Francesca Vigotti**, *Patrimonio diffuso e 'fragilità' sociali. L'identikit dei luoghi come strumento di indagine*, **90**; **Oana Cristina Tiganea**, **Michele Coletto**, *La comunità e il patrimonio industriale di Anina (Romania)*, **95**

Inediti e cultura del moderno

Tiziano Aglieri Rinella, *Una villa sui tetti di Parigi: l'appartamento di Charles de Beistegui di Le Corbusier*, **103**

PARTE II: Construire lo spazio pubblico. Per un nuovo welfare urbano

Laura Ricci, **Andrea Iacomoni**, **Carmela Mariano**, *Nuova questione urbana e nuovo welfare.2. Regole, strumenti, meccanismi e risorse per una politica integrata di produzione di servizi*, **113**; **Tiziana Ferrante**, **Teresa Villani**, *Welfare urbano e progettazione inclusiva. Access City Award e le soluzioni premiate*, **118**; **Maria Chiara Romano**, *La città-regione quale figura interdisciplinare. Welfare urbano e nuovi livelli di governo delle città capitali: la riforma istituzionale di Roma Capitale*, **122**; **Francesco Alberti**, **Francesco Berni**, *Fra strategie e tattiche: l'interazione fra soggetti pubblici e cittadinanza attiva nei processi di rigenerazione urbana*, **125**; **Maria Beatrice Andreucci**, *Innovazione sociale, attività condivise e impact finance per una transizione urbana sostenibile e inclusiva*, **129**; **Irene Poli**, **Silvia Uras**, *Green infrastructure per la rigenerazione dei quartieri di edilizia residenziale pubblica*, **132**; **Francesca Rossi**, *Servizi ecosistemici e nuovo welfare. Prospettive di rigenerazione per il litorale romano*, **137**; **Fabrizio Tucci**, **Alessandra Battisti**, **Valeria Cecafosso**, *Green City Approach e new Welfare per le città italiane: dalle Linee Guida alle strategie d'intervento*, **142**

Didattica e ricerca

Daniele Rizzini, *Bucarest (Romania): Haul Solacolu*, **146**

Tecniche

Enrico Quagliarini, **Gabriele Bernardini**, **Marco D'Orazio**, *Teatri storici all'italiana e rischio incendio: soluzioni intelligenti e non invasive per il progetto*, **149**

Segnalazioni

Appello SIRA 'Contro l'emendamento sugli stadi' (SIRA, S. Della Torre); Raffaello allo specchio: la vana difesa del Sebastiano di Raffaello (R. Recalcati); Quel Raffaello della Carrara non va restaurato (M. Donizetti); Il condominio inclinato (S. Scarrocchia); I disegni giovanili di Le Corbusier. 1902-1916

GENERAZIONE DI MAESTRI

PIERLUIGI PANZA

Abstract: *Between spring and summer, a generation of masters left us. Masters, or those who with their lives have testified to believe in the values of culture and conservation of artistic and architectural heritage. Among them, recently Philippe Daverio, since many years a member of the international scientific committee and a referee of 'ANANKE, and Vittorio Gregotti, to whom we dedicated the editorial of 'ANANKE n. 90, to name a few. A generation of scholars with different disciplines and paths but with a common commitment, arisen from the 1968's social commitment, who lived and taught for about thirty years, during Postmodernity, some believing in, some opposing it. We remember them because ethics was taught by their life, by examples and with passion. Of course, they may not always have been easy personalities, but always full of confidence in what they believe. I remember them as people attached to 'material life', always discovering a place to write about, or to protect, a story to rediscover, a debate to start, a critical action on issues and for issues that lasted over time.*

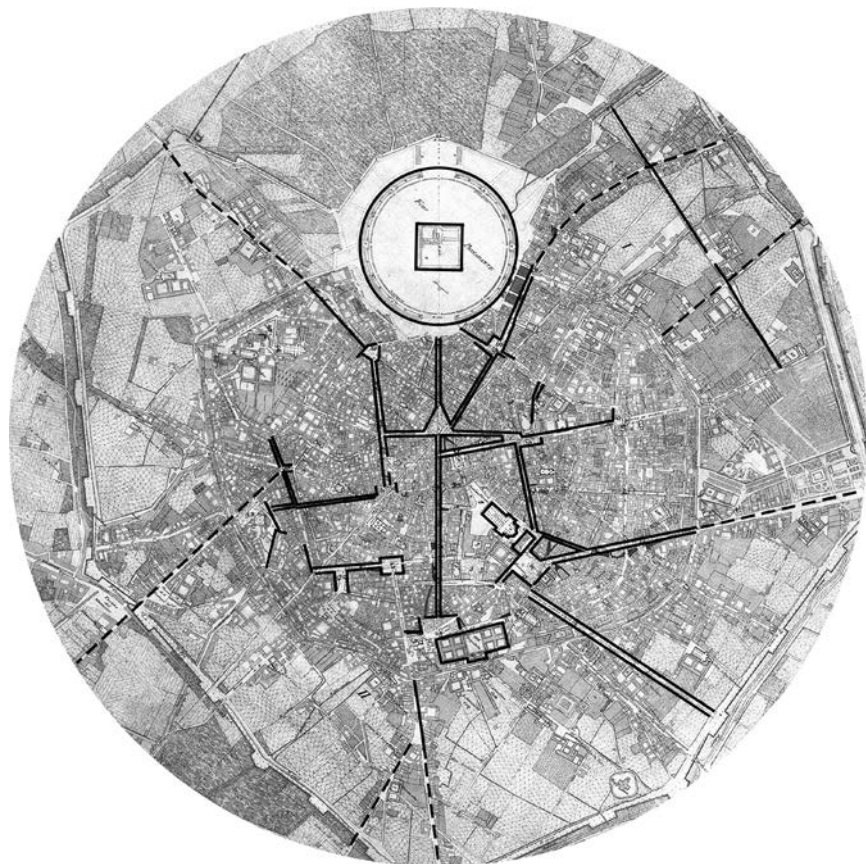
Una ventata di primavera-estate ci ha portato via una generazione di maestri, ovvero di coloro che con la propria vita hanno testimoniato di credere nei valori della cultura e della conservazione dei Beni artistici e architettonici. Philippe Daverio era membro, da molti anni, del comitato scientifico internazionale e un referee di 'ANANKE; Vittorio Gregotti, a cui abbiamo dedicato l'editoriale del n. 90 della rivista, un collaboratore al quale dobbiamo diverse voci dell'*Abbeccedario minimo* (2017), agli interventi del FAI di Giulia Maria Crespi 'ANANKE ha fatto anche le pulci sempre riconoscendole il ruolo straordinario che ha avuto nella cultura italiana, di Maurizio Calvesi ricordiamo anche le attenzioni sociali di uno specialista, l'epistemologia era una disciplina aperta per Giulio Giorello ed ogni teoria scientifica che si professa come "vera" era una forma di falsificazione. Anche del filosofo Emanuele Severino, 'ANANKE aveva pubblicato una citazione sul tema della verità e di Germano Celant le osservazioni sulle Biennali. Età diverse, discipline e percorsi diversi ma è la fine comune, consumata incessantemente un giorno dopo l'altro, che sembra porre fine a tutta quella generazione fondata sull'impegno sociale del '68 che si è trovata a vivere e insegnare, per una trentina d'anni, durante la Postmodernità, chi credendoci, chi contrastandola.



Li ricordiamo perché in loro l'etica è stata insegnata con l'esempio e con la passione. Certamente erano l'élite, le frequentazioni con alcuni di loro non erano sempre facili, le loro personalità erano molto forti, la fiducia in quello in cui credevano e nei loro comportamenti mai messa in dubbio. Rispetto all'età della burocrazia digitale li ricordo – forse anche per la loro generazione – come persone attaccate alla vita materiale, sempre alla scoperta di un luogo di cui scrivere, oppure da tutelare, una storia da riscoprire, un dibattito da avviare, un'azione critica sulle cose e per le cose che durava nel tempo. Dopo di loro è venuta un'età di specialisti, l'età della grande dismissione dello studio dalla vita, una stagione pudica ma talmente raggrinzita che è rimasta prima preda, e poi emarginata, dall'emergere di non maestri, fagocitata dal potere delle tecnocrazie e della finanza precipitata nel vuoto di un sapere (anche universitario) serrato in raggruppamenti, distretti, gabbie da non aprire. A questi moloch, forse troppo impervi per la generazione dell'*1 vale 1*, si è sostituita la partecipazione anonima del contributo, l'età della grande separazione tra cultura e passione, l'età dell'impiegato digitale, il collettivismo della decisione (e della non-responsabilità), l'assenza di vita nell'arte e di arte nella vita.

ATTREZZATURE NEOCLASSICHE RIVOLUZIONARIE A MILANO

LUCA MONICA



Architettura rivoluzionaria, fisiocratica e nuovi temi dominanti.

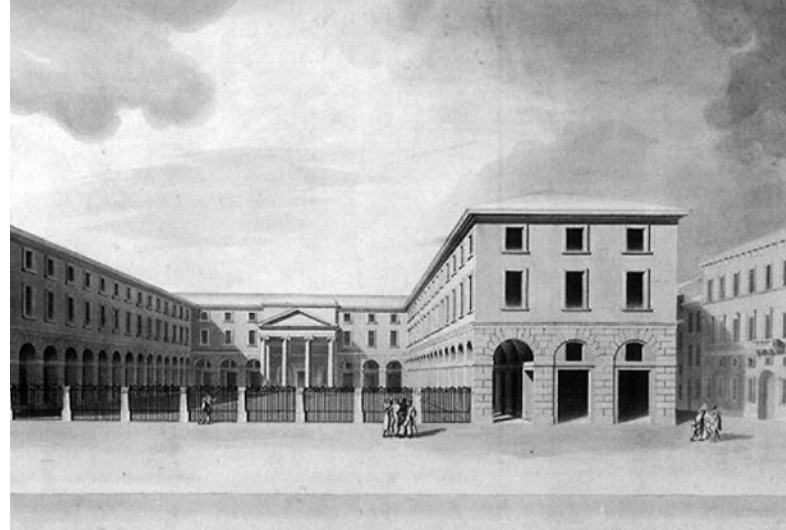
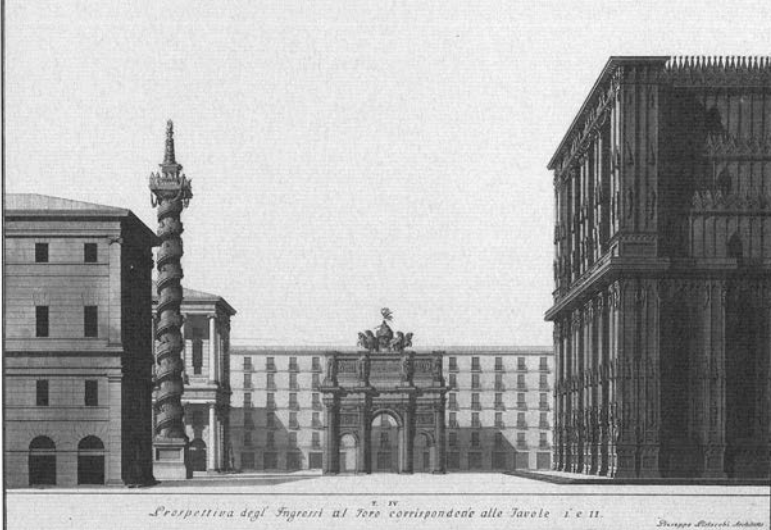
L'interesse nostro e attuale per lo studio e le riletture dell'architettura del Neoclassicismo milanese riguarda le opere iscrivibili a quella stagione "rivoluzionaria" e "fisiocratica" e alla ricerca di "nuovi temi dominanti", intendendo con questi tre termini precise condizioni teoriche dell'architettura in situazioni politiche di grande trasformazione sociale, condizioni a volte ricorrenti

Abstract: *Three architectural projects, never realised but paradigmatic of a physical and concrete link with a new idea of reformed Milan, today appear as relevant as ever: Foro Bonaparte by Antolini (1801), the design competition projects for a great Monumento-ospizio at Moncenisio (1813), by Pistocchi and Cagnola, and the project for the City-Harbour and Lazaret at Comacchio by Bruyère (1805). In this fertile season of architectural theories and crossed by urban utopias of reform, the studies for new typologies of public facilities are key themes. New dominant themes for "revolutionary" architectures.*

nella storia dell'architettura, come costanti ideali, di pensiero utopico, in grado di fissare nuovi temi e tipi architettonici più resistenti e adattabili per le istituzioni fondamentali di uno sviluppo civile (1). Con il termine "rivoluzionaria" si intende perciò l'accezione indicata nel titolo del noto libro di Emil Kaufmann, *Tre architetti rivoluzionari* riferita agli architetti dell'Illuminismo, Boullée, Ledoux e Lequeu (2), che anche se non certamente coinvolti nel processo rivoluzionario francese, hanno senz'altro rappresentato su un piano operativo diverso le molteplici istanze di razionalità e ragione verso una nuova visione e

organizzazione della società, coinvolgendone gli aspetti istituzionali fondamentali, in termini ideali, di utopia urbana di riforma, ma anche con opere e progetti concreti.

Con il termine "fisiocratico" intendiamo il pensiero economico che implicitamente sottende il progetto per il Foro Bonaparte di Antonio Antolini a Milano del 1801, da rileggersi come centro di dinamiche economiche (produttive e di scambi) delle province del territorio



Nella pagina precedente: Schema interpretativo del Piano dei Rettifili sulla pianta di progetto della Commissione di Ornato del 1807. Ridisegno di L. Monica. In questa pagina, da sinistra: Giuseppe Pistocchi, Progetto per il Foro nella Piazza Maggiore di Milano, 1801 c.; Luigi Canonica, Progetto per un complesso con Ateneo e Bazar a Milano, 1818-1819. Prospettiva dell'Ateneo

milanese, un grande edificio per il mercato e gli scambi nel quale riunire le basilari funzioni e attrezzature di servizio per la città, in una zona al limite della città, intorno al Castello, liberata dalle fortificazioni non più necessarie dopo la vittoria napoleonica di Marengo del 1800. Persino nella storia dell'arte, Jean Starobinski ne avrebbe colto gli influssi rispetto a una psicologia intellettuale dell'arte della rivoluzione, ritrovando nel gruppo degli economisti raccolti intorno a Quesnay uno studio al limite dell'esoterismo, profondamente immerso in una dialettica della natura (3). Il testo di Quesnay, *Il quadro economico* (1759) descrive infatti il sistema di produzione e consumo come processo "circolare", basato sulle possibilità produttive caratteristiche del territorio rurale, un meccanismo di "produzione di merci a mezzo di merci", per citare il titolo di Piero Sraffa del 1960 che più ha inciso nell'economia moderna proprio a partire da questi concetti. Questo carattere "antiurbano" avrà molte conseguenze nell'architettura dell'Illuminismo, proprio a partire dai suoi aspetti più rivoluzionari (4). Appartiene senz'altro a queste stagioni di riforma l'idea di costruire un orizzonte di tipologie di edifici pubblici, in una specie di riordino di istanze politiche di nuovi assetti sociali, nuovi comportamenti e nuovi orizzonti morali nel carattere dell'architettura. A ben vedere, infatti, è possibile riguardare i progetti degli architetti neoclassici milanesi ridefiniti

sotto questo nuovo schema, seguendo, per esempio le suddivisioni tipologiche individuate da Francesco Milizia nel suo *Principi di Architettura Civile* (1781) con titolazioni che sopravanzavano rispetto agli usi correnti e già implicavano un riscatto morale: palazzi; edifici della maggior sublimità; edifici di sicurezza pubblica; edifici di ragion pubblica; edifici per abbondanza pubblica; edifici di magnificenza pubblica; edifici per gli spettacoli pubblici; edifici per la salute e i bisogni pubblici; edifici di utilità pubblica.

Casi studio: Foro Bonaparte. A partire dalla preziosa edizione *in folio* bodoniana, non possiamo che restare ogni volta vorticosamente immersi nei disegni del progetto del Foro Bonaparte di Antonio Antolini del 1801, del quale colpisce la ricchezza dell'impianto e la forza spaziale della grande orbita di distribuzione, seppur risolta con un partito architettonico dai caratteri molto schematici. Ma certamente un impianto urbano inedito tra le capitali europee per forma e contenuti. In sintesi, una concentrazione di edifici pubblici raccolti nel nuovo Foro, destinati di volta in volta a teatro, museo, scuola, borsa, terme, darsena, tribunale, intervallati da corpi continui destinati a botteghe, residenze e rappresentanze mercantili dei dodici dipartimenti della Repubblica Cisalpina, mentre al centro l'antico castello Sforzesco viene ridisegnato come Palazzo Reale e sede

di governo. Il complesso del Foro tende così a sostituire integralmente il cuore amministrativo e soprattutto mercantile della città dal suo antico centro intorno al Duomo, verso un nuovo organismo di iniziativa pubblica a sostegno dell'economia reale, verso la campagna e verso la nuova direttrice nordovest, la via per Parigi lungo le due strade del Sempione e del Moncenisio, lungo cioè una direttrice che dal quel momento risulterà strategica per lo sviluppo della Milano modernamente intesa.

Insieme alle strade il Foro risolve anche il nodo delle vie d'acqua, determinando quel "porto in terra" da più parti riconosciuto come terminale del sistema dei canali navigabili connessi all'Adriatico. Gli estremi prolungamenti e terminali di questo grande sistema continentale sono riconoscibili in due avvincenti progetti – di fatto due "istituzioni totali" – : il Monumento-caserma alla Riconoscenza al Moncenisio di Giuseppe Pistocchi (1813), lungo una delle due vie per Parigi, e la Città porto e Lazzeretto presso Comacchio di Louis Bruyère (1805), sul Mare Adriatico. Le potenzialità del progetto antoliniano ritornano tuttavia in una vicenda storicamente nota, ma non priva di controverse interpretazioni: la pianta topografica di Milano del 1801 del geografo Giacomo Pinchetti riporta il progetto dello stesso anno per il Foro; inoltre sulla stessa pianta, nel 1807, nonostante le diverse trasformazioni già in atto, la Commissione di Ornato disegna il "Piano dei Rettifili" interni al tessuto della città. La compresenza del disegno del grande polo del foro antoliniano e del disegno del reticolo dei rettifili sono complementari tra loro o sono piuttosto l'indizio di strategie con orientamenti opposti? Questo nodo problematico dell'architettura milanese ritorna infatti nei ragionamenti degli architetti più attenti alla tradizione razionale.

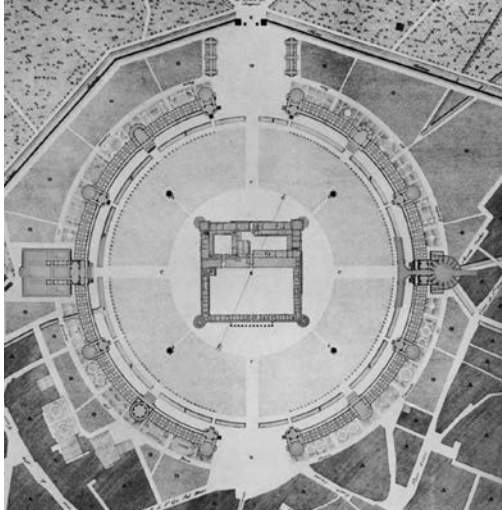
Primo di tutti è senz'altro Giovanni Muzio, che fin dal 1921, attingendo alle matrici classiche dell'architettura milanese fa ruotare intorno al progetto di Antolini le istanze più innovative che si protrarranno nel tempo, pur riconoscendone i limiti nei caratteri stilistici, di «grande mediocrità artistica e un senso vago di oppressione e

monotonia» (5). La compresenza del Foro con il piano dei rettifili del 1807 viene tuttavia assunta come una logica conseguenza, morfologicamente coerente nel dare corpo urbano alla testa direzionale rappresentata dal Foro.

Poi Giuseppe De Finetti, riconosce anche lui le divergenti strategie, ma, certamente sostenute dalla sua pragmatica posizione di osservazione sempre dall'interno dei confini della città, condivide tutto il piano dei rettifili e si oppone al Foro come luogo di un perduto senso di abbellimento. Elogia invece la strategia geometrica dello schema reticolare non accondiscendente alle soluzioni di pura rendita, e soprattutto la vera funzione assiale del Corso Napoleone collettore delle radiali ma di disimpegno laterale delle principali funzioni del centro (Palazzo, Duomo, Mercanti). Vale a dire una apertura a nordovest e verso la campagna oltre al Castello, a partire da un nuovo disegno del cuore della città e della sua rendita interna (6).

Ancora Aldo Rossi, il cui interesse, come a ripercorrere la lezione di Muzio è ancora rivolto al disegno del piano dei rettifili afferma: «È invece significativo come in questo progetto i corsi principali e le piazze comprendano ed esprimano le reali necessità cittadine e seguano le linee di forza della città in direzione del suo traffico e del suo possibile sviluppo». L'interesse di Rossi è dunque tutto interno al tessuto e al suo nuovo linguaggio formale che ritorna nel Neoclassico milanese dalla lezione di Palladio: «dove il classicismo – il canone classico – si risolve in una aderenza pratica alla morale politica dell'antichità (...) Ne nasce la inconfondibile lezione palladiana, quel misto di casa e di monumento, di perfezione formale e di semplicità e praticità costruttive» (7).

Ma per Guido Canella i due piani sono in alternativa, in quanto rappresentano opposte strategie urbane, suffragate anche dall'evolversi della vicenda storica e delle reali trasformazioni in atto in quegli anni, che vedranno l'accantonamento del piano dell'Antolini del 1801 a favore del disegno del Canonica dei giardini e dell'Arena intorno al Castello del 1806, e della Commissione d'ornato che nel piano del 1807 tenderà a riconfermare (con

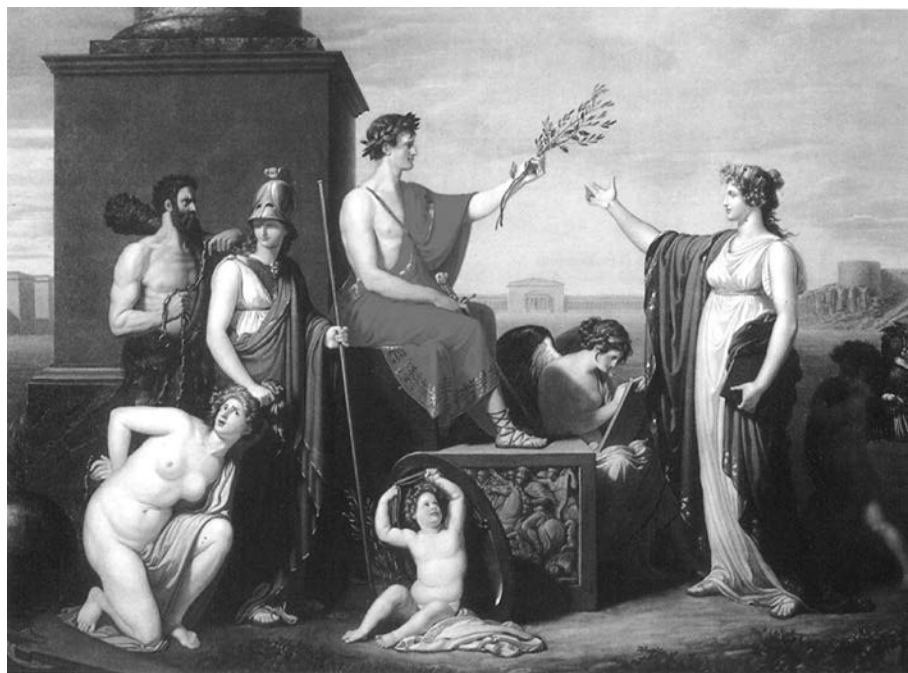


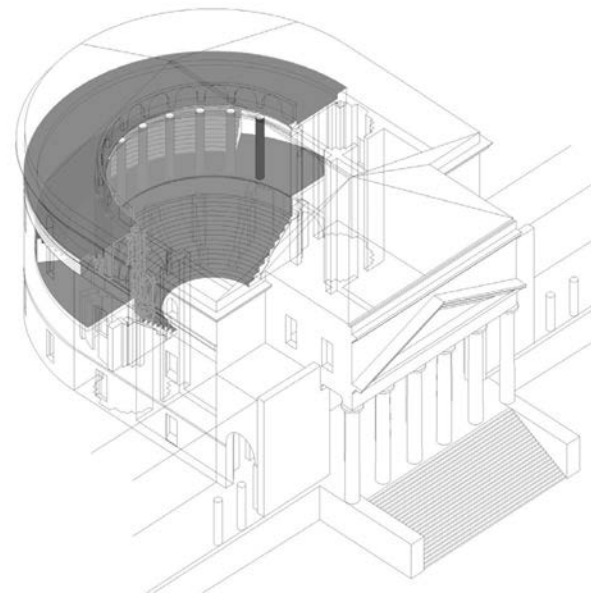
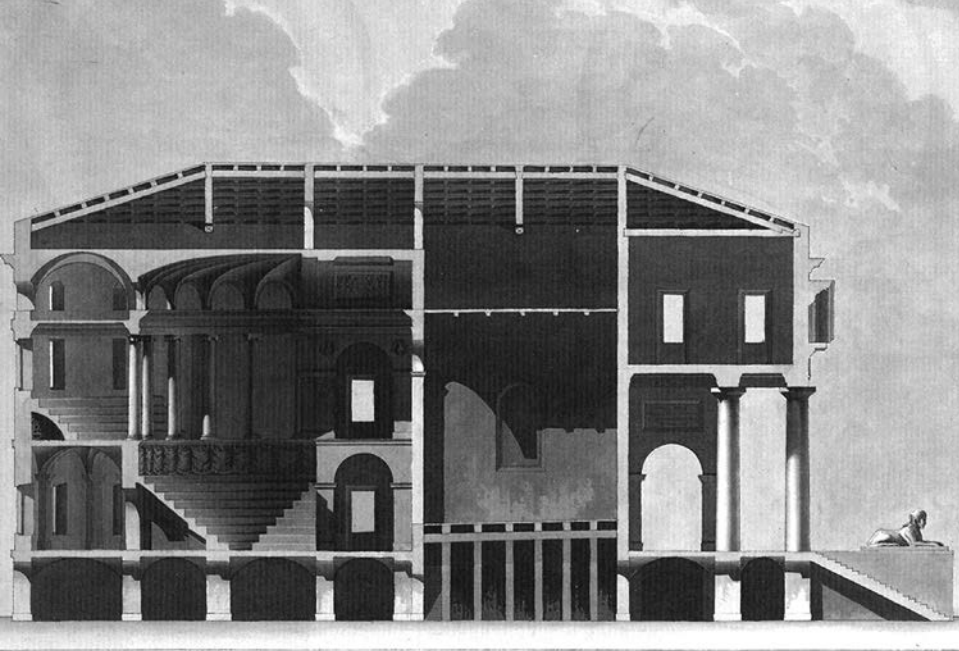
Da sinistra: Progetto per il Foro Bonaparte a Milano, 1801, montaggio delle piante dei singoli edifici sulla planimetria generale. Ridisegno di G. Masotti e G. Sposari; dettaglio della prospettiva; Giuseppe Bossi, *La Riconoscenza della Repubblica Italiana a Napoleone*, 1802, sullo sfondo il progetto di Antolini di Foro Bonaparte

pragmatismo più affine alle istanze della nuova borghesia) il cuore direzionale al centro della città, intorno la Piazza del Duomo. Strategia centralista riconfermata anche nei contemporanei progetti di Giuseppe Pistocchi sia per il Foro nella Piazza del Duomo (1801) che per l'area del Castello (1809), in aperta contrapposizione al progetto di Antolini.

«[...] a me sembrano interventi tra loro incoerenti e, addirittura, contraddittori (sia dal punto di vista morfologico, sia da quello strutturale), in quanto il progetto dell'Antolini, proprio per grandezza, articolazione ed estroversione, afferma perentoriamente la dimensione limite e la qualità motrice per attribuire a Milano il ruolo trainante per un più esteso territorio da infrastrutturare largamente e diffusivamente; il ruolo di stazione-cerniera tra nuove e moderne aste di comunicazione (d'acqua e su strada), per collegare in transito i porti delle coste tirreniche e adriatiche alle vie aperte fra le Alpi negli avventurosi progetti degli ingegneri francesi de *ponts et chaussées*; così che, dietro l'apparente grandiosità e la monumentale esaltazione di un'integrata funzionalità collettiva, il progetto del Foro Bonaparte si assume con la responsabilità

il merito di contenerne lo sviluppo, contrapponendo alla Milano esistente, già avviata al rigonfiamento commerciale, un'altra Milano modernamente essenziale e direzionale, capace di smistare e indirizzare a distanza, proprio attraverso il colosso architettonico, i termini di





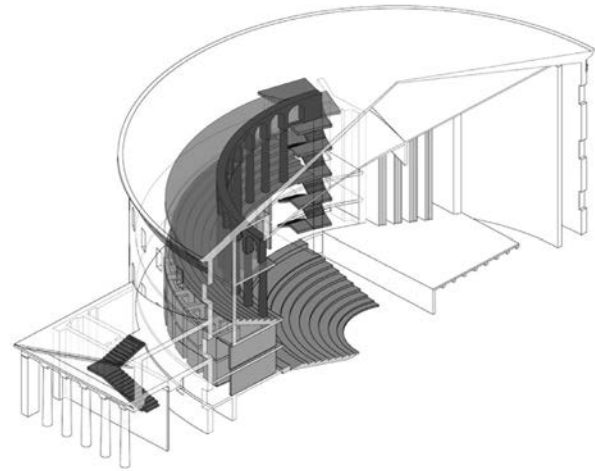
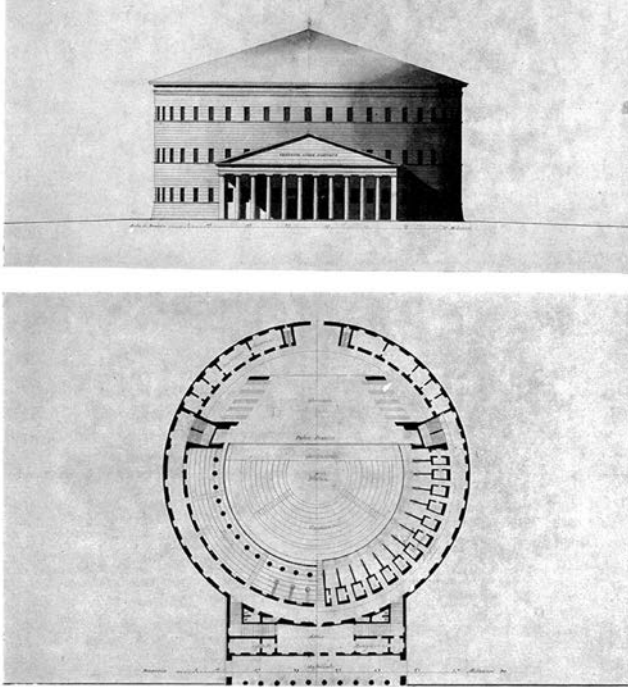
Giovanni Antonio Antolini, *Teatro nel Foro Bonaparte a Milano, 1801. Sezione; Ricostruzione del Teatro nel Foro Bonaparte. Disegno di G. Masotti e G. Sposari*

uno sviluppo territoriale alternativo» (8). A noi tuttavia colpisce nel disegno del piano dei rettifili con il Foro antoliniano la compresenza dei due interventi, in realtà così diversi, anacronistici tra loro e realmente antitetici nelle strategie urbane. Ma colpisce anche la figura tragica che ne esce, una strana iconologia, un vago simbolismo nel disegno antropomorfo, quasi una metafora organica, mai esplicitata ma intuibile, generata dalla testa (il Foro antoliniano) e dagli arti quasi di uno scheletro – o un fantoccio alla Goya – che si allungano da un plesso triangolare, dal suo cuore (il Duomo) e dalle sue viscere (l'Ospedale), prolungandosi nelle direttrici radiali. Un disegno che sembra non reggere morfologicamente se si sostituiscono al Foro antoliniano gli altri disegni che verranno per l'area intorno al Castello, rendendo senz'altro più complessa tutta la sua interpretazione.

Monumento-ospizio al Moncenisio. Due progetti, persino ideologicamente contrapposti quali quello di Giuseppe Pistocchi e quello di Luigi Cagnola per il concorso per il Monumento alla riconoscenza al Moncenisio del 1813, sono stati l'emblema delle estreme

possibilità espressive dell'architettura Neoclassica rivoluzionaria milanese. Esempi di un raggiungimento della scala colossale nell'ingigantimento dell'ordine classico, nel caso del grande tempio quadrato di Cagnola, oppure architettura delle grandi tecniche murarie dell'ingegneria antica nel caso di Pistocchi, questi edifici, soprattutto quest'ultimo, corrispondevano alla necessità di riorganizzare le dotazioni di ospitalità, di deposito di derrate, di ricovero, e di presidio militare di frontiera, in uno dei luoghi più strategici per i transiti commerciali tra Italia e Francia.

Sul colle del Moncenisio, in corrispondenza del lago naturale, lungo la strada napoleonica, sorgeva già infatti un grande ospizio, così come nell'altro grande transito del passo del Sempione da poco ristrutturato, funzionale a questi scopi. Oltre a queste due partecipazioni emblematiche, una attenta storiografia ne ha ricostruito le ramificazioni culturali estese alla solida rete delle principali accademie d'arte europee, tra istanze di carattere figurativo ed espressivo e composizione di temi funzionalmente inediti (9). In particolare il grande edificio progettato da Pistocchi è una sorta di grande deposito, di



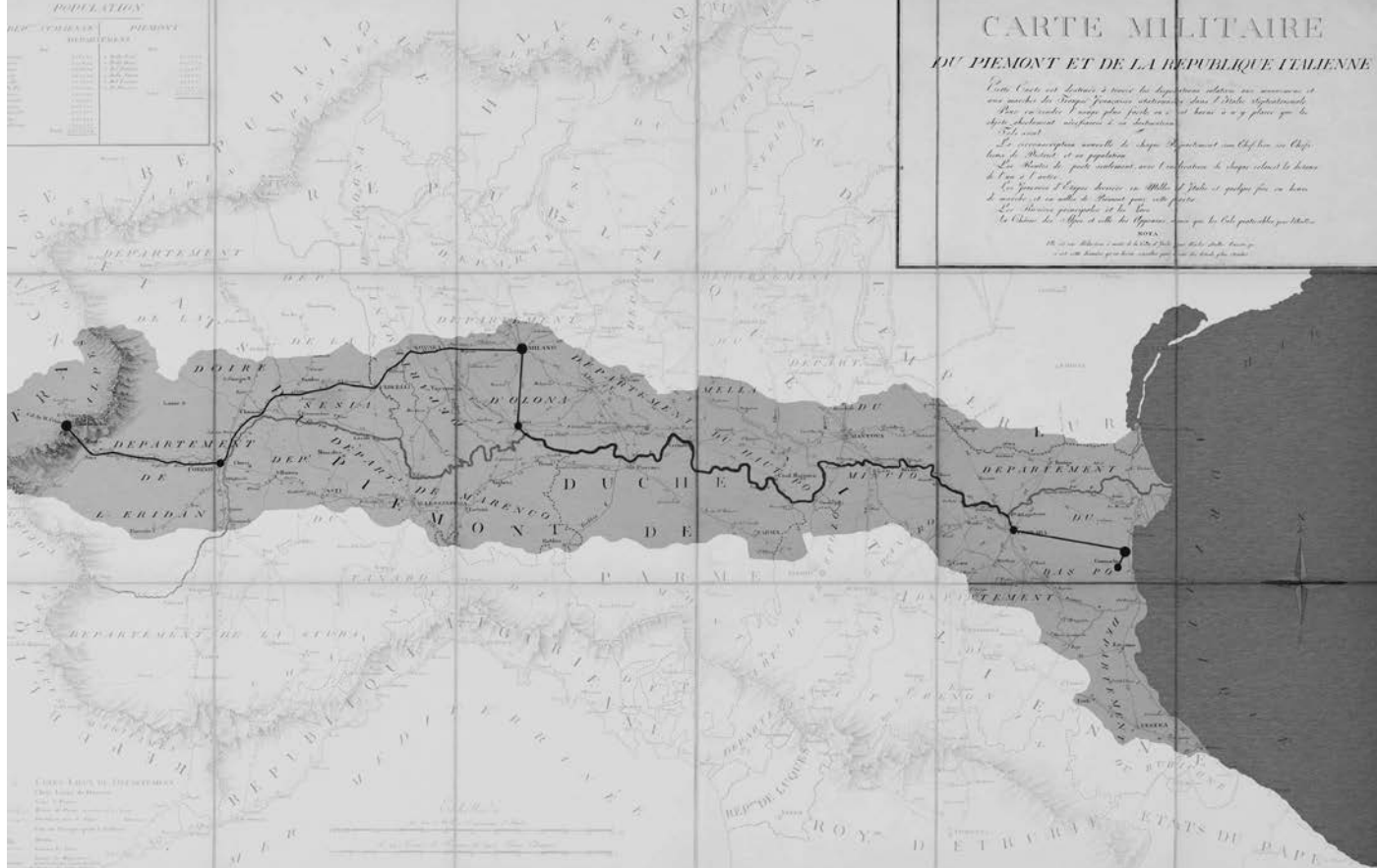
Giuseppe Pistocchi, Progetto di teatro, 1810; Ricostruzione del teatro di Pistocchi. Disegno di G. Masotti e G. Sposari

grande caserma, di grande ospizio, albergo, deposito per i cavalli, per le derrate alimentari, simile a un Colosseo, e ancora una “istituzione totale”, tipologicamente scandita nel fitto ritmo delle murature radiali, simili alle sottostrutture di un teatro romano, reinterpretato funzionalmente in uno schema labirintico, protetto in un contesto impervio.

Città-porto e Lazzaretto a Comacchio. Il sistema dei canali navigabili di collegamento tra Milano e l’Adriatico, da poco riattrezzati con il collegamento per Pavia e il fiume Po, prevedeva una città-porto di nuovo impianto a Comacchio, alternativa a Venezia, progettata nel 1805 da Louis Bruyère e basata sulle metodologie razionali dell’École des Ponts et Chaussées, a loro volta istruite dal trattato di Jean-Nicolas-Louis Durand per quanto riguarda l’architettura, nella suddivisione e distribuzione delle tipologie secondo una maglia geometrica puntiforme capace di trasformarsi in spazio ritmico e carattere architettonico. Il disegno della città è dunque composto dalle diverse tipologie edilizie, elencate in un abaco a parte, ma che si fa già città e corrisponde ai ruoli e alle attività dei servizi pubblici fondamentali.

In questo schema si precisa il tipo del Lazzaretto, apparato autonomo indispensabile a garantire la salubrità e a prevenire le epidemie e oramai riconosciuto come attrezzatura indispensabile a qualunque agglomerato urbano. Una nuova scienza, relativa all’igiene – aria, luce, spazi ampi e suddivisi, densità edilizia – vede nell’architettura il suo strumento principale di prevenzione e l’architettura stessa si riorganizza con impianti più razionali, facendo leva su nuovi programmi, indica nuove opportunità spaziali, al punto che il complesso del Lazzaretto risulta molto più interessante e innovativo, come luogo di vita e di spazio sociale, rispetto alla città classica (10). Il Lazzaretto è in questa nuova fase una vera e propria “istituzione totale”, con tutto il peso sociale di possibile segregazione, ma al tempo stesso di riscatto morale e spaziale, nella distribuzione, nei comportamenti, nella invenzione di nuove e espressive geometrie.

Ma se la città di Milano Neoclassica, rivoluzionaria e giacobina riemerge dalla storia oggi, questo non è certo per nostalgia e filologia di un tema peraltro molto studiato, ma per la necessità di riguardare ai progetti di



architettura di una tradizione teorica e di opere orientate alla politica della città, per ricostruire in una nuova organizzazione le attrezzature dello spazio pubblico.

1. Su questi termini una intera stagione di studi si è sviluppata negli anni Sessanta e Settanta del Novecento segnatamente nell'ambiente milanese, in particolare si vedano A. ROSSI, *Introduzione*, (1967), a E.-L. BOULLÉE, *Architettura. Saggio sull'arte*, (1790c.), Einaudi, Torino 2005; G. CANELLA, *Un ruolo per l'architettura*, (1969), a cura di L. MONICA, Clean, Napoli, 2011; L. PATETTA (a cura di), *L'idea della magnificenza civile. Architettura a Milano 1770-1848*, Electa, Milano 1978; E. GODOLI (a cura di), *Giuseppe Pistocchi (1744-1814) architetto giacobino*, Comune di Faenza, Faenza 1974. Si vedano inoltre, A.M. VOGT, *Boullées Newtondenkmal. Sakralbau und Kugelindee*, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH, Basel 1969; W. Oechsli, *Premesse all'architettura rivoluzionaria*, in "Controspazio", n.1-2, gen.-feb. 1970, pp. 2-15; A.M. VOGT, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917 1789*, M. DUMONT Schauberg, Köln 1974.
2. E. KAUFMANN, *Tre architetti rivoluzionari*, (1952), Franco Angeli, Milano 1976; si veda anche l'importante introduzione di G. Teyssot all'edizione italiana.
3. J. STAROBINSKI, 1789. *I sogni e gli incubi della ragione*, Garzanti, Milano 1981, p.142.
4. Si veda, M. TAFURI, *Storia dell'ideologia antiurbana*, note per il corso di Storia

dell'architettura IUAV, dispensa cicl., Venezia 1972, in particolare il cap. *La città nel pensiero fisiocratico del XVIII secolo e l'ideologia naturalistica dell'Illuminismo*, pp. 15-21.

5. G. MUZIO, *L'architettura a Milano intorno all'Ottocento*, (1921), ora in G. MUZIO. *Opere e scritti*, a cura di G. GAMBIRASIO e B. MINARDI, Franco Angeli, Milano 1982, pp.224-233, la frase citata è a p.226.
6. G. DE FINETTI, *La città aperta nel piano del 1807*, in Milano. *Costruzione di una città*, scr. 1943-45c., 1970, Hoepli, Milano 2002, pp.59-86.
7. A. ROSSI, *Il concetto di tradizione nell'architettura Neoclassica Milanese*, (1956), ora in *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Città Studi, Milano 1975, pp.1-24, la frase citata è a p.8.
8. G. CANELLA, *L'equivoco centralista del razionalismo milanese*, in "Edilizia popolare", *La periferia storica nella costruzione metropolitana 2*, n. 141, marzo-aprile 1978, p. 80.
9. M. DEZZI BARDESCHI, *Supercolossi e supercommittenza*, in "Casabella", n. 383, nov. 1973, pp. 14-16; M. DEZZI BARDESCHI, *Un monumento dell'epoca napoleonica sul Moncenisio. La partecipazione dell'Accademia di Firenze*, in "PSICON", n. 6, gen.-mar. 1976, pp. 60-84; E. GODOLI, *Progetto per un monumento sul Moncenisio, 1813*, in E. GODOLI (a cura di), *Giuseppe Pistocchi*, cit., pp. 136-142.
10. P. MORACCHIELLO, G. TEYSSOT, *Nascita delle città di stato. Ingegneri e architetti sotto il Consolato e l'Impero*, Officina, Roma 1983; P. MORACCHIELLO, *Bruyère, Comacchio e i piani dei lazzaretti in Italia 1805-1823*, in "Casabella", n. 439, sett. 1978, pp. 52-59.



Urban realities facing COVID-19 pandemic

LOCKDOWN

URBAN RESILIENCE IN THE MIDDLE EAST CITIES DURING COVID-19

TIZIANO AGLIERI RINELLA

Abstract: *The sudden and unprecedented spread of the COVID-19 health emergency has had devastating effects worldwide, putting a strain on health systems, the economies of individual countries and changing behaviours and ways of living in cities. This dossier examines a selection of Middle Eastern cities with heterogeneous characteristics in terms of urban structure, economic strength and socio-cultural context, whose resilience capacity has countered the impact of the pandemic with significant and sometimes unexpected results.*

Since the early months of 2020, COVID-19 pandemic rapidly spread worldwide, producing a significant and dramatic impact in the life of all people. This totally new unprecedented and unexpected event threatened the cities' resilience, affecting healthcare systems, economy and the whole society and human behaviour in its complex. The Middle East and North Africa (MENA) region presents a variety of contexts, with cities featuring very different characteristics in terms of urban structure, economic strength, social and cultural background. This special report investigates a heterogeneous set of cities representative of the region, featuring differences and similarities, in order to show an overview of how the cities reacted and faced up the impact of the pandemic.

Some cities, like Beirut in Lebanon, were already experiencing a long and strenuous political and economical crisis, which was even worsened, beyond COVID-19 emergency, by the explosions in the port occurred on August 4th, 2020. This disastrous event, that devastated a considerable part of the city, has dramatically affected the city's long-lasting urban resilience. Lebanese people in their recent history has proved extraordinary ability to resist and overcome wars and other disrupting events, learning from their past experiences and demonstrating exceptional skills of adaptation and self-organization. During health emergency, despite of the city's density and many contradictions, Beirut was able to face the curfew with awareness and experienced resilience.

BOGOTA (COLOMBIA), FRAMMENTI DI MEMORIE

FEDERICO CALABRESE

Abstract: After 52 years of conflict, the peace agreement between the Colombian government and the Revolutionary Army Forces - FARC, in 2016, set the decision of the erection of a monument to the memory of the victims. The monument has been set inside the ruins of a colonial house dating to the 17th century. The artist Doris Salcedo proposed a floor realized with the fusion of the weapons deposited by the guerrillas and around it the architect Carlos Granada inserts glass volumes to create a center of art and memory.

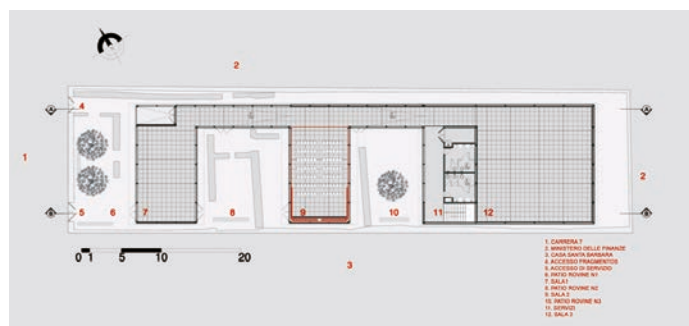
Dopo 4 anni di intensi e serrati colloqui svoltisi all'Avana, il 24 novembre del 2016 viene siglato a Bogotá, tra il governo colombiano e le Forze Armate Rivoluzionarie della Colombia, le FARC, lo storico accordo di pace dopo 52 anni di conflitto armato. Uno dei punti dell'accordo è quello del risarcimento delle vittime del conflitto, e parte di questo risarcimento va oltre quello classico dell'indennizzo economico e della riabilitazione fisica e mentale. Nella risoluzione 60/140 del 2016 dell'ONU e in altre due leggi dello stato colombiano (Legge 975 del 2005 e 1448 del 2011) si parla di risarcimento simbolico (1).

Si intende per risarcimento simbolico tutto quello che si realizza a favore delle vittime o della comunità in generale che tende a garantire la preservazione della memoria storica, la non ripetizione dei fatti, l'accettazione pubblica dei fatti, il perdono pubblico e il ripristino della dignità delle vittime. Alla memoria storica e al suo opposto, l'oblio, viene assegnato da intere collettività un ruolo fondamentale nei processi di democratizzazione e di transizione in corso.

Il tema della memoria in relazione allo spazio si amplifica alla fine dei conflitti mondiali, quando le città e il paesaggio

si presentano come resti dei teatri di guerra. È Pierre Nora che negli anni Ottanta definisce il concetto di lieux de mémoire, titolo della sua imponente opera in sette volumi (1984-1992), dedicata ai luoghi fondanti della nazione francese.

Già in precedenza Maurice Halbwachs, nelle sue riflessioni sulla memoria collettiva, definisce l'importanza del luogo come elemento catalizzatore degli aspetti di una società: «Il luogo occupato da un gruppo non è come una lavagna su cui si scrivono delle cifre e delle figure e poi si cancellano. Come potrebbe l'immagine della lavagna ricordare ciò che vi si è tracciato sopra, dal momento che è indifferente alle cifre, e sulla medesima lavagna si possono riprodurre tutte le figure che si vogliono? No. Il luogo invece accoglie l'impronta di un gruppo, e ciò è reciproco. Allora tutte le pratiche del gruppo possono tradursi in termini spaziali, e il luogo che occupa non è che la riunione di tutti i termini» (2). Un luogo della memoria è quindi uno spazio, come un museo, un monumento, un particolare territorio o località caratterizzato da eventi storici o traumatici che lo hanno segnato fino a farlo



Fragmentos. Espacio de Arte y Memoria.

Anno di realizzazione: 2018

Cliente: Ministero della Cultura

Artista: Doris Salcedo

Progetto architettonico: architetto Carlos Granada (Granada Garces Arquitectos)

Ingegneria, costi e costruzione: GCA S.A.

Fotografie: Juan Fernando Castro, Monica Barreneche, Federico Calabrese



Bogotá, Il muro di adobe dell'entrata del museo 'Fragmentos' (foto dell'autore); nella pagina a fianco: planimetria del piano terra

divenire contenitore della memoria collettiva. Il cessate il fuoco da parte delle FARC si materializza con la consegna, nell'arco di 180 giorni, di circa 9.000 fucili. L'accordo di pace prevede, in un paragrafo del capitolo sulla cessazione del conflitto, che le armi deposte vengano usate per la creazione di tre monumenti alla memoria delle vittime, in tre luoghi diversi: l'Avana, la sede dell'ONU a New York e uno in territorio colombiano.

Sul chi e come fare e dove dovrebbe essere il monumento colombiano si apre un vivo dibattito e si stila una lista di criteri per la sua realizzazione: il monumento come meccanismo di risarcimento simbolico alle vittime, come meccanismo di giustizia restaurativa delle relazioni con le parti e con la società, la sua atemporalità, l'idea di un monumento collettivo e non necessariamente autorale. Alcuni di questi criteri o suggerimenti fanno pensare alla scultura sociale di Joseph Beuys, 7.000 querce, dove l'artista chiama la popolazione a partecipare alla piantumazione degli alberi in segno di resistenza contro le forze distruttrici della natura. La semina inizia nel 1982 e finisce nel 1987 nell'ambito della mostra Documenta a Kassel in Germania. La semina delle querce era accompagnata ritualmente dalla adozione di lastre di basalto, il cui acquisto serviva per comprare gli alberi, che sono ancora in piedi e che hanno felicemente

invaso la città tedesca. Attraverso un concorso pubblico la realizzazione del monumento di Bogotá viene affidata alla scultrice colombiana Doris Salcedo, che si avvale, come per altre sue opere, della collaborazione dell'architetto bogotano Carlos Granada. Viene scelto un luogo centrale a pochi passi dalla residenza presidenziale del Palazzo del Nariño, e il popolare e oggi marginale quartiere di Los Cruces. Una posizione strategicamente simbolica tra il potere politico e il popolo. Nel lotto prescelto, che ha una superficie di circa 1200 metri quadrati, insistono le rovine di una antica casa coloniale del XVII° secolo che vengono conservate. Doris Salcedo realizza, quello che lei stessa chiama contro-monumento, con le 37 tonnellate delle armi deposte dai 13.000 ex combattenti del conflitto armato colombiano. Il contro-monumento della Salcedo, che si intitola FRAGMENTOS, si oppone all'idea di glorificare la violenza e monumentalizzare il passato bellico di una nazione. Dalla fusione delle armi si realizza un pavimento metallico composto da 1269 piastrelle di 60x60 con il bordo ripiegato in modo da formare un elemento monolitico di 14 centimetri di spessore. Con una operazione fortemente simbolica si inverte la relazione di potere determinata dall'uso delle armi. Esse vengono letteralmente calpestate, divenendo il piano di





SAN SALVADOR, LE ARCHITETTURE IN LAMIERA DI ANGELINI

SANDRO SCARROCCHIA

Abstract: *In the Seventies, while conducting several missions for UNESCO in Central America, Sandro Angelini noticed the peculiarity of the construction method of the Salvadoran architecture. This method, adopted in both, civil and religious representative buildings, replaced the traditional techniques, introducing a new feature of a mixed technique, adopting wood and metal materials of industrial manufacturing. His reportage has a pioneering approach, identifying in this architectural feature a character deserving accurate studies and protection. The recognition of the historical and cultural value of this heritage was only recently recognised.*

Nella seconda metà degli anni Settanta del Novecento, Sandro Angelini (Bergamo, 1915-2001) ha compiuto una serie di eclatanti missioni intercontinentali per la protezione ed il restauro di complessi monumentali di straordinario interesse, tra le quali restano fondamentali per la teoria e prassi della conservazione quelle riguardanti l'eredità culturale del Guatemala (1977 e 1979) e del Centro America (1978-79). Durante queste due missioni, entrambe condotte per conto dell'UNESCO a seguito del devastante terremoto del 1976, Angelini ebbe modo

di mettere a fuoco alcuni aspetti disciplinari che risultano pionieristici.

Le raccomandazioni per El Salvador risalgono al primo viaggio e sono contenute nel relativo rapporto (1978-79): queste meritano un'attenzione particolare, perché non soltanto prevedono di collegare all'itinerario di "Ruta Maya" (la cui definizione costituiva lo specifico obiettivo delle missioni) i siti di Quelapa, San Andrés e Cihuatàn, di Casa Blanca e della regione Chalchuapa, ma propongono anche un progetto di protezione e valorizzazione di tutto

Una selezione del reportage di Sandro Angelini sull'architettura in lamiera a San Salvador del 1978-79, con l'Ospedale Rosales (serie dei provini in bianco e nero, in questa pagina, foto in alto a p. 76 e p. 80), la Basilica del Sacro Cuore (pp. 80-81), abitazioni e negozi, particolari di pannelli stampati con elementi decorativi (© Archivio Angelini, Bergamo)







il centro e territorio di Panchimalco. Si aprono inoltre con la considerazione di una categoria di monumenti assolutamente originale e poco riconosciuta, tipica di San Salvador e di Santa Tecla: la "Casa en Lámina". Si tratta di architetture realizzate con una tecnica architettonica che integra telai in legno e pannelli in lamiera stampata di produzione industriale, con la quale erano state realizzate alcune opere civili e religiose alla fine dell'Ottocento-primi del Novecento, come la Basilica del Sacro Cuore per esempio, in sostituzione del sistema costruttivo tradizionale già colpito dal terremoto del 1873.

Angelini è il primo a registrarne l'unicità nei termini dell'eredità culturale, come attesta la serie di diapositive che riporta dal viaggio, un documento unico come reportage di quel periodo e sorprendente per lucidità metodologica. «Los edificios – scrive – presentan características estructurales con bases en mampostería, estructura de madera y recubrimiento de lamina, muy homogéneas con tipologías planimétricas peculiares» (1). L'unità – muratura, strutture lignee, rivestimenti in lamiera variamente decorata, tipologie neoclassiche adattate e altre foggie stilistiche – lo affascina anche perché empatico con le sue forme di espressione creativa. A queste strutture dedica un'attenzione specifica, soffermandosi a indicarne le seguenti fasi di protezione: a) immediata, totale documentazione e inventario fotografico di tutti gli edifici in lamiera; b) topografia urbana delle case in lamiera; c) analisi delle aree più degradate che col tempo avrebbero rischiato di scomparire ma, al contempo,





UNA VILLA SUI TETTI DI PARIGI: L'APPARTAMENTO DI CHARLES DE BEISTEGUI DI LECORBUSIER

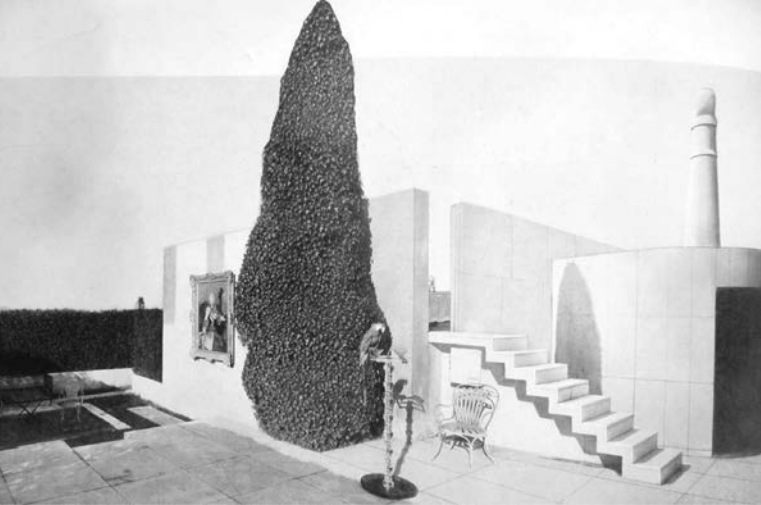
TIZIANO AGLIERI RINELLA

Abstract: *The penthouse of Charles de Beistegui in Paris is a unique example in Le Corbusier's architectural production, in which the architect confronts himself, in an unconventional project, with the strong personality of the client. As most of the studies published on the subject limit themselves to considering the space layout without its furniture, the paper examines the project in its entirety, with the aid of unpublished and little-known documents, starting from the relationships between Le Corbusier and the surrealist movement and paying particular attention to the innovative aspects of the interior arrangement culminating with the pavilion of the camera obscura with the periscope and in the experience of the roof-terrace.*

L'attico di Charles de Beistegui a Parigi è un esempio unico nella produzione architettonica di Le Corbusier, in cui l'architetto si confronta, in un progetto non convenzionale, con la forte personalità del committente, le cui opinioni e interessi artistici avranno un'influenza determinante nel risultato finale. La maggior parte degli studi finora pubblicati sull'argomento non si soffermano sull'arredamento degli interni, ma si limitano a considerare le foto prive degli arredi divulgate da Le Corbusier nell'*Opera Completa* e vertendo principalmente sulla sistemazione delle terrazze del tetto e sulle inquadrature delle viste dei monumenti emblematici della città di Parigi. Ci si propone così di esaminare il progetto nella sua integrità, con l'ausilio di documenti inediti e poco conosciuti, partendo dai rapporti tra Le Corbusier e il movimento surrealista e ponendo particolare attenzione agli aspetti innovativi della sistemazione degli interni, particolarmente interessanti per l'insolito connubio realizzato, riportando la complessità del progetto ad una visione d'insieme che ha il suo culmine nell'evento del padiglione della *camera obscura* col periscopio e nell'esperienza del tetto-terrazza. L'insolito arredamento curato personalmente da Beistegui è uno degli aspetti più originali dell'appartamento: un *decor* surrealista in cui egli mescola oggetti di vari stili e varie epoche, che creavano un contrasto spiazzante con l'involucro architettonico modernista di Le Corbusier, e che ebbe notevole diffusione sulle riviste specializzate dell'epoca. Architetto e cliente

erano entrambi portatori di concetti di modernità, nonostante avessero visioni molto diverse, talvolta opposte e antitetiche. Se le riviste celebrarono l'audacia innovativa del *decor* degli interni della *penthouse* modernista, lo stesso Le Corbusier, sfruttando le potenzialità del luogo, utilizzerà in chiave moderna espedienti propri del Surrealismo nel progetto, in un confronto dialettico con il cliente.

Genesi del progetto. Charles de Beistegui era un miliardario eccentrico dal carattere esuberante, nato a Parigi da una famiglia di origini ispanico-messicane e collezionista d'arte, che amava organizzare feste memorabili alle quali invitava un gran numero di artisti e celebrità del jet-set dell'epoca. L'idea innovativa di farsi realizzare un attico con terrazza e giardino, una sorta di spettacolare 'villa sul tetto', aveva sedotto Beistegui, il quale doveva esser rimasto affascinato dal primo appartamento di questo tipo, la *penthouse* realizzata a New York dal suo amico Condé Nast nel 1925. In conseguenza di ciò, agli inizi del 1929, Beistegui decise di farsi realizzare al piano attico di un edificio sugli Champs Élysées un appartamento concepito non come reale abitazione, ma come spazio di rappresentanza per l'organizzazione di feste e ricevimenti esclusivi riservati ai circoli della haute bohème parigina. Beistegui selezionò alcuni architetti moderni cui chiese di presentare proposte per la sistemazione dell'appartamento secondo le sue direttive. Gli architetti scelti furono Gabriel



Da sinistra: la terrazza sul tetto. Foto pubblicata su *Plaisir de France*, 18, mars 1936 (© *Plaisir de France*); il salone con la scala che conduce alla camera oscura, foto pubblicata da *Le Corbusier nell'Opera Completa*, 1934. FLC L2-5-37 (© FLC-ADAGP)

Guevrekian, André Lurçat, e Le Corbusier con Pierre Jeanneret. Stranamente, da questa lista mancava Robert Mallet-Stevens, il quale aveva recentemente completato delle case per alcuni amici di Beistegui (lo stilista Paul Poiret e i De Noailles), cosa che probabilmente lo doveva far apparire ai suoi occhi come una scelta non più 'originale'. In quei progetti di Mallet-Stevens, tuttavia, si trovavano alcuni concetti simili a soluzioni poi realizzate anche nell'appartamento di Beistegui, come la famosa *chambre à ciel ouvert* e i percorsi verticali che conducevano verso vedute 'controllate' del paesaggio (1). Beistegui chiese a ciascuno degli architetti (che non sapevano di essere in competizione con altri) un set completo di disegni comprendente proiezioni ortogonali, un'assonometria in scala 1:50 e una stima provvisoria dei costi, da consegnare entro l'inizio di giugno 1929. Seppur inizialmente suggestionato dalle proposte di Guevrekian e Lurçat, Beistegui a metà luglio scelse quella di Le Corbusier, il quale accettò l'incarico con entusiasmo, intravedendo nel progetto anche un'occasione per proporre una soluzione per i tetti di Parigi, da lui criticamente considerati «un tetro deserto di tetti e di camini» (2). Nelle sue case degli anni 20, Le Corbusier aveva fatto ampio ricorso alla soluzione collaudata del tetto-giardino. Nel progetto dell'attico, riquadrando le vedute degli edifici più rappresentativi di Parigi e isolandoli in spazi astratti e sospesi, egli ottenne un effetto straniante dove l'espedito della decontestualizzazione diventerà uno strumento per

affermare la sua visione sulla città.

Le Corbusier e i Surrealisti. Il movimento surrealista, come avanguardia artistica, si sviluppa nel corso degli anni 20 ed è pertanto coevo del modernismo in architettura e originato dallo stesso "*esprit de l'époque*". Pur non avendo mai avuto una significativa espressione in architettura, così come è invece avvenuto nel campo della pittura e della scultura, è indubbio che alcune specifiche architetture ed architetti modernisti abbiano subito la fascinazione del movimento artistico, applicando nei loro progetti espedienti surrealisti capaci di determinare decontestualizzazione e straniamento e conferire un'aura perturbante alle loro architetture (3). Anche se Le Corbusier non ha mai apertamente ammesso alcun collegamento al Surrealismo, ed è nota l'antipatia che André Breton provava nei suoi confronti (4), alcuni studiosi ne hanno rilevato l'influenza in diverse sue opere (5).

Del resto, l'architettura è una pratica che si presta più di altre alla materializzazione dei concetti surrealisti, attraverso la propria tipologia di forme simboliche, come la scala, il soffitto o la cantina, che nell'immaginario onirico freudiano sono portatrici di significati e alla base dell'interpretazione dei sogni e dell'inconscio dell'individuo. Su *L'Art Décoratif D'Aujourd'hui*, Le Corbusier aveva criticato aspramente i Surrealisti, argomentando come la loro poetica fosse basata su oggetti appartenenti al mondo 'reale', prodotti

Da sinistra: Il salone arredato da Charles de Beistegui. Foto pubblicata su *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p.27 (© *Plaisir de France*); dettaglio della scala nel salone arredato da Charles de Beistegui. Foto pubblicata su *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p.29 (© *Plaisir de France*)



dell'epoca della macchina, anziché su oggetti 'onirici' originati dal profondo remoto dell'inconscio.

Le Corbusier cita De Chirico, che sul primo numero della rivista *Révolution Surréaliste* (dicembre 1924) scrive: «sono come leve irresistibili, come queste potenti macchine, queste gru giganti che sollevano, sul formicolare dei cantieri, fortezze galleggianti con pesanti torrette, simili a mammelle di mammiferi antidiluviani» (7). Questa stupefacente descrizione di macchine in movimento su un moderno cantiere, e il paragone con mostruose creature preistoriche "antidiluviane", ritrae uno scenario perturbante formato da elementi che appartengono all'estetica dell'epoca macchinista. Le Corbusier sottolinea come nonostante i Surrealisti esaltassero un romanticismo 'drammatico', essi utilizzassero sempre oggetti 'funzionali' reali. Questi oggetti reali sono «il frutto magnifico dell'epoca della macchina, cui siamo così poco avvezzi che vengono da costoro intrecciati alla confusione dei loro sogni» (8). Le Corbusier raggiunge la conclusione che oggetti 'reali' e 'funzionali', prodotti dell'età della macchina, portano ad un nuovo concetto di bellezza, conseguenza dell'*Esprit de l'époque*. È significativo osservare come Surrealismo e Purismo presentino la stessa forma di feticismo per gli oggetti di uso quotidiano: se per Le Corbusier gli *objets-types* standardizzati sono un prolungamento delle membra umane e estensione fisica del corpo, per gli altri gli *objets-trouvés* sono veicoli del desiderio onirico e dell'inconscio della psiche umana. Secondo Le Corbusier, i Surrealisti

sembrano spaventati dalla modernità (di cui pure sono figli), e rifiutano di abbandonare le certezze delle loro abitudini estetiche nell'ambiente circostante e nell'architettura. Per Breton viceversa, il modernismo funzionalista di Le Corbusier è chiaramente il «sogno infelice dell'inconscio collettivo» e «la solidificazione del desiderio nel più violento e crudele automatismo» (9).

A prescindere dall'apparente opposizione, Le Corbusier mostra una conoscenza approfondita del lavoro dei Surrealisti, e scrive anche su riviste vicine al movimento artistico (10). Alcune foto dei suoi interni puristi, da lui ampiamente utilizzate e pubblicate nel corso degli anni venti, assomigliano palesemente a delle vere e proprie scenografie surrealiste (11). Analogamente ai Surrealisti, Le Corbusier cercava di scuotere la percezione umana dello spazio architettonico attraverso il ribaltamento deliberato del convenzionale. Egli condivideva con essi anche l'obiettivo della trascendenza del reale, nel tentativo di svelare l'ordine nascosto dell'universo.

Con l'appartamento di Beistegui, Le Corbusier si trova ad affrontare la sfida del progetto della residenza per un individuo dalla personalità prorompente. La casa è una delle rappresentazioni simboliche più comuni della fantasia onirica. Secondo Freud (12), esiste una relazione diretta tra l'interno della psiche umana e l'interno della casa in cui si vive. Freud definì l'interno della casa di ogni uomo come una «scatola diagnostica» capace di svelare la psiche dell'individuo, e di esprimere i suoi sogni, desideri



Da sinistra: Veduta del salone, foto pubblicata da Le Corbusier nell'Opera Completa, 1934. FLC L2-5-30 (© FLC-ADAGP); veduta del salone arredato da Charles de Beistegui. Foto pubblicata su Plaisir de France, 18, mars 1936, p.26 (© Plaisir de France)

e ossessioni. Nell'affermare la sua volontà nel decor degli interni del suo appartamento, Beistegui fornisce una prova concreta di questo assunto, realizzando un allestimento surrealista all'interno di un involucro di architettura modernista.

L'appartamento di Charles de Beistegui. Il progetto partì con le migliori premesse: in un promemoria per il cliente, Le Corbusier elenca le innovative soluzioni previste, «difficili da rendere nei disegni» (13), non tutte poi effettivamente realizzate. Tra esse, muri spessi 45 cm contenenti una cavità per l'alloggiamento degli impianti tra cui quello di riscaldamento e di filodiffusione per la musica del grammofo, porte e finestre scorrevoli azionabili elettricamente, un ascensore interno, vetri speciali in grado di assorbire il calore del sole, l'idea iniziale del periscopio per proiettare immagini di Parigi su un tavolo metallico (14) ed un piccolo bar accanto alla scala il cui disegno Le Corbusier avrebbe voluto affidare a Charlotte Perriand. Purtroppo, il rapporto tra Charles De Beistegui e Le Corbusier non fu semplice, come testimonia l'abbondante corrispondenza tra cliente, architetto e imprese coinvolte nel cantiere conservato presso la Fondazione Le Corbusier. Beistegui si rivela un cliente estremamente puntiglioso ed attento alle spese (15), verificando di persona tutti i preventivi,

contestando spesso i lavori effettuati e richiedendo un gran numero di disegni aggiuntivi agli architetti. La realizzazione del progetto durerà circa due anni, con alcuni imprevisti e rallentamenti dovuti a modifiche richieste dallo stesso Beistegui che faranno lievitare i costi, ottimisticamente stimati da Le Corbusier in circa 400.000 franchi e che invece raggiungeranno la considerevole cifra di circa 1 milione (16). Allo scopo di controllare le spese, Beistegui arriverà persino ad assumere consulenti esterni per verificare i costi effettivi dei lavori eseguiti (17), mostrando scarsa fiducia nei confronti di progettisti e fornitori. Dal canto suo, Le Corbusier dovrà più volte sollecitare i pagamenti delle parcelle in corso d'opera, lamentando i ripetuti ritardi da parte di Beistegui (18).

Pur dichiarando grande ammirazione per l'architettura di Le Corbusier, della quale specificava comunque di apprezzare solamente «alcune cose nuove e belle, ma non tutte», sin dall'inizio dell'incarico di progettazione Beistegui ribadisce a Le Corbusier di volere controllare e approvare ogni singola parte del progetto, senza lasciare alcuna libertà decisionale all'architetto (19). Al momento del conferimento dell'incarico, egli fornisce addirittura a Le Corbusier un 'piccolo schizzo' da lui stesso realizzato del suo appartamento, chiedendo all'architetto di tradurre in realtà l'attico dei suoi sogni (20). Le Corbusier dal canto



Da sinistra: la chambre à ciel ouvert, foto pubblicata da Le Corbusier nell'Opera Completa, 1934 FLC L2-5-23 (© FLC-ADAGP); la chambre à ciel ouvert, allestita da Salvador Dalí e Charles de Beistegui. Foto pubblicata su Plaisir de France, 18, mars 1936, p.7 (© Plaisir de France)

suo, conferma a Beistegui che egli gli fornirà, secondo i suoi desideri, una «cosa pura» (21), un involucro modernista vergine che il cliente potrà trasformare e decorare secondo il proprio gusto (22).

A conferma del ruolo fondamentale del committente nel processo decisionale, alcune componenti importanti del progetto insolite nella pratica lecorbusieriana quali il periscopio della camera oscura e il camino della chambre à ciel ouvert, inizialmente assenti, compaiono solo nei disegni delle ultime fasi, rappresentati in pianta, elevazione e sezione (23), e la loro presenza è ascrivibile alla volontà di Beistegui. Analogamente ad altri progetti di Le Corbusier, anche questo si sviluppa lungo una promenade architeturale che presenta una sequenza di situazioni spaziali preparatorie all'evento della camera oscura e della 'messa in scena' dei 'frammenti metaforici' del tetto-terrazza. Tale sequenza era presente anche nei progetti di Guevrekian e Lurçat, seppur con episodi differenti che, su richiesta di Beistegui, vengono in qualche maniera assimilati nella soluzione finale di Le Corbusier. Un elemento fondamentale è la spirale verticale della scala a chiocciola, dalla posizione eccentrica nel salone principale, che sembra in sospensione dal soffitto. Il corrimano metallico verticale marca la direzione ascensionale che conduce direttamente alla camera oscura che fungeva

anche da vestibolo di accesso al tetto terrazza, con un passaggio repentino dall'oscurità alla luce. Non essendo inizialmente prevista, la realizzazione di questo piccolo padiglione sul tetto rese necessaria la perforazione della soletta per l'inserimento della torretta del periscopio, provocando costi aggiuntivi.

Negli spazi interni, una curiosa peculiarità era l'assenza totale d'illuminazione elettrica: l'intero appartamento era illuminato da candele. L'elettricità era ampiamente utilizzata, ma solo per muovere partizioni scorrevoli o per aprire finestre. Beistegui e i Surrealisti erano infatti intimamente convinti che la sola luce realmente 'viva' fosse quella del fuoco, con le fiamme delle candele e del camino che si riflettevano in maniera suggestiva sulle pareti vetrate e nei numerosi specchi che decoravano le pareti. In questa scelta, si può intravedere la volontà di ricreare la caratteristica atmosfera spettacolare e intima della luce tremolante dei candelabri nei banchetti barocchi. Beistegui era ossessionato dalla teatralità barocca, al punto di farsi ritrarre in abiti secenteschi e con parrucca (24). L'atmosfera generale dell'appartamento durante i ricevimenti doveva somigliare a quella rievocata molti anni dopo da Stanley Kubrick nel suo celebre film Barry Lindon nel 1975, con le scene notturne interamente riprese a lume di candela, senza l'ausilio di luce artificiale.

GREEN CITY APPROACH E NEW WELFARE PER LE CITTÀ ITALIANE: DALLE LINEE GUIDA ALLE STRATEGIE D'INTERVENTO

FABRIZIO TUCCI, ALESSANDRA BATTISTI, VALERIA CECAFOSCO

Abstract: *Most advanced research recommends Green City Approach for its redevelopment through integrated and multi-sectoral urban regeneration interventions as it constitutes a platform that puts to system the high environmental quality, efficiency and circularity of resources, mitigation and adaptation of climate change in a framework of Welfare based on social inclusion and on listing city development. The paper examines Italian experience and traces the contribution of the Green City Network in the context of the European cities best practices.*

Le città si configurano un elemento centrale per affrontare le dinamiche ambientali: in esse vive gran parte della popolazione e si concentrano il traffico veicolare, i problemi di inquinamento e di emissioni di gas serra, la produzione di rifiuti, lo spreco di risorse, l'inefficienza energetica e il *discomfort* bioclimatico. La qualità ecologica, indispensabile per il benessere dei cittadini, è decisiva anche per promuovere lo sviluppo economico, per migliorare l'inclusione sociale e per generare nuova occupazione. Ripensare ad un nuovo *Welfare* nelle città è quindi fondamentale e, a questo fine, l'interazione della *Green Economy* con l'architettura e l'urbanistica migliora l'approccio alla trasformazione urbana, dando priorità alla sostenibilità e alla resilienza delle città, attraverso una riformulazione della progettazione e della pianificazione ai diversi livelli (1). Studi, analisi ed elaborazioni sperimentali hanno condotto alla modellazione e formulazione del *green city approach*: un approccio integrato e multisettoriale al benessere, all'inclusione sociale e allo sviluppo durevole delle città basato sull'elevata qualità ambientale, sull'efficienza e sulla circolarità delle risorse, sulla mitigazione e sull'adattamento al cambiamento climatico, supportato dalla Commissione Europea con l'*European Green Capital Award*, un riconoscimento assegnato alle città europee che hanno contribuito a definire le *Policy* e le misure per le *Green City* (2).

Dal Manifesto alle Linee guida alla Carta per le Green City: Strategie per un Green new Welfare.

Il Manifesto *La Città futura* proposto nel 2017 da un gruppo di docenti di Università italiane ed estere, nell'ambito delle iniziative degli Stati Generali della *Green Economy*, con l'obiettivo di accrescere la sensibilità delle città italiane alle impostazioni di sviluppo di molte città europee che attualmente hanno già raggiunto significativi risultati nell'ottica di una trasformazione e di una crescita *green*, ha rappresentato il documento di base per l'elaborazione di un secondo report in cui si è operata la focalizzazione di obiettivi, ambiti di indirizzo, strategie prioritarie (3) che hanno reso possibile la successiva stesura delle Linee Guida nel 2018, oggetto di un ampio processo di consultazione che ha coinvolto esperti di una ventina di università italiane, diversi enti di ricerca e di alcuni ministeri, amministratori di un centinaio di Comuni e di diverse Regioni, nonché le organizzazioni del Consiglio Nazionale della *Green Economy*. Le Linee Guida si ispirano al programma ONU, Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile nell'ambito dell'obiettivo 11 *Città e comunità sostenibili*.

Il testo finale delle dodici Linee Guida per le *Green City* fornisce un quadro di riferimento strutturato e articolato, quale modello, coerente con gli obiettivi del Manifesto, delle possibili politiche da perseguire e delle specifiche misure da adottare, supportate dalle relative categorie di azioni (4). La rigenerazione architettonica e urbana in

chiave green è una scelta fondamentale per trasformare le sfide ecologiche e climatiche, ma anche economiche e sociali, in opportunità di rilancio e riqualificazione delle città (5). In associazione alle Linee Guida è stato elaborato, con le stesse modalità, un quadro che individua sette categorie di azioni strategiche per le *Green City* sul piano programmatico, progettuale e attuativo che possono supportare il processo finalizzato a rendere più green le città italiane, avvalendosi della sperimentazione internazionale e di alcune esperienze di best practices realizzate in Europa negli ultimi anni. Vediamone i tratti salienti.

1. La riduzione del consumo del suolo verso un suo progressivo azzeramento nel futuro, rappresenta un prerequisito fondamentale per un'impostazione green degli interventi riqualificativi e rigenerativi nelle città. Le aree urbanizzate, in particolare delle grandi città, continuano a espandersi a scapito di zone naturali e superfici agricole, determinando accentuazione degli impatti ambientali e climatici e causando degrado, erosione, impermeabilizzazione e aumento dei rischi idrogeologici. L'obiettivo dell'azzeramento del consumo di suolo consente di affrontare le trasformazioni urbane in modo innovativo con strategie integrate e con adeguate politiche settoriali che rispondano meglio ai bisogni dei cittadini e alla funzionalità ecologica e socio-economica del sistema urbano.

2. Il modello della *Green City* assume come azione strategica la qualità ecologica, al fine di migliorare sostenibilità e resilienza dei programmi e dei progetti di intervento, secondo una logica integrata e multisettoriale che guarda al generale benessere dei cittadini. È quanto può trarsi dagli orientamenti della ricerca più avanzata e dalla concreta esperienza prodotta in molte città europee, che mostrano come gli obiettivi sociali e di sviluppo economico, sia nei grandi centri urbani che nei piccoli comuni, siano strettamente connessi e dipendenti dalla qualità ecologica, che a sua volta è indissolubilmente legata alla vivibilità, alla attrattività, al recupero e risanamento delle aree e degli edifici degradati.

3. Le misure di mitigazione climatica sono una strategia irrinunciabile delle città per abbattere le emissioni di gas serra, a partire dall'impiego di sistemi di valutazione delle prestazioni energetico-ambientali degli edifici e di indicatori in grado di riorientare le scelte verso soluzioni più efficaci, utilizzando al meglio le opportunità presenti nei diversi contesti (6). Vanno promosse la diffusione di tecniche passive per la riduzione dei fabbisogni energetici e il miglioramento del comfort abitativo, dai sistemi di ventilazione naturale e di raffrescamento al controllo dell'irraggiamento solare, dall'illuminazione naturale al riscaldamento e all'isolamento termico, anche con materiali innovativi, nonché alla regolazione naturale dell'umidità. Strategica è la riduzione del fabbisogno energetico anche con ricorso a innovativi sistemi di monitoraggio e di modulazione dinamica della fruizione energetica in relazione alle differenti esigenze; l'analisi delle fonti rinnovabili utilizzabili localmente; e l'uso delle migliori tecnologie di produzione pulita disponibili, per tendere al modello "*positive energy*".

4. Incidere sulla capacità di resilienza e adattamento agli eventi atmosferici estremi (7) è una condizione per prevenire la vulnerabilità dell'ambiente con soluzioni nature based, riducendo le superfici impermeabili e dotandosi di reti e infrastrutture verdi e blu di grande importanza, sia per moderare il microclima, sia per far fronte a maggiori carichi di acque piovane e alle sempre più frequenti alluvioni e pluvial flooding. Gli esempi internazionali mostrano come piazze o aree verdi ribassate rispetto al livello stradale possano contribuire all'accumulo di acque piovane nel caso di fenomeni meteorici intensi, facendole defluire in modo controllato per assicurare la separazione fra la rete fognaria e quella idrografica dei canali e dei fiumi. In quest'ambito rientrano gli strumenti di analisi e di valutazione delle capacità adattive per far fronte ai sempre più frequenti fenomeni delle ondate di calore e di accentuazione delle isole di calore tipiche delle città.

5. Una elevata qualità urbana significa enfatizzare i valori storici e identitari, tutelare il patrimonio naturale

GENERAL OBJECTIVES	GUIDELINES	
FIRST GENERAL OBJECTIVE ENSURING HIGH ENVIRONMENTAL QUALITY	1.	AIMING AT URBAN AND ARCHITECTURAL QUALITY IN THE CITY
	2.	GUARANTEEING A SUITABLE AMOUNT OF URBAN AND PERI URBAN GREEN INFRASTRUCTURES
	3.	ENSURING GOOD AIR QUALITY
	4.	MAKING URBAN MOBILITY MORE SUSTAINABLE
SECOND GENERAL OBJECTIVE USING RESOURCES EFFICIENTLY AND CIRCULARLY	5.	AIMING AT URBAN REGENERATION AND REINFORCING SOIL PROTECTION
	6.	EXTENDING UPGRADING, RESTORATION, AND MAINTENANCE OF THE EXISTING DWELLING PATRIMONY
	7.	DEVELOPING WASTE PREVENTION AND RECYCLING
THIRD GENERAL OBJECTIVE ADOPTING MEASURES AIMED AT CONTRASTING CLIMATE CHANGE	8.	MANAGING WATER AS A STRATEGIC RESOURCE
	9.	CUTTING DOWN GREENHOUSE GASSES' EMISSIONS
	10.	REDUCING ENERGY CONSUMPTION
	11.	DEVELOPING ENERGY PRODUCTION AND USE FROM RENEWABLE ENERGY SOURCES
	12.	ADOPTING MEASURES AIMED AT CLIMATE CHANGE ADAPTATION

MEASURES / ACTION CATEGORIES
<ul style="list-style-type: none"> • Identification, protection, and valorisation of the cultural assets and the identity of places • Definition of directions, criteria, standards to improve the architectural and urban quality of the built environment • Valorisation of the antropic-cultural ecosystems of urban areas • Promotion of a culture economy • Promotion of a certain degree of homogeneity and equity in the urban environment quality distribution • Promotion/valorisation of green infrastructure, of their multi-functionality and multi-purpose • Promotion/valorisation of ecological corridors and green belts, according to the context and biodiversity • Promotion/valorisation of parks and gardens, trees, green facades, and roofs, according to the context • Promotion/valorisation of urban farming and short production chain systems, according to the context • Scheduling of green maintenance/management • Cutting down air pollution through the management and reorganization of urban system activities • Cutting down air pollution through focused actions aimed at increasing green surfaces in the city • Cutting down air pollution through traffic management • Cutting down air pollution through regulation of industrial facilities in the area • Absorption of atmosphere pollutants within the system territory-city-building • Limitation of private car circulation in cities and promotion of public transportation circulation • Increase of cycling and pedestrian networks through new or existing linear infrastructures • Regulation of private car parking areas in public spaces • Promotion of shared mobility through technological advancement, also using ITC ad ITS systems • Incentivisation of electric, hybrid, and biofuel car use • Densification of the urban fabric object of study, the urban "voids" and the "non-places" • Hybridization of monofunctional areas through the introduction of functional mix, and mix of activities and use • Renewal of residential and non-residential urban areas in decay or abandonment through physical transformation and functional recom • Renewal of urban infrastructures in decay or abandonment, through physical transformation and functional reconversion • Prevention of hydrogeological risks through the improvement of surface permeability, urban drainage networks, etc. • Planning of diffused and continued public and private dwelling patrimony upgrading • Planning of existing dwelling patrimony maintenance to improve its quality and extend its life • Prevention of dwelling patrimony seismic risks, also through procedural and permit facilitations • Upgrade and reuse of the dwelling patrimony aimed at responding to new residential needs, most of all social ones • Upgrade and reuse of the dwelling patrimony aimed at responding to new service and financial activity needs • Employment of eco-compatible materials, nature-based, recycled-based, environmentally performative • Prevention and reduction of waste production from building and living processes • Separate collection and recycling of waste from living processes • Separate collection and recycling of waste from building and demolishing activities • Circular organization of the production-use-production processes • Collection and reuse of grey and rainwater resources in buildings and open spaces • Limitation of water consumption and efficient water use in buildings and open spaces • Use of water purification networks with high purifying effluent's quality and mud treatment-recycling • Promotion of diffusion and reuse of purified water and water from polluted sites' remediation operations • Year-round diffusion and distribution to all citizens of potable, good quality water in sufficient quantity • Acceleration of Deep Energy Renovation processes aimed at cutting down greenhouse gas emissions • Adoption of performance-based design methods aimed at cutting down emissions • Valorisation of the relationship between green (at different scales) and CO2 subtraction • Valorisation of the relationship between sustainable urban mobility and greenhouse gas emissions' reduction • Record of greenhouse gas emissions and evaluation of the economic, environmental, and social impact • Energy efficiency and reduction of consumption in buildings and dwelling complexes, both public and private • Application of passive bioclimatic solutions through natural ventilation and cooling systems • Application of passive bioclimatic solutions through natural heating and lighting systems • Adoption of smart automation systems, domotics, and building management to support energy performance improve • Adoption of design methods based on environmental Simulation and Modelling processes • Use of energy production technologies from renewable solar sources • Use of energy production technologies from renewable wind sources • Use of energy production technologies from renewable geothermal sources • Use of energy production technologies from other types of renewable sources, e.g., biomass, water, hydrogen, etc. • Use of Smart Grid or Dynamic Smart Grid for the diffused and adaptive distribution of renewable energy • Development of plans and/or programmes for resilience and adaptation to climate change • Adaptation to heat island phenomena • Increase of resiliency to heat waves • Increase of resiliency and adaptation to droughts • Adaptation to intense precipitation, thunders, and Pluvial flooding phenomena

e il capitale immateriale di una comunità. Gli spazi pubblici (piazze, strade, porticati, parchi, giardini, aree attrezzate, ambiti pedonali) costituiscono l'essenza stessa di un programma di rigenerazione, cui fa da corollario la mobilità sostenibile (percorsi pedonali, zone a traffico rallentato, piste ciclabile protette, servizi di trasporto pubblico e di mobility sharing, infrastrutture per la ricarica di veicoli elettrici). Inoltre, assume un aspetto centrale la riorganizzazione dei tessuti urbani estensivi e il riequilibrio






















delle aree monofunzionali, compresi gli interventi di housing sociale secondo il principio di mixità funzionale, sociale e generazionale.

6. La rigenerazione green interessa la valorizzazione, trasformazione e riqualificazione del patrimonio urbano esistente, sia quello di recente costruzione che quello storico, in termini di miglioramento delle condizioni ambientali, della qualità architettonica e dei benefici per la comunità, rispetto alla vivibilità dei luoghi interessati

dalle azioni del *Building* e del *Dwelling* (8). Il tutto supportato da criteri stringenti, indicatori e standard relativi al patrimonio storico, a quello edilizio esistente e alle nuove realizzazioni, nonché dall'utilizzo di materiali di elevata qualità ecologica per l'intero ciclo di vita, riutilizzabili e riciclabili, dall'efficienza energetica, l'uso intelligente e circolare dell'acqua e la gestione efficace ed ecologica dei rifiuti.

7. Le infrastrutture verdi svolgono un ruolo essenziale nella rigenerazione urbana: dalle dotazioni di alberature stradali alle pareti e coperture verdi degli edifici, dai giardini pubblici e privati agli orti urbani, dai parchi alle cinture verdi. Il loro contributo è fondamentale per la qualità dell'aria e la riduzione dell'inquinamento, la mitigazione e adattamento al cambiamento climatico, la salvaguardia della biodiversità e dell'ecosistema. Particolarmente significative sono le esperienze che associano alla molteplicità di funzioni e servizi utili alla tutela ambientale quelli per attività culturali, ricreative, sportive e di supporto al benessere e alla salute dei cittadini. Le infrastrutture verdi richiedono un attivo ruolo pubblico che però non è più esclusivo; infatti, come già avviene in alcune città, anche i privati (aziende, attività commerciali o anche cittadini) possono finanziare sia la messa in opera che la gestione di verde urbano.

Le strategie e le azioni di riferimento riportate dimostrano l'esigenza di pervenire a un Green new Welfare per rigenerare il tessuto urbano nella sua globalità e assicurare una vivibilità ricca di relazioni inclusive superando i fattori di degrado ambientale e sociale, di cambiamento climatico, di elevato rischio sismico e idrogeologico. I ritardi accumulati nella vita, nella gestione, nell'abitare delle nostre città necessitano di una profonda riflessione e di nuove regole, con la consapevolezza che gli interventi di trasformazione del territorio, delle città, dell'architettura richiedono linee guida programmatiche che definiscano obiettivi, strategie e azioni in una logica di governo della complessità.

BASELINE MACRO-QUESTIONS	GUIDELINES	STRATEGIES
 GLOBAL WARMING AND ENVIRONMENTAL/CLIMATE CHANGE IN GENERAL	1. ADDRESSING THE CLIMATE CHALLENGE WITH MEASURES OF ADAPTATION AND MITIGATION FOCUSED ON BICLIMATIC AND ENERGY-RELATED UPGRADING	1.1.  ADAPTATION AND AUGMENTATION OF THE CAPABILITIES OF RESILIENCE TO ENVIRONMENTAL CHANGES 1.2.  MITIGATION OF THE CAUSES OF CLIMATE CHANGE
 GRADUAL WORSENING OF NEGLECT AND LAND CONSUMPTION AND IN CITIES	2. PROMOTING URBAN REGENERATION AND UPGRADING OF EXISTING BUILDING STOCK	2.1.  PROMOTION OF PROCESSES OF URBAN REGENERATION AND SAFEGUARDING OF LAND 2.2.  PROMOTION OF UPGRADING, RECOVERY AND MAINTENANCE OF EXISTING BUILDING STOCK
 OVERALL UNSUSTAINABILITY OF THE PROCESSES UNDERWAY IN CITIES	3. ENHANCING PUBLIC SPACES THROUGH INNOVATIVE PROJECTS TO BE USED AS A MODEL FOR DISEMINATING AN APPROACH BASED ON LIFE-CYCLE AND ENVIRONMENTAL SUSTAINABILITY WITHIN DECISION-MAKING PROCESSES	3.1.  SYSTEMATIC IMPLEMENTATION OF THE EVALUATION OF ENVIRONMENTAL SUSTAINABILITY AND THE LIFE-CYCLE APPROACH IN DECISION-MAKING PROCESSES 3.2.  PROMOTION OF INNOVATIVE PROJECTS AND INITIATIVES FOR THE UPGRADING OF PUBLIC SPACES AS DRIVERS OF SUSTAINABILITY
 IMPOVERISHMENT OF BIOPHYSICAL RESOURCES, GREENERY AND INCREASE IN POLLUTION	4. MAKING THE SAFEGUARDING OF NATURAL CAPITAL AND OF THE ECOLOGICAL QUALITY OF URBAN SYSTEMS THE KEYS TO REVIVING ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING	4.1.  PROMOTION OF NATURAL CAPITAL, AIR QUALITY AND ECOSYSTEMIC SERVICES 4.2.  INCREASING THE ECOLOGICAL QUALITY OF SYSTEMS OF MOBILITY
 IMPOVERISHMENT OF THE QUALITY, IDENTITY AND BEAUTY OF URBAN LIVING SPACE	5. SAFEGUARDING AND INCREASING THE CULTURAL CAPITAL AND THE QUALITY AND IDENTITY OF TERRITORIES, LANDSCAPES, CITIES AND MINOR TOWNS	5.1.  OPTIMISATION OF CULTURAL CAPITAL 5.2.  SAFEGUARDING, OPTIMISATION AND ALLOCATION OF THE QUALITY AND IDENTITY OF TERRITORIES, LANDSCAPES, CITIES AND MINOR TOWNS
 INEFFICIENT USE OF RESOURCES AND NON-CIRCULARITY OF CONSTRUCTION AND REGENERATION PROCESSES	6. OPTIMISING TECHNOLOGICAL CAPITAL TO INCREASE THE QUALITY, EFFICIENCY AND EFFECTIVENESS OF THE USE OF RESOURCES	6.1.  PROMOTION OF ENERGY AND BICLIMATIC EFFICIENCY AND THAT OF RENEWABLE SOURCES 6.2.  INCREASING THE ECOLOGICAL QUALITY OF TECHNOLOGICAL CAPITAL AND THE EFFECTIVENESS OF THE CIRCULAR USE OF RESOURCES
 SOCIAL DECAY, INJUSTICE, IMPOVERISHMENT, INSECURITY AND DISCRIMINATION IN CITIES	7. SAFEGUARDING SOCIAL CAPITAL AND PLANNING A DESIRABLE FUTURE FOR CITIES	7.1.  SAFEGUARDING SOCIAL CAPITAL AND PROVIDING INCENTIVES FOR PROCESSES OF PARTICIPATION, SHARING AND INCLUSION 7.2.  PROMOTION OF THE TRANSITION OF CITIES TO MODELS THAT INCREASE LIVEABILITY AND WELLBEING, IN CLOSE CORRELATION TO THE TERRITORY

1. Stati Generali della Green Economy, *La Città Futura. Manifesto della Green Economy per l'architettura e le città*, SUSDEF Pubbl., Roma, 2017.
2. Unione Europea (2015), *L'anello mancante. Piano d'azione dell'Unione europea per l'economia circolare*; COM (2015) 614, 02.12.2015, Bruxelles.
3. Stati Generali della Green Economy, *Verso l'attuazione del Manifesto della Green Economy per l'architettura e le città. Obiettivi, ambiti di indirizzo, strategie prioritarie*, SUSDEF Pubbl., Roma, 2017.
4. Fondazione per lo Sviluppo Sostenibile, *Linee Guida per le Green City*, SUSDEF Pubbl., Roma, 2018.
5. A. BATTISTI, *Rinnovare le periferie*, Alinea Editrice, Firenze, 2014.
6. E. ANTONINI, F. TUCCI, (eds.), *Architecture, City and Territory towards a Green Economy. Building a Manifesto of the Green Economy for the Architecture and the City of the Future*, Ediz. Ambiente, Milano, 2017.
7. F. TUCCI, *Resilience and green economies for the future of architecture and the built environment*, *Techne*, n. 15/2018, pp. 153-164, 2018.
8. F. TUCCI, *Green Building and Dwelling. Approaches, Strategies, Experimentation for an Environmental Technological Design*, Altrilinea Editore, Firenze, 2018.



I DISEGNI GIOVANILI DI LE CORBUSIER. 1902-1916

Mostra a cura di D. Pauly, Teatro dell'architettura Mendrisio, 19 settembre 2002 - 24 gennaio 2021

L'ampia rassegna, con più di ottanta disegni originali – per la maggior parte inediti – provenienti da collezioni private e pubbliche svizzere e con numerose riproduzioni di disegni provenienti dalla Fondation Le Corbusier di Parigi, è stata organizzata in occasione della pubblicazione del primo volume del *Catalogue raisonné des dessins de Le Corbusier*. La mostra, a cura di Danièle Pauly, è dedicata ai disegni che il giovane Le Corbusier eseguì tra

il 1902 e il 1916: dall'anno del suo ingresso nell'*École d'arts appliqués* di La Chaux-de-Fonds, sua città natale, a quello che precede il suo definitivo trasferimento in Francia e l'avviamento dello studio d'architettura a Parigi. L'esposizione racconta il percorso che ha determinato la nascita di una vocazione che il giovane Charles-Edouard Jeanneret, il futuro architetto Le Corbusier (1887-1965), pensava all'inizio essere quella di pittore.