

'ANA ГКН 90.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2020

Editoriale: Omaggio a Vittorio Gregotti

Editoriale, **2; Vittorio Gregotti**, *Care archistar, imparate la semplicità*, **2; Vittorio Gregotti**, *Progetto*, **3; Franco Purini**, *Vittorio Gregotti e i quattro periodi della sua ricerca. Materiali di un'eredità operante*, **5; Roberto Borghi**, *In difesa della filatura Bossi di Cameri*, **12**

UIA2020RIO: Rio de Janeiro, World Capital of Architecture 2020

Awaiting the 27th World Congress of Architects (2021), **14; Valéria Magiano Hazan**, *Rio World Capital of Architecture Unesco.UIA*, **25; Sergio Magalhães**, *Health as a challenge in cities*, **27; Thomas Vonier**, *The Architecture and the Planet*, **28; Elisabete França, Margareth Silva Pereira, Nivaldo Andrade, *All Worlds. Just One World. Architecture 21*, **28; Adriana Levisky**, *Enhancement of Historical and Cultural Assets in terms of Urban Upgrades: A Necessary Discussion*, **30; Oskar Metsavaht, *Divine Geometry*, **34; Rui Leão**, *Design Activism in the Context of Macau: Neither here nor there*, **37; Giacomo Pirazzoli**, *Rio de Janeiro: Art/Architecture International Seminar 2019*, **43; Marcelo Ferraz**, *Intervening in Heritage: Constructing a Legacy*, **46******

600° Anniversario della Cupola di Brunelleschi

Giuseppina Carla Romby, *Fra terra e cielo. La vera storia della cupola di Brunelleschi*, **51; Sergio Givone**, *A proposito della cupola di Brunelleschi*, **52; Giuseppina Carla Romby**, *I 600 anni della cupola di S. Maria del Fiore a Firenze, 1420-2020*, **57**

Monumento celebrativo nell'ex blocco sovietico: questioni di identità e conservazione

Nora Lombardini, Cristina Boniotti, Petrov Zdravko, Biliana Ghenova, *Il mausoleo di Dimitrov a Sofia: a presence of an absence fra storia e progetto*, **60; Nora Lombardini**, *Monumento, Documento, Progetto nei luoghi del totalitarismo sovietico dell'Est Europa*, **67; Duško Samardžija, *Dynamics of the monuments in the context of political ideology changes*, **73****

Storie & Archeologie

Pierluigi Panza, *Il ritorno dei marmi Torlonia*, **80; Silvia Cattiodoro**, *La tribuna del Patriarca: un Antiquarium romano nella Serenissima*, **86**

Cantieri del Novecento e oltre

Federico Calabrese, *La Casa del Té di Oscar Niemeyer nella Piazza dei Tre Poteri a Brasilia*, **94; Pasquale Mei**, *Riconversione dei Magasins Généraux de Pantin a Parigi. Una nuova macchina per abitare*, **98**

Didattica e ricerca

Samuel Cima, *Conservazione e rigenerazione urbana: uno sguardo sul patrimonio ferito in Medio Oriente*, **102; Simona Bravaglieri, Silvia Furioni, Luca Marasso**, *Uomo in gabbia. Rinaturalizzazione ai tempi di Anthropocene*, **106**

PARTE I: Costruire lo spazio pubblico. Per un nuovo welfare urbano

Laura Ricci, Andrea Iacomoni, Carmela Mariano, *Nuova questione urbana e nuovo welfare.1*, **111; Francesco Crupi**, *Welfare e rigenerazione urbana. Verso nuovi standard urbanistici*, **121; Francesca Moraci, Francesco Karrer, Celestina Fazia, Maurizio Francesco Errigo, *Inclusione sociale e nuovo welfare*, **126; Fabrizio Cumo, Elisa Pennacchia, Adriana Sfera, *Strategie eco-solidali nella ricostruzione pubblica post-sisma*, **131; Paolo Galuzzi, Piergiorgio Vitillo, *Processi virtuosi e dispositivi resilienti per la rigenerazione urbana*, **136; Alessandra De Cesaris**, *La riscrittura del suolo/sottosuolo. Prospettive per la rigenerazione della città contemporanea*, **141; Bruno Monardo, Mario Cerasoli, Chiara Ravagnan, Carlo Valorani, *L'accessibilità per il rilancio dei centri minori nei territori storici italiani*, **146**********

Tecniche

Antonello Pagliuca, Donato Gallo, Pier Pasquale Trausi, *'Italianità' nelle costruzioni: sperimentazioni 'autarchiche' di materiali a matrice vegetale ed animale*, **151**

Segnalazioni

Building the landscape (M.C. Clemente, F. Isidori) *No alla smaterializzazione virtuale dei musei!* (C. Langone); *Dubai, da città in transizione a città resiliente?* (E. Palazzotto); *Garage Sanremo (Milano 1950-2020)* (L. Piccinini; R. Recalcati; C. Cocci); *Il patrimonio artistico negli assetti di crisi* (M. Nezzo); *Chiese in fiamme* (A. Arjones Fernandez)

CREATIVITA' E PROGETTO

Abstract: *The programme scheduled for the month of March, as announced in January ('ANANKE 89), with the two days dedicated to Marco Dezzi Bardeschi, was unfortunately suspended due to the events linked to the COVID-19 pandemic, which affected Europe and the world at large. The two days, like many of other planned initiatives, have been suspended pending a new rescheduling. This issue wishes to open with a tribute to Vittorio Gregotti (10 August 1927 – 15 March 2020). Creativity and project design are two keywords, as two of his short writings – here reproduced – on the architectural project highlight. The first is an excerpt from one of his articles published in 2012 on simplicity, the second the entry published in the minimum Abbecedario of 'ANANKE on the "Project design" (2017). Purini's contribution follows, retracing the cultural legacy of Gregotti's work.*

Il programma, già annunciato a gennaio ('ANANKE 89) e previsto per i mesi di marzo, con le due giornate dedicate a Marco Dezzi Bardeschi, è stato purtroppo travolto dagli eventi, con le misure restrittive dovute alla propagazione della pandemia di COVID-19. Le due giornate, come molte delle iniziative in programma, sono state sospese e restano in attesa di nuova riprogrammazione, che sarà comunicata quanto prima possibile. Si vuole aprire questo numero con un omaggio a

Vittorio Gregotti (10 agosto 1927 – 15 marzo 2020), con un richiamo, a guisa di riflessione ancora oggi necessaria, a due parole chiavi, *creatività* e *progetto*. Si ripropongono due suoi brevi ed incisivi scritti sul progetto di architettura: il primo, un estratto da una sua riflessione sulla semplicità (*Corriere della Sera*, 2012), il secondo la voce "Progetto" dell'*Abbecedario minimo* di 'ANANKE. Segue il contributo di Purini che ne ripercorre l'opera e l'eredità culturale. CDB

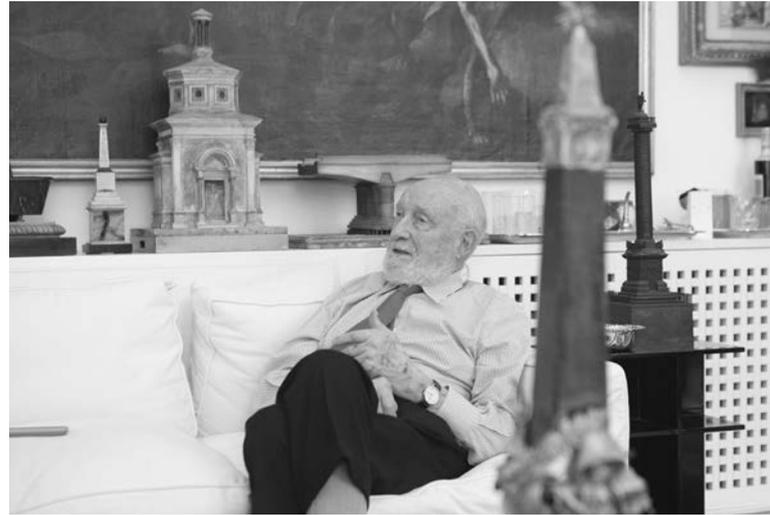
V. GREGOTTI, *Care archistar, imparate la semplicità*, *Corriere della Sera*, Venerdì 6 Luglio 2012

Vi è ancora spazio nel mondo dell'esagerazione iconica della comunicazione, per un'architettura i cui fondamenti siano la pura relazione poetica per l'idea dell'abitare e della casa come un elemento strutturale dell'identità di un paesaggio con tutto il peso della sua storia? Vi è ancora uno spazio per la semplicità e il valore del silenzio della pausa? Molti anni or sono scrivevo: «Un edificio è semplice non perchè le sue forme fanno riferimento alla geometria elementare, non perchè esso è tutto immediatamente visibile o perchè è evidente la logica delle sue connessioni ma perchè le sue parti si comunicano come tutte necessarie: reciprocamente e rispetto al senso della specifica soluzione architettonica. Nella semplicità non deve esservi nulla di precostituito, nulla di immobile, ma tutto deve divenire equilibrio, misurazione, relazione tra punti, organizzazione vitale, misteriosa trasparenza». «La semplicità nell'arte – scriveva Brancusi – è, in generale, una complessità risolta». Molto sovente il soggetto dei miei testi recenti è costituito in una dura critica alle condizioni di accademica stimolazione a una diversità senza intima necessità delle opere di architetti di successo mediatico che guardano solo alla logica dei "brand" di mercato.

PROGETTO (2017)

V. GREGOTTI, *Progetto*, in C. DEZZI BARDESCHI (a cura di), *Abbecedario minimo 'ANANKE. Cento voci per il restauro*, Altralea Edizioni, 2017

Sappiamo che ogni progetto (non solo quello di architettura) è strutturalmente connesso ad una riflessione che muove una dialettica tra autonomia ed eteronomia in cui la critica alle contraddizioni della realtà del presente si trasformi in principi, fondamenti e procedure altre, connesse ad una interpretazione di un nuovo necessario, non solo al rispecchiamento dello stato delle cose, ma come materiale fondativo della costituzione della sua stessa forma. Immaginazione, espressione, singolarità sono certamente tutti elementi importanti per definire cosa sia modificazione creativa in quanto comprensione critica della realtà del presente e costituzione di un'alternativa alle complessità delle sue contraddizioni per mezzo di un progetto capace di metterne in evidenza possibilità altre stabili e necessarie. Resta quindi difficile aderire ad un'interpretazione della creatività come pura (ed illusoriamente) libera espressione del soggetto, indipendente da ogni specificità culturale del fare. Un soggetto che è invece costruito con un incontro molto complesso tra storia personale, capacità e passione per la ragione, a confronto con le condizioni del reale e dei suoi mutamenti deve resistere alle tentazioni di divenire solo rispecchiamento positivo e conveniente dello stato delle cose. Sappiamo bene come nei secoli, in modi tra loro assai diversi, e persino segreti, sia stata giustamente difesa la libertà creativa del soggetto come elemento indispensabile alla costituzione delle opere della cultura nel senso più ampio del termine, anche se le sue pratiche hanno sempre fatto i conti con contesti diretti o indiretti di riferimento ai prodotti del loro, pur nobilissimo, mestiere ma soprattutto alla struttura del soggetto, con le sue convinzioni profonde.



Non si può tuttavia negare l'aspetto dominante del racconto religioso dalla caduta dell'impero romano di occidente, poi dal XV secolo al XVIII della sua progressiva spinta a proporsi, non solo per le arti, ad espressione del grande impero dominante almeno sino al sedicesimo secolo, pur con la crisi della sua unità, ed infine il diciottesimo secolo con la diffusione della ragione illuminista, importante elemento di un aspetto della modernità per le arti, e della progressiva modificazione dei suoi stessi obbiettivi, e della riappropriazione dei temi delle esigenze collettive e dalla coscienza della storia, dei suoi mutamenti ed insieme della sua presenza nella dialettica del progetto come modificazione creativa. Il terreno proposto dall'idea di creatività come modificazione diviene così quello definito nei suoi quattro spigoli dalla passione della ragione (che non

è solo strumento di calcolo), dal 'disegno intenzionale' come strumento di ricerca di una verità progettuale del presente, dallo spigolo del riconoscimento dei padri e dei fratelli, cioè del valore del terreno della STORIA e del contesto come elemento dialettico con cui aprire un dialogo per ogni progetto alternativo al presente.

Infine da un quarto spigolo che è quello della costituzione di una distanza critica dallo stato delle cose quale condizione per la costruzione di ogni futuro e come scambio tra le diverse culture fondato sul dialogo tra le migliori specificità di ciascuna. Il terreno definito da questi quattro spigoli è quello di un 'globalismo delle differenze', erede dell'internazionalismo critico europeo del ventesimo secolo, capace di una positiva dialettica tra l'ordine e la sua messa in discussione, per mezzo dell'eccezione, come costituzione di possibilità altre, su cui fondare la verità del presente e le possibilità di futuro, con tutta la loro frammentaria ma necessaria verità, per mezzo della struttura dell'opera come metafora di una stabilità storica di valori.

Io credo cioè che l'individuo autenticamente creativo non ha come scopo quello di essere diverso, ma quello di proporre la verità intenzionale del progetto di cui si occupa per costruirne una forma significativa, chiara e semplice ma senza semplificazioni. Perché l'ordine di ogni progetto è sempre la messa in forma di una complessità di materiali di cui intenzionalità, luogo, memoria, contraddizioni del presente, sono elementi dialettici ineliminabili per la costruzione di un nuovo necessario che, contro l'idea di creatività come novità incessante, sia capace di accogliere e mettere in forma anche la complessità dell'inattesa particolarità di ogni individuo, e pensare la memoria come interpretazione critica e selettiva del passato, e non come nostalgia stilistica o di folklore. È solo questo che potrebbe assicurare un'autentica autonomia di un fare sostenibile delle nostre pratiche senza perdere l'indispensabile relazione dialettica con l'eteronomia della realtà degli oggetti naturali e dei soggetti sociali, e riconducendo

alla loro fisicità, anche il dilagare oggi del virtuale e dell'immagine invasiva e transitoria.

La mia insistenza contro la transitorietà del capitale fondato sulla visibilità che, sospinta dal mercato è divenuta valore assoluto, si pone a sostegno dell'intenzionalità indispensabile ad ogni opera, comprese quelle dell'arte, come condizione durevole della QUALITÀ di una sua proposta profonda e necessaria. Conosciamo bene, come la storia ci insegna, l'instabilità delle idee di qualità e di bellezza, le avventure dei loro ribaltamenti, trasformazioni, ritorni, mescolanze, e, nel caso della bellezza, di separazione o congiunzione con quella di opera dell'arte. Se si guarda però la questione non dal punto di vista del giudizio ma da quello del fare, l'aspirazione alla stabilità dell'opera (che deve essere accompagnata dalla coscienza della natura di frammento storico del proprio contributo e dalla sua disponibilità sempre a nuove interpretazioni) è ancora condizione essenziale per la 'temporanea necessità' della sua definizione di creatività come modificazione, senza rinuncia ad alcuna aspirazione alla durata della sua struttura come forma di un'intenzionalità. Modificare cioè presuppone una visione altra che, pur muovendo da una critica nei confronti dello stato delle cose, guarda sovente ad un loro radicale rinnovamento di senso, che apre con un'azione fondata su un'autentica necessità del nuovo. Modificare è una nozione che guarda cioè anche alla consistente durata delle cose, ma proprio la coscienza delle paternità storiche e specifiche è ciò che non consente il ricorso innocente alla memoria come modello da imitare ma ne stabilisce inequivocabilmente, la dialettica che rende necessaria la loro modificazione con nuovo senso. Anche le diversità più radicali ed utopiche sono prese di coscienza delle diversità necessarie. Per trasgredire bisogna però essere consci della regola da cui proveniamo ed è proprio la sua "trasgressione non ostentata" che propone la vitalità delle alternative di un possibile ordine altro.

VITTORIO GREGOTTI



UIA2020RIO: Rio de Janeiro, World Capital of Architecture 2020

AWAITING THE 27TH WORLD CONGRESS OF ARCHITECTS (2021): RIO DE JANEIRO WILL HOST THE WORLD'S LARGEST ARCHITECTURE EVENT

Abstract: Rio de Janeiro si prepara al 27esimo Congresso mondiale degli Architetti, previsto nel luglio 2020 ed ora aggiornato all'estate 2021: un evento globale, che comporta un laboratorio vivente ed un osservatorio sulle città, il ruolo dell'architettura e la pianificazione urbana. Sul tema "Tutti i Mondi, solo un Mondo, Architettura 21", l'evento vuole esplorare le sfide attuali delle metropoli del XXI secolo e del loro futuro, tra qualità architettonica, servizi e disuguaglianze socio-economiche marcate. Il dossier presenta i preparativi che la città ha messo in campo in vista di questo importante evento mondiale.



In the previous page: Aerial view of the revitalized área in downtown Rio de Janeiro; in this page: The Museum of Tomorrow (Photos: Riotur)



The 27th World Congress of Architects will be held in Brazil's most famous City. Scheduled now for July, 2021, this event will attract some 20,000 practitioners and students. Rio carries the title of the first World Capital of Architecture. In a keen dispute among Melbourne, Australia, and Paris, France, Rio de Janeiro was finally

electd in 2014 to host the 27th World Congress of Architects, which is the largest event on the planet in the fields of Architecture and Urban Planning, organised every three years by the International Union of Architects (UIA). On that occasion, Rio de Janeiro was seen as a living laboratory for studying and discussing major issues affecting daily life in metropolises all over the world. With the theme of *All the Worlds. Just One World. Architecture 21*, the Rio proposal for the World Congress of Architects in 2021 focused on discussing current urban realities.

RIO WORLD CAPITAL OF ARCHITECTURE UNESCO.UIA

VALÉRIA MAGIANO HAZAN

Abstract: Capitale del Brasile per più di due secoli (fino al 1960), Rio de Janeiro è dotata di icone architettoniche in diversi stili, che risalgono a quasi cinque secoli dalla data di fondazione della città. Il marchio conferito dall'UNESCO è un riconoscimento di questo patrimonio e un incentivo alla sua conservazione.

Designating Rio de Janeiro as the first World Capital of Architecture is yet another acknowledgement of the unique combination of lush natural surroundings and the social diversity of this City, built-up over centuries and directly influencing its architecture. These blended landscapes were rated a World Heritage Site by UNESCO in 2012 in the Urban Cultural Landscape category: Landscapes of Rio between the Mountains and the Sea. This location encompasses the main elements of the landscape, particularly mountains and their forests, with gardens and reflecting pools cared for by human beings over the centuries, and including the **Tijuca Forest, the Corcovado Peak, the Sugar Loaf and Copacabana Beach**, in a setting of incomparable beauty. Also a World Heritage Site since 2017, the Valongo Quay Archaeological Site, preserves the most important vestiges

of the arrival of African slaves in South America, with its Historical and Archaeological Circuit celebrating African Heritage, which includes the main location related to the African Diaspora in the Rio Docklands area, surrounding the UIA2021 RIO venue. Added to these, is the nomination as a World Heritage Site of the estate owned by landscape designer Roberto Burle Marx, an estate covering forty hectares that was once part of a ranch during the XVIII century in Barra de Guaratiba, in an exceptionally beautiful region, where native plant species drawn from mangrove swamps, sand spits and the Atlantic Rainforest flourish in harmony, together with its botanical collections. Capital for more than two centuries (until 1960), Rio is endowed with architectural features and iconic landscapes that date back to almost 5 centuries to the City's foundation date, in several



Parque do Flamengo (Photo: Riotur)

Cultural Capital. As the World Capital of Architecture, Rio de Janeiro will offer an amazing range of cultural events for its visitors in July, 2021, including major international exhibitions. At least eleven cultural centres in Rio de Janeiro will feature displays, hosted by countries such as Italy, Colombia, Portugal, Switzerland and Ecuador. From the USA comes an exhibition of works awarded the New International Architecture Prize by the Chicago Athenaeum: the Museum of Architecture and Design and the European Centre for Architecture Art Design and Urban Studies.

The Latin American countries are strongly represented with a major exhibition of designs presented at sixteen Latin America Architecture Biennials, and the finalists in the three Oscar Niemeyer events. Furthermore, Colombia will set up exhibitions highlighting the contributions of Le Corbusier to the Modern Art movement, with works by Colombian architects Germán Samper Grecco and Rogelio Salmona. From Ecuador come exhibitions of Modern and Contemporary Ecuadorian Architecture and the Forty Years of the Pan-American Biennial. In Europe, Portugal, Italy and Switzerland are preparing major displays of their architectural works. Italy will present an exhibition on the Present and Past of Matera (a historic downtown area listed as a World Heritage Site by UNESCO, which was the European Capital of Culture in 2019) with another display honouring the dean of Italian architecture, Pier Luigi Nervi. Portugal will offer a display of the works of Pritzker Prize winner Alvaro Siza Vieira, with another exhibition organised by the Calouste Gulbenkian Foundation, featuring the works of seven Portuguese architects; another display on the Palácio da Ajuda, with yet another on new Portuguese architecture. From Switzerland comes an exhibition of prize-winning design projects. Already on display in Brazil at the National Fine Arts Museum is an exhibition on 100 Years of Sérgio Bernardes, with a retrospective of the works of this Brazilian architect, and an exhibition celebrating the start of the centennial year of the Brazilian Institute of Architects (IAB). There will also be an exhibition of urban landscapes from the National Library collection, and another featuring videos and films on the Neocolonial movement in Brazil. Additionally, the Sitio Burle Marx estate will be open for guided tours.

different styles. Particularly noteworthy are the gardens designed by French landscape artist Glaziou during the late XIX century, which till today form a green belt in downtown Rio; and the Flamengo Park, which is the largest urban park in the city, conceptualised by Lota Macedo Soares, with its landscape designed by Burle Marx. Inaugurated in 1965, and covering 1.2 million square metres that encompass green areas, sport courts, promenades and public facilities – like the Museum of Modern Art designed by architect Affonso Eduardo Reidy and the Monument of the Dead of World War II designed by Marcos Konder Netto and Hélio Ribas Marinho. The design for this Park is integrated with the City in ways that still today ensure it is a major attraction for the entire population. It's rich architectural collection reflecting more modern times include works by Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Jorge Moreira, the Roberto Brothers, Affonso Eduardo Reidy and Sérgio Bernardes, with buildings that house banks, universities, offices, hospitals, homes and hotels, built between 1940 and 1970. Preceding all these works, the Palácio Gustavo

Capanema palace is particularly noteworthy, built between 1937 and 1943 as the headquarters of the Ministry of Education and Health, designed by Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Lúcio Costa, and Hernani Vasconcelos. This building gathered together the main characteristics of modern architecture for the first time in Brazil, using pilotis, free plan, ribbon windows, free facade and garden terrace. It is also a great example of the integration among architecture, the arts and landscaping, all together in a masterly manner. Rio also has several historical sites scattered all over the City, in 33 Cultural Preservation Areas, with more than 12,000 preserved properties in many different styles that date back to different periods, making Rio into an open-air museum. However, many of them face conservation and usage problems, requiring new and creative solutions for their resignification within today's urban fabric. In this context, the Rio World Capital of Architecture | UNESCO.UIA programme encompasses events held in preserved cultural centres, especially in Historic Downtown Rio, providing



Paço Imperial cultural center and the Reference Center of Brazilian Handcrafts (Photo: Riotur)

institutional support for many cultural events related to the issue of heritage. Particularly noteworthy is the IV Scientific Symposium held by ICOMOS Brasil /1st Scientific Symposium of ICOMOS - LAC, entitled *Heritage Aspects and Crisis*, the Re-Connect Rio seminar on Architecture, Heritage and Fortified Sites, the International Seminar of Sacred Art and the VII Brazil – Portugal International Forum on Architectural Heritage. Moreover, other events related to this theme will be held in order to extend the discussions and heighten awareness of the population on the importance

of cultural heritage including the launch of documentaries, books and exhibitions, as well as lectures by experts for the permanent collection of the Image and Sound Museum, entitled Statements for Posterity.

We believe that appointing Rio the first World Capital of Architecture offers an unparalleled opportunity to celebrate almost five hundred years of the history of architecture apparent throughout the city, while also discussing the future that we want for Rio and global metropolis, leaving a legacy of acknowledgment and new expertise.

HEALTH AS A CHALLENGE IN CITIES

SÉRGIO MAGALHÃES

Abstract: *La pandemia di Coronavirus ha costretto il rinvio del 27° Congresso mondiale degli architetti al luglio 2021. La crisi fa emergere nuovi temi che l'architettura e l'urbanistica necessiteranno di approfondire a livello globale.*

All the Worlds. Just One World. Architecture 21. The theme selected for the 27th World Congress of Architects sounds prophetic in today's world, where we are all facing the same crisis. Unthinkable less than six months ago, the Coronavirus pandemic forced the postponement of the 27th World Congress of Architects to July 18 – 22, 2021. This was a tough decision, taken after careful assessment with the UIA and discussions with event partners. Although we are living through a dramatic situation, we remain firmly committed to restructuring the preparations, in order to ensure that the 2021 Congress is a memorable occasion. This crisis

is ushering in new contexts and issues for Architecture and Urban Planning that need in-depth discussion. There is no doubt that the Congress will now enrich its topics, including purposeful in-depth reflection on our cities and the environment by the entire world, prompted by the challenges that we are facing. Urban inequality will become even more significant in our concerns and proposals for the future of the planet. We have been working hard to confirm the entire programme and the list of speakers planned so far. Now UIA2021RIO, this rescheduled event promises to be a great occasion for reconsidering our approaches.

DIVINE GEOMETRY

OSKAR METSAVAHT

Abstract: *In cima alla collina del Corcovado, la statua del Cristo Redentore è un simbolo di Rio de Janeiro e un'icona del Brasile, riconosciuta in tutto il mondo. Ha un valore sociale che va ben oltre il suo massiccio simbolismo religioso. La sua costruzione ha unito la città più di 100 anni fa. Oggi riflettiamo su quali altre azioni possono unirci di nuovo a favore di una cultura di pace.*



All images: Oskar Metsavaht works for the exhibition *Divine Geometry*

Art, architecture and spirituality intersected in a divine geometry, creating one of the most beautiful and significant symbols of universal culture: the statue of Christ the Redeemer. It overlooks the city, from the top of Corcovado hill, in the heart of the Tijuca National Park. Elected one of the Seven Wonders of the Modern World in 2007, what was originally a religious monument went beyond the catholic faith, expressing a broader cultural dimension of spirituality. Through its syncretism, it has become a symbol of the entire city, an icon of Brazil and recognised worldwide.

This open-armed Christ the Redeemer was the first construction in Brazil produced with reinforced concrete. Its preparation and construction were overseen by the architect, engineer and sometimes poet Heitor da Silva Costa, who set up a group of for its execution. In order to shape its extremities (head, feet and hands) the French-Polish sculptor Paul Landowski was selected. He also introduced the reinforced concrete technique from Italy. The Architect Heitor Levy, who oversaw the entire implementation of this project and was a Jew, created the heart and the technique for including into when it was almost complete, in response to a request from the Pope at that time. This is a monument whose artistic, architectural and engineering conceptualisation make it a pillar of Brazilian architecture, and a reference for the following decades. It is not by chance that this *avant-garde* monument became one of the most recognized modernist art-deco works in the world. Brazil's best-known symbol was prompted by an enchanting initiative undertaken by the City of Rio de Janeiro and Brazil, in a collaborative drive that functioned as an early precursor of crowdfunding, bringing together people from many different social, economic and cultural classes, in addition to different ethnicities and religions. Through an appealing analogy, the soapstone fragments forming the mosaic covering and protecting the Christ statue contain the names of everyone who worked on this project or contributed through donations and voluntary work. The statue demonstrates how working together towards a common goal can unify groups, no matter how different they may be. The fabric is its skin, protecting and uniting.

FRA TERRA E CIELO. LA VERA STORIA DELLA CUPOLA DI BRUNELLESCHI

S.Givone, *Fra terra e cielo. La vera storia della cupola di Brunelleschi*, Milano, 2020

È una trama da leggere in controluce per riflettere sul tema dell'invenzione creativa che nasce da difficoltà economiche, tecniche, materiali, strutturali, dimensionali, topografiche... e dall'instancabile desiderio di superare tutto ciò che costituisce preconetto, scetticismo, rivalità... attraverso la sapienza del fare, del fare architettura. Nel voltare la cupola, Filippo Brunelleschi operava uno straordinario distillato delle esperienze tecnico-costruttive medievali e le combinava con il concetto di spazio regolato e percepito attraverso la misura.

Che la cupola di S. Maria del Fiore possa essere considerata il risultato ultimo ed eccellente del sapere costruttivo gotico è evidente fino dalla ricerca-scelta del profilo arditissimo, acuto, che si alza in verticale e "gonfia" lentamente per non gravare in maniera incontrollabile sulle murature a terra; nell'impiego dei costoloni che stringono gli otto spicchi delle vele, derivati da nervature di crociere e volte stellari. Tutti elementi utilizzati in un contesto che istituisce rapporti nuovi con lo spazio dell'uomo, con la città, con il paesaggio.

A definire questo contesto nuovo era una generazione di artisti, di pittori e scultori, architetti e ingegneri, scalpellini e cesellatori, orefici e legnaioli, di poeti e letterati, matematici, filosofi, che rigeneravano saperi antichi in formule nuovissime destinate a cambiare le modalità di percezione del mondo. E nella costruzione della cupola si coagulavano le aspettative di un mondo che attraversava cambiamenti sostanziali della società e del vivere civile, efficacemente riassunti dal titolo "fra terra e cielo" che l'autore ha trovato per la narrazione di un'impresa che non smette mai di stupire.

Le considerazioni che seguono rappresentano un nuovo significativo contributo del prof. Sergio Givone.

GIUSEPPINA CARLA ROMBY





Da sinistra: Modello ligneo della lanterna, Autore Filippo Brunelleschi, 1432-34, Museo dell'Opera del Duomo di Firenze (Courtesy: Opera di Santa Maria del Fiore, foto di Antonio Quattrone); Le Corbusier, Veduta della cupola di Santa Maria del Fiore e di Palazzo Vecchio, acquarello su carta cm. 17,5 x 13,5, Fondazione Le Corbusier, Parigi

I 600 ANNI DELLA CUPOLA DI S.MARIA DEL FIORE A FIRENZE, 1420-2020

GIUSEPPINA CARLA ROMBY

L'ultimo giorno del suo soggiorno a Firenze, Le Corbusier saliva sulla cupola di S. Maria del Fiore e ne ammirava la qualità progettuale e i legami di reciprocità che essa è capace di innescare nella città e nel paesaggio: in una gradualità di grigi e marroni la raffigurava come una collina fra le colline, dove l'architettura e la natura si fondevano in una totalità, e solo un appunto scritto in fretta, *la coupole de Toscane*, ne illustrava l'essenza e la rendeva riconoscibile (1). Proprio lo scarto dimensionale della cupola rispetto a tutto il costruito intorno, compreso il Campanile ed il Palazzo dei Signori, ha rappresentato fino dalla sua costruzione, elemento di incredulità/sconcerto, di sorpresa, di meraviglia. L'incredulità (e lo sconcerto) accompagnano la costruzione della cupola fino dalle prime proposte progettuali sostenute da Brunelleschi; secondo l'opinione comune era impossibile da realizzare senza i dispositivi di sostegno che dovevano assicurare la bontà dell'esecuzione e la stabilità della costruzione. A sorprendere committenti e maestranze fu l'organizzazione del cantiere e delle modalità di lavoro, il ricorso a macchine adatte a spostare e sollevare pesi, il necessario innalzarsi contemporaneo

delle murature. Insieme alla sorpresa il moto di meraviglia nasceva per la straordinaria dimensione della cupola unita ad una ineguagliata leggerezza affidata al profilo (quinto di sesto acuto) di vele e costoloni, mutuato dalle più avanzate imprese architettoniche del gotico internazionale.

Le celebrazioni per i 600 anni della costruzione della cupola sono l'occasione per una disamina dei più recenti studi e contributi che hanno messo a disposizione di esperti, tecnici, studiosi e grande pubblico significativi strumenti di conoscenza ed hanno aperto innovativi percorsi di ricerca. La cupola di S. Maria del Fiore è certamente una delle opere di architettura sulla quale si è più scritto nel tempo, a partire dalla sua progettazione fino all'oggi. La letteratura ha avuto ed ha una ricca articolazione, da quella tecnico-scientifica a quella divulgativa, da quella dignitosamente manualistica a quella narrativa, da quella descrittiva a quella mitologizzante.

Un nuovo e determinante impulso agli studi applicati è stato generato dall'attenzione e dalle sollecitazioni della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Firenze a partire dal 1975 che portarono alla costituzione



del Comitato Nazionale per la salvaguardia della cupola di S. Maria del Fiore (2); i risultati ragionevolmente oggettivi di quella intensa stagione hanno privilegiato le caratteristiche tecniche e strutturali della costruzione (3). Una svolta fondamentale è da riferire ai primissimi anni 2000 con la individuazione delle componenti generatrici geometrico-costruttive (4), cui hanno fatto seguito importanti campagne di rilievo e di prospezioni finalizzate alla definizione del quadro diagnostico della struttura. La presenza del cantiere di restauro della cupola (1988-1995) ha permesso indagini altrimenti impossibili; così è stato

realizzato il rilievo fotogrammetrico dalla ditta Fo.A.R.T. s.r.l. di Parma. Nel maggio 2002 si effettuava una prima indagine geofisica non invasiva con strumentazione georadar sull'estradosso della vela interna posta a sud-est finalizzata alla individuazione di cavità o elementi di consolidamento presenti nello spessore della muratura. Nel febbraio 2004 si eseguiva il rilievo con scanner laser dell'intera cupola (primo rilievo eseguito dalla società fiorentina General Engineering-Galileo Siscam Technology in collaborazione con la Codevitec di Milano; un ulteriore rilievo condotto dalla ditta Geoarte S.T.A. di Kosak & C. s.a.s. di Castelfranco di Sopra (Ar) e dalla ditta IGeA s.a.s. di Borgo San Lorenzo e Vicchio) che ha permesso di definire le volumetrie della cupola nella loro globalità e di documentare tutte le superfici in maniera continua con una nuvola di punti che copre il manufatto in maniera omogenea. Nello stesso mese è stata eseguita una seconda indagine non invasiva con metodo georadar nell'ambito del progetto Optocantieri (PRAI – Regione Toscana) dalla società fiorentina General Engineering-Galileo Siscam Technology. Indagini col metal detector nell'ambito delle prospezioni tomografiche e georadar hanno interessato una porzione di vela (maggio 2007) e il secondo e terzo corridoio (2 luglio 2007). Tutte le indagini hanno permesso di verificare la geometria delle curve delle vele e dei costoloni confermando analiticamente (con equazioni) quelle curve che fino a ieri erano ipotesi non completamente documentate, si è quindi arrivati ad una conoscenza dell'oggetto con la puntualizzazione delle aree da esplorare. Infine la messa a punto di una metodologia di acquisizione e interpretazione dei dati ha consentito la realizzazione di un modello sperimentale di una porzione di vela (5). Non c'è dubbio che tra gli anni '90 del '900 e il primo decennio del 2000 il patrimonio conoscitivo sui caratteri costruttivi della cupola ha conosciuto un incremento significativo e ad oggi si dispone del primo sistematico monitoraggio mai effettuato (6). In tale contesto ha rappresentato certamente un significativo elemento di novità il progetto pilota intitolato *Gli anni della cupola*

nato nel 1994 per volontà dell'Opera di Santa Maria del Fiore, nell'ambito delle celebrazioni per il VII centenario della fondazione della Cattedrale (7). Il progetto comprende l'edizione digitale testuale e strutturata di tutta la documentazione amministrativa, conservata nell'archivio all'Opera di S. Maria del Fiore, per il periodo 1417-36 durante il quale fu progettata e costruita la cupola. Una prima edizione esemplificativa di due soli anni, fu presentata al pubblico durante la settimana di studi per il centenario, nel giugno 1997. Il proseguimento dei lavori esteso all'intero periodo (1417-36), ha conosciuto arricchimenti e nuove collaborazioni come, nel 1998, quella dell'Istituto Max Planck per la Storia della Scienza di Berlino. Nel 2001 l'edizione digitale comprendeva circa 5.000 documenti divenuti oltre 21.000 quando il progetto è stato completato (2009). Nel 2004 è stato aggiunto al sito un prototipo per la consultazione on line delle immagini dei documenti originali. Con l'edizione del 2014 il sistema innovativo per la visualizzazione di riproduzioni fotografiche complesse e interconnesse dei manoscritti originali (10.500 immagini) ha offerto nuove possibilità di verifica e ricerca oltre a significative potenzialità conoscitivo-didattiche.

L'edizione del 2015 fornisce un ulteriore sviluppo del progetto con l'inclusione di testi fondanti e sistematici sui temi più importanti desumibili dai materiali d'archivio (8). E per la prima volta la possibilità di confrontare documenti di carta e documenti di pietra offre strumenti di verifica reciproca e di conoscenza *altra* della cupola come "fabbrica vivente". Per noi oggi.

1. LE CORBUSIER, *Il viaggio in Toscana*, a cura di G. Gresleri, Venezia, Marsilio, 1987; l'architetto visitava la Toscana nel primo autunno del 1907 toccando, oltre Firenze, le città di Pisa e Siena.

2. *Cupola di Santa Maria del Fiore: il cantiere di restauro 1980-1995*, a cura di C. ACIDINI LUCHINAT e R. DELLA NEGRA, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Firenze, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Opificio delle Pietre Dure, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995; F. GURRIERI, *Il segreto della cupola secondo l'appassionata ricognizione di Corazzi e Conti*, in *Bollettino degli Ingegneri*, 59, 2011, 12, pp. 4-6; C. CORAZZI, G. CONTI, *Il segreto della Cupola del Brunelleschi a Firenze*, Firenze, Pontecorboli, 2011.



3. R. DELLA NEGRA, *La cupola del Brunelleschi: il cantiere, le indagini, i rilievi*, in *Notizie di cantiere*, 6/9, 1994/1997 (1998), pp. 115-138; P. SPINELLI, G. BARTOLI, *Recenti studi sul comportamento strutturale della Cupola del Brunelleschi e sulla sua salvaguardia*, in *S. Maria del Fiore teorie e storia dell'archeologia e del restauro nella città delle fabbriche amolfiane*, a cura di G. ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, Firenze, Alinea Edizioni, 2006, pp. 351-360; *Il monitoraggio delle grandi fabbriche storiche; 60 anni di monitoraggio della cupola del Brunelleschi*, Atti del Convegno, (Firenze. OPA Centro Arte e Cultura, 19-20 gennaio 2012), a cura di C. BLASI, Firenze, Mandragora, 2012.

4. S. DI PASQUALE, *Brunelleschi: la costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore*, Venezia, Marsilio, 2002; C. BLASI, *Note sulla cupola suggerite dalla lettura del volume di Roberto Corazzi e Giuseppe Conti: "Il segreto della cupola di Brunelleschi a Firenze"*, in *"Bollettino degli Ingegneri"*, 59, 2011, 12, pp. 10-17.

5. C. CORAZZI, G. CONTI, 2011, op. cit; R. CORAZZI, *La cupola del duomo di Firenze: originalità, proporzione e armonia*, Firenze, A. Pontecorboli editore, 2016.

6. Il monitoraggio della cupola di S. Maria del Fiore risulta antecedente a quello della Torre di Pisa.

7. M. HAINES, *Gli Anni della Cupola: una banca dati testuale della documentazione dell'Opera di S. Maria del Fiore*, in *La cattedrale e la città: saggi sul Duomo di Firenze*, Atti del convegno internazionale di studi per il VII centenario del Duomo di Firenze (Firenze, 16-21 giugno 1997), a cura di T. VERDON e A. INNOCENTI, Firenze, Edifir, 2001, pp. 692-736; M. HAINES e G. BATTISTA, *Cresce la Cupola: documentazione on-line per la fabbrica di Santa Maria del Fiore a Firenze*, in *Costruire il dispositivo storico tra fonti e strumenti*, a cura di J. Gudelj e P. Nicolin, Milano, Bruno Mondadori, 2006, pp. 43-74.

8. <http://archivio.operaduomo.firenze.it/cupola/>.

MONUMENTO, DOCUMENTO, PROGETTO NEI LUOGHI DEL TOTALITARISMO DELL'EST EUROPA

NORA LOMBARDINI

Abstract: *The essay intends to address the theme of the destruction meaning of the totalitarianism's monuments, with particular regard to those of Eastern Europe. The communist regimes have left monuments that Countries, in the post-regime reconstruction phase, tend to eliminate, in particular for the ideological meanings changes in different historical moments. The present reflection is focused on the possibility of understanding which is the meaning of the monument in the post-communist period in different geographical situation as Bulgaria and Bosnia and Herzegovina.*



Nel 1993 e nel 2001 'ANANKE si occupò della distruzione di importanti, per quanto differenti, monumenti, simboli religiosi e civili. Nel 1993 il terrorismo mafioso italiano mieteva vittime e danneggiava edifici storici e religiosi a Milano, Firenze e Roma: si trattò di azioni violentemente sovversive contro il Museo d'Arte contemporanea (PAC), il Museo dei Georgofili e la chiesa di San Giorgio al Velabro. I loro restauri, di cui 'ANANKE stimolò il dibattito, si conclusero con interventi fortemente mimetici, a volte poco inclini a evidenziare e lasciare testimonianza dell'"autenticità" dell'attentato. Nel 2001 il terrorismo internazionale faceva un numero elevatissimo di vittime distruggendo le torri gemelle di New York, mentre nello stesso anno, in Afghanistan, venivano bombardati i Buddha di Bamiyan.

Il "vuoto", lo "spazio" non colmato in entrambi casi è di una eloquenza lacerante, sebbene a New York sia un vuoto intenzionale, perché progettato, voluto per riempire quello spazio, mentre a Bamiyan quello dai Buddha sia un vuoto assolutamente spontaneo e, al momento, non risolto. Le distruzioni di cui, invece, si parla qui di seguito invece, e di cui sempre 'ANANKE si è occupata più recentemente (in due numeri, il n. 83 del 2018 e il n. 89 del gennaio 2020), sono quelle destinate a cancellare la memoria, a produrre uno stato di oblio per permetterne una successiva rinascita. Si tratta dei monumenti dei totalitarismi, il fallimento delle cui politiche sociali ed economiche rappresenta la prima



Nella pagina a fianco: Accademia dei Georgofili <https://www.ioamofirenze.it/laccademia-dei-georgofili/>. Qui, da sinistra: Monumento all'amicizia Sovietica (Varna, Bulgaria, 1978. Foto Boniotti Lombardini, giugno 2019); Monumento all'amicizia Sovietica – Interno (Varna, Bulgaria, 1978. Da N. МИХОВ, Forget Your Past, 2012, p.62); Monumento ai 1300 anni della Bulgaria (Sofia, Bulgaria, 1981. "Il monumento ai 1300 anni di Bulgaria si trova vicino al Palazzo Nazionale della Cultura nel centro di Sofia. Fu costruito sul sito dell'ex caserma della Prima Divisione Fanteria di Sofia, che fu demolita alla fine degli anni '70 insieme alle targhe commemorative che portavano il nome di quasi 4.000 soldati bulgari morti nelle due guerre balcaniche e nella prima guerra mondiale." Da N. Mihov, Forget Your Past, 2012, p.88)

causa a cui è imputabile la loro distruzione.

Nati per commemorare la grandezza del partito o dei suoi rappresentanti, i monumenti che non sono stati distrutti, sono stati dislocati in musei, spesso all'aperto. Queste raccolte hanno la duplice funzione di ammonire e calmierare i moti nostalgici. Ci si chiede se questi monumenti possono diventare documenti per una storia delle dittature, che non può né deve essere dimenticata. Già Moravia, scriveva a valle del suo viaggio nell'URSS nel 1958 (effettuato durante il processo di destalinizzazione allora in atto nelle Repubbliche dell'Unione Sovietica): «Al viaggiatore di questo tipo incombe il dovere non soltanto di tener conto così del bene come del male dell'URSS ma anche di storicizzarli, ossia di definire questo bene e questo male fuori di ogni propaganda favorevole o contraria, nella prospettiva della storia; cioè là dove le ragioni del comunismo cambiano nome e cambiando nome cambiano anche sostanza. [...] soltanto quando sarà manifesta a tutti l'assurdità della trasformazione di qualsivoglia paese, sia esso gli Stati Uniti o l'URSS o l'Inghilterra, in argomento partigiano pro o contro determinate ideologie, soltanto allora, diciamo, sarà possibile un pur cauto e approssimativo approccio ad una realtà obiettiva» (1).

Se ci si chiede perché occuparsi per una qualsiasi ragione dei monumenti del totalitarismo comunista in Italia dove, date le recenti polemiche, dovremmo continuare a occuparci dei monumenti fascisti (2), è perché costituiscono un interessante argomento di riflessione in termini interculturali, considerando l'influenza del clima politico che la Guerra Fredda ha avuto anche sul consolidarsi del

nostro Paese nel secondo dopoguerra (3). «Il concetto di monumento si riannoda al ricordo di persone, di eventi, di regimi, reso permanente da una costruzione stabile e da un'espressione d'arte, e risponde, sia nella produzione da parte dei contemporanei sia nella conservazione da parte dei posteri, a quel sentimento di continuità spirituale e materiale che costituisce l'istinto della specie umana» (4). È solo possibile ipotizzare le intenzioni sottese alla definizione che Giovannoni dà del termine "monumento" per l'Istituto Treccani nel 1934, durante l'eccesso nazionalistico del governo fascista per il quale il monumento, inteso come architettura "in stile", commemorativo, ha un preciso contenuto politico. Di fatto occorre distinguere fra monumento celebrativo, eretto per la commemorazione postuma di una persona o di un evento e la contemporanea produzione artistica e architettonica di regime. Il monumento di regime, nella sua valenza ammonitiva, ha un valore ideologico, e fa appello al sentimento, alla fede o al timore, piuttosto che a un riconoscimento, frutto di un approccio scientifico e razionale (5). Il significato ideologico del monumento fa leva sulle emozioni umane, siano di timore, di reverenza, di accondiscendenza o di ostilità. Semanticamente parlando l'architettura e ogni manifestazione umana e/o segno, "è" e "significa", e il significato, che altro non sono che le nostre opinioni, variano nel tempo (6).

Ai codici di lettura dei monumenti delle dittature, codici stabiliti dai rituali ideologici con valenza politica, e che in semantica sono propri del modello della comunicazione, si va a sostituire il modello interpretativo, per il quale,



Cantieri del Novecento e oltre

LA CASA DEL TÉ DI OSCAR NIEMEYER NELLA PIAZZA DEI TRE POTERI A BRASILIA

FEDERICO CALABRESE

Abstract: *The Tea House (Casa de Chà) is a small building nestled in the Three Power Square (Praça dos Três Poderes) in Brasilia. It is the work of Oscar Niemeyer, built as a small meeting place for the representatives of the three powers, and it has been in function until the 1980s. Later on, it became the Tourist Reception Center of Brasilia. After going through a structural intervention, the Center reopens restored and with new furnishings in 2019.*

Cliente: Unesco e Secretaria de Turismo do Distrito Federal
Projeto architettonico: Bloco Arquitetos (Daniel Magabeira, Henrique Coutinho, Matheu Seco) e Samuel Lamas

Brasilia, come è noto, è costruita tra il 1956 e il 1960 – anno quest'ultimo della sua inaugurazione – ed è iscritta nella lista dell'UNESCO come Patrimonio Mondiale nel 1987. Il progetto urbanistico di Brasilia di Lucio Costa, vince il "Concorso nazionale per il Plano Piloto della Nuova Capitale del Brasile" bandito nel 1956. A questo concorso, vinto da Costa, partecipano 26 gruppi di architetti e urbanisti, con alcuni schizzi e una relazione descrittiva del progetto della futura capitale del Brasile. Al concorso Lucio Costa presenta solo un'idea progettuale per la nuova città, come lui stesso ci indica, all'inizio della relazione di concorso, scusandosi con la giuria. Di fatto, come scrive nel testo, non aveva intenzione di partecipare e non concorre, ma vuole lanciare una possibile soluzione. Costa non aveva uno studio, né collaboratori e si presenta al concorso

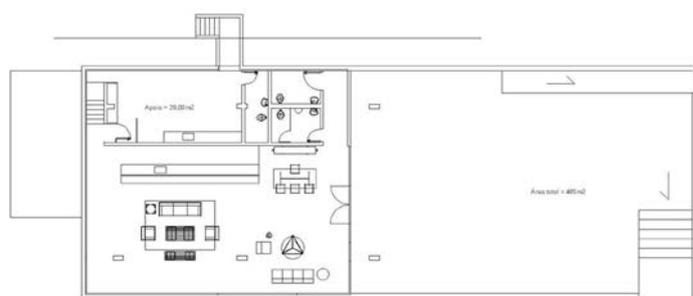
come semplice *maquisard* (1) dell'urbanistica, e nel caso avesse vinto il concorso avrebbe desiderato continuare non come progettista ma come mero consulente. L'idea di Costa per il piano di Brasilia nasce dal "gesto primario di chi marca un luogo, e di esso ne prende possesso: due assi che si incrociano ad angolo retto, ossia il proprio segno di una croce" (2). Successivamente uno degli assi si piega adattandosi alla topografia, e inarcandosi si iscrive con l'altro asse in un triangolo che definisce l'area urbanizzata della città. Sull'asse leggermente curvato si concentra la maggior parte dei settori residenziali, mentre l'asse che va in direzione est-ovest è chiamato *eixo monumental* (asse monumentale) per la presenza dei più importanti edifici rappresentativi della capitale, molti dei quali progettati da Oscar Niemeyer. La sistemazione paesaggistica dell'asse monumentale è opera di Roberto Burle Marx. Alle estremità dell'asse monumentale, ad ovest si trova la Stazione e distante diciassette chilometri ad est, si trova la *Praça dos Três Poderes* (Piazza dei Tre Poteri). La Piazza



Samuel Lamas e Bloco Arquitetos, Casa de Chà. Nella pagina precedente: Veduta area. Fotografie di Haruo Mikami e planimetria del piano terra

dei Tre Poteri è descritta da Lucio Costa nella relazione di concorso come: «un insieme di edifici destinati ai poteri fondamentali che, essendo in numero di tre e autonomi, hanno trovato nel triangolo equilatero, vincolato all'architettura della antichità più remota, la forma elementare appropriata per contenerli» (2). La Piazza dei Tre Poteri è quindi una piattaforma elevata sul paesaggio circostante, dove i tre angoli della piazza sono occupati dai tre edifici che rappresentano appunto i tre poteri fondamentali della repubblica brasiliana: alla base il Governo e il Tribunale Supremo e al vertice il Congresso. Costa posiziona la piazza come punto finale del percorso dell'asse monumentale, nello spazio compreso tra la *Esplanada* dei Ministeri e la Stazione degli autobus (Rodoviaria) e descrive la piazza e i suoi edifici: «come il palmo della mano che si apre oltre il braccio teso della *esplanada* dove si allineano i ministeri, perché così sopraelevati e trattati con dignità e attenzione architettonica in contrasto con la natura agreste dell'intorno, essi (i tre poteri) si offrono simbolicamente alla popolazione» (2).

Oscar Niemeyer progetta la piazza e gli edifici usando due grandi rettangoli virtuali che si legano al triangolo e legano tra di loro edifici. La piazza vera e propria è un rettangolo che va dall'edificio del Tribunale Superiore fino al Palazzo del Planalto. Il primo è l'edificio minore dei tre e volge il suo lato corto verso la piazza mentre il Palazzo del Planalto volge la sua facciata principale



verso la piazza. Il vertice del grande terrapieno elevato triangolare è invece occupato dall'insieme di edifici che forma il Congresso Nazionale: un grande elemento rettangolare con la rampa di accesso verso la *Esplanada* in modo da rafforzare questo asse e la cui copertura contiene le due



Didattica e ricerca

CONSERVAZIONE E RIGENERAZIONE URBANA: UNO SGUARDO SUL PATRIMONIO FERITO IN MEDIO ORIENTE

SAMUEL CIMA

Abstract: *The paper presents the bachelor thesis research conducted by the author on the role of the urban conservation approach in the reconstruction of damaged cities in the Middle East context, and how this has been so far tackled and is used for laying recovery and reconstruction plans of conflict affected cities. The work began with an assessment of the still lacking and fragile role of urban conservation in international plans. It then focuses on four cities: Beirut (Lebanon), Sana'a (Yemen), Aleppo (Syria) and Mosul (Iraq).*



Nella pagina precedente, qui e nelle seguenti pagine: Aleppo, luglio 2019. Tutte le immagini sono tratte dal reportage di Jean-Claude Chinchéré, luglio 2019

«Se si guardano le cose in superficie si può cogliere soltanto il panorama ma non la profondità del mare o la vastità del cielo». Queste parole, pronunciate da Marco Dezzi Bardeschi in una delle sue ultime lezioni (1), sono state la guida per lo sviluppo di un saggio critico, presentato per la tesi di laurea triennale in Progettazione dell'architettura, con relatrice la Prof.ssa Chiara Dezzi Bardeschi, al Politecnico di Milano nel settembre 2019. Il lavoro ha preso avvio su una prima verifica sul ruolo, ancora carente e fragile, della conservazione urbana nelle carte internazionali, come base per poi passare ad

uno sguardo sul Medio Oriente, per soffermarsi poi su quattro città: Beirut (Libano), Aleppo (Siria), Mosul (Iraq) e Sana'a (Yemen). Città accomunate non soltanto dalla vicinanza geografica e culturale, ma da un patrimonio ferito che necessita di essere guardato a fondo, nella sua complessità e specificità. Un contesto nel quale ancora il quadro normativo di riferimento disciplinare non ha concluso una messa a punto sulle modalità degli interventi urbani.

A Beirut pochi restano i segni di questo patrimonio ferito dalla forza distruttrice della guerra civile combattuta tra

WELFARE E RIGENERAZIONE URBANA VERSO NUOVI STANDARD URBANISTICI

FRANCESCO CRUPI

Abstract: *After over 50 years of approval of the Interministerial Decree DI 1444/68 on town planning standards, considered a crucial and seminal moment in Italian town planning's approach to urban welfare, this paper aims at analyzing the link between the change occurring in today's cities and territories and the emergence of a new range of needs that may find fertile ground for research, experimentation, and discussion amongst the proposals for the new legislative, planning, environmental, administrative and social aspects of space of an acceptable town planning standard. It does this by focusing on a case study that boasts a high level of integration, interdisciplinarity, and repeatability.*

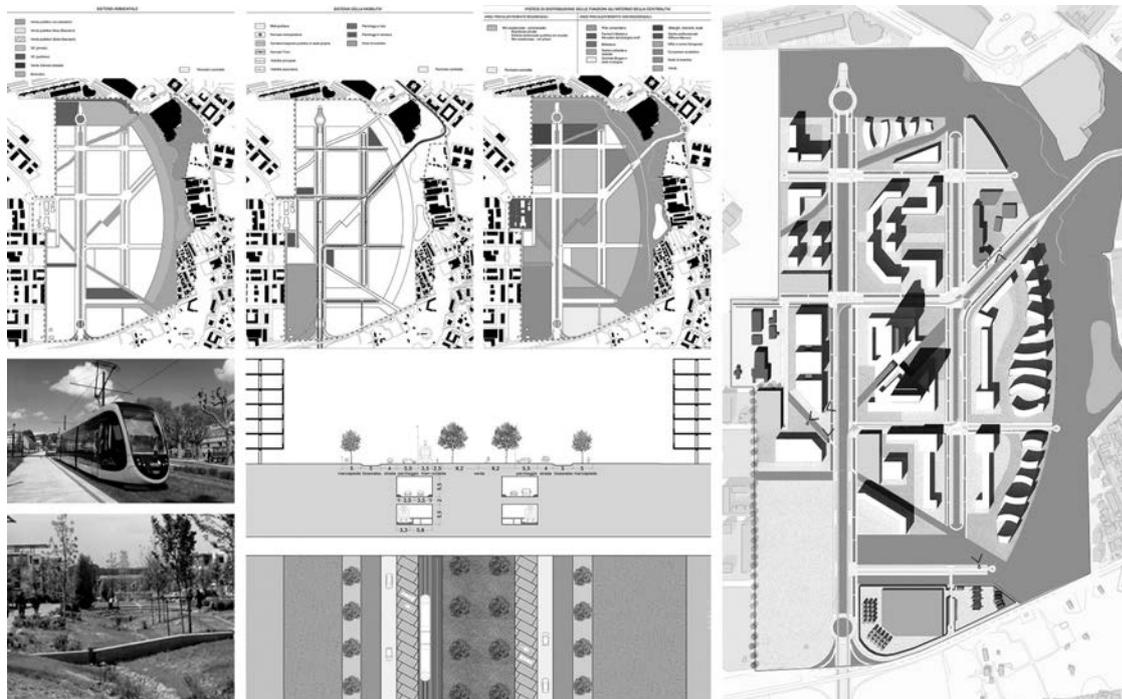
Nel corso del XX secolo il *welfare* è stato il motore di sviluppo che ha consentito, in particolare nei paesi a economia avanzata, il raggiungimento di un alto livello di benessere e di coesione sociale favorendo maggiori consumi e l'aumento della produttività. Le trasformazioni strutturali che, a partire dagli anni Ottanta, investono la società e l'economia occidentale, connesse alla terziarizzazione del mondo capitalista, all'accelerazione dei processi di globalizzazione dell'economia e al decentramento della produzione industriale, mettono in crisi, il ruolo del *welfare* considerato, quasi ovunque, un freno alla competitività. Negli ultimi decenni la situazione geopolitica globale – connotata dal rafforzamento delle sovranità nazionali, dalla sostituzione delle democrazie liberali con forme di autoritarismo populista (1) e dalla sempre più evidente debolezza dei principi di cooperazione internazionale – alimenta le disegualianze e l'instabilità democratica, accentuando fenomeni di marginalità, di polarizzazione sociale, economica e spaziale (2). In questo contesto, la città contemporanea, caratterizzata da fragilità ambientali, frammentazione e dispersione territoriale, «dalla mancanza strutturale di spazi pubblici e di trasporti collettivi, richiede che soprattutto l'urbanistica e la pianificazione assumano un ruolo prioritario, quali riferimenti per la ricerca di un nuovo *welfare*, finalizzato a garantire a tutte le comunità insediate, i diritti fondamentali alla salute, alla casa, all'istruzione, alla mobilità pubblica, all'abitare, alla città.

[...] Questioni che richiamano l'esigenza di una strategia unitaria, integrata e interscalare, che assuma come matrice di riferimento la costruzione della città pubblica finalizzata alla rigenerazione urbana e al riequilibrio territoriale» (3). Nel nostro Paese, il cambiamento del sistema dei valori che, a partire dagli anni Sessanta, prende corpo nei movimenti di protesta e nelle lotte operaie, otterrà importanti risultati sul piano economico e sociale come, lo statuto dei lavoratori, il servizio sanitario nazionale, il diritto di famiglia, l'equo canone, l'abolizione delle gabbie salariali, la legge 167/1962 per l'edilizia economica e popolare (4). Un ciclo di riforme che raggiungerà il suo culmine con l'approvazione, nell'aprile del 1968, del Decreto Interministeriale (DI) n. 1444 sugli standard urbanistici (5) considerato un momento cruciale e rifondativo per la cultura urbanistica italiana nella riflessione sul *welfare* urbano.

Il DI 1444/1968 e il "diritto" ai servizi pubblici.

Criticità e limiti. L'emanazione del DI ebbe l'effetto di una vera e propria rivoluzione culturale e disciplinare che, per la prima volta, affermò il "diritto" della collettività ai servizi pubblici, il passaggio da una concezione quantitativa e privatistica del piano a una concezione qualitativa e sociale (6). Gli standard urbanistici costituiscono uno dei cardini dell'azione amministrativa di molti comuni, lasciando tracce profonde nelle tecniche e nelle pratiche progettuali

CUM Anagnina-Romanina; nella pagina precedente: a sinistra, schema preliminare di assetto; a destra, azzonamento. Ripartizione ecologico-funzionale e ripartizione perequativa (Fonte: Tesi di laurea di Agnese Ricciardelli). Qui, da sinistra in alto: Sistema ambientale, Sistema della mobilità, Ipotesi di ripartizione funzionale (Fonte: Tesi di laurea di Agnese Ricciardelli). Da sinistra in basso, Tram ecologico (Fonte: pixabay.com). Bioswales nel quartiere Kronsberg, Hannover. Fonte: urbangreenbluegrids.com. Sezione stradale tipo. A destra, Verifica morfologica (Fonte: Tesi di laurea di Agnese Ricciardelli)



delle diverse parti dell'organismo urbano, mentre il ricorso all'esproprio, quale unico strumento per l'acquisizione dei suoli, si rivelerà oneroso, conflittuale e sostanzialmente inattuabile (Sentt. CC 22/1965, CC 55/1968, CC 348/2007) causando, con la mancata cessione delle aree pubbliche, rilevanti livelli di dequalificazione ambientale e fisico-morfologica.

Nuovi standard per un nuovo welfare. Oggi, a oltre 50 anni dall'emanazione del DI, i mutamenti in atto nella società, nella città e nei territori contemporanei e l'emergere di un nuovo quadro esigenziale, impongono un superamento degli approcci e delle ragioni stesse che avevano sancito, alla fine degli anni Sessanta, la nascita degli spazi "a standard" commisurati alla necessità di verde e servizi pubblici delle città impegnate a regolare le tumultuose e caotiche esplosioni insediative.

Un complesso processo di aggiornamento e di attualizzazione che, dunque, si deve misurare con le problematiche ambientali, con i rischi dovuti ai cambiamenti climatici, con le dinamiche demografiche e

sociali (immigrazione, invecchiamento della popolazione, bassa natalità, modificazione dei nuclei familiari, crisi della famiglia tradizionale, emergere di nuove classi di popolazione disagiata), con il processo di privatizzazione dei servizi, e con una nuova, più qualificata e articolata domanda di spazi e servizi multifunzionali e reversibili.

La riflessione sulla "riforma" degli standard urbanistici deve confrontarsi con i nuovi bisogni, i nuovi attori, le nuove forme di piano e le innovazioni del progetto, rielaborando l'impostazione tradizionale rigida e inefficace, a favore di un approccio in grado di coniugare *certezza giuridica* e *flessibilità operativa*, a garanzia di una politica integrata di produzione dei servizi.

Nell'attuale fase di *climate change* è necessario mettere in campo nuovi paradigmi cognitivi, come quello di servizi *ecosistemici* (9), nuovi strumenti incardinati su strategie adattive e resilienti, come i *piani di adattamento ai cambiamenti climatici* e nuove metafore progettuali come le *infrastrutture verdi e blu* (10). Occorre introdurre metodiche in grado di valutare, da un punto di vista biofisico ed economico, le *performance* offerte dagli ecosistemi al

PROCESSI VIRTUOSI E DISPOSITIVI RESILIENTI PER LA RIGENERAZIONE URBANA

PAOLO GALUZZI, PIERGIORGIO VITILLO

Abstract: *What can be the contribution of enabling and resilient tools to the construction of a sustainable urban regeneration process for the contemporary city? The paper debates these issues, structuring them into three parts. The first one reflects on the urban regeneration processes of the contemporary city. The second part focuses on the construction of a frame and meaningful pieces of the regeneration processes, identifying relationships and performances rather than spatial configurations. The third part stresses out the issues raised by using two real design approaches that experimented with the construction of frames and resilient elements.*

Rigenerare la città contemporanea ci impone lo sforzo paziente di costruire processi e pratiche semplici e convincenti (1); capaci di costruire relazioni tra le sue diverse componenti, mettendo in campo una strategia integrata e multi-scalare (2), che superi la concezione meramente quantitativa degli standard, privilegiandone la fattibilità attuativa e gestionale (3). L'azione dell'abitare diventa essenziale per alimentare una rinnovata qualità degli spazi, per sostenere condizioni di benessere e promuovere stili di vita sostenibili; un concetto che sovverte l'idea di autorialità intesa come riconoscibilità del progettista, che si muove per costruire scenari, regole, progetti, all'interno di un processo che non persegue un obiettivo univoco e prestabilito, ma che si ridefinisce costantemente nel suo farsi (4). Il tutto a vantaggio dell'attitudine alla cura dei luoghi, unita alla capacità di costruire un percorso nel quale riconoscersi collettivamente; il progetto diviene, quindi, un metodo di trattamento e di apprendimento dalla storia dei luoghi, sfruttando il più possibile le tendenze naturali (5), con scelte aperte e reversibili, capace di svolgersi nel tempo, adattarsi alle circostanze e sfruttare le risorse disponibili. Il diritto alla casa e gli interventi per il *welfare* abitativo devono rispondere alla nuova *funzione di benessere sociale* (6), prendendo atto di una nuova questione urbana fondata sulle disuguaglianze sociali (7); e mettendo in campo robuste politiche sociali per i bisogni abitativi primari (8),

riducendo le ingiustizie spaziali e sociali. Per fare questo, bisogna essere in grado di attivare un paziente processo di ascolto e di partecipazione, finalizzato a non perdere i saperi locali e le conoscenze situate; attivando una fase preliminare d'inesco degli usi sociali (9); con una comunità che impara e si rende responsabile, all'interno di un rinnovato approccio alle capacità (10).

Dispositivi resilienti e anti-fragili. Gli eventi abitano il disordine, ma dall'incertezza si può guadagnare, traendo beneficio dai cambiamenti; perché ciò avvenga, occorre favorire la coesione sociale e la costruzione del bene comune (11). Le ambizioni novecentesche di universalità dei comportamenti sono naufragate: le città funzionano come organismi viventi, grovigli di reti agite da innumerevoli e imprevedibili attori. Dobbiamo affrontare condizioni di incertezza, che richiedono nuovi modi di lavoro, da perseguire attraverso dispositivi che accompagnino e presiedano le successive attività di progetto: la finalità è determinare contesti di favore in grado di metabolizzare il cambiamento e di accogliere le modificazioni nel tempo lungo delle trasformazioni urbane. Non è mutata la necessità di governare i processi utilizzando un dispositivo generale in grado di fare sintesi e tenere assieme le diversità; di promuovere meccanismi di vantaggio dei comportamenti virtuosi e di svantaggio delle cattive pratiche; individuando relazioni e prestazioni

01 CONTESTO E PAESAGGI

Le tre ecologie

AMBIENTE

- 1 riqualificazione sistemica parco urbano del fiume grotte
- 2 riqualificazione ambientale parco della sponda destra
- 3 riqualificazione parco urbano piazzale
- 4 riqualificazione ex ospedale militare
- 5 riqualificazione villa perugina
- 6 riqualificazione ex ospedale militare
- 7 riqualificazione sistemica parco urbano
- 7b riqualificazione sistemica parco urbano
- 8 area verde riqualificata nei pressi
- 9 riqualificazione parco verde in via
- 10 riqualificazione parco verde
- 11 riqualificazione area industriale
- 12 rete ecologica e distribuzione ortogonali

INFRASTRUTTURE

- 1 nuovo tunnel / bypass città vecchia
- 2 riqualificazione ciclopedonale
- 3 trincea urbana
- 4 anello navale elettrico (città vecchia)
- 5 stazione e fermata
- 6 sottopiede del mare (approdo)

POTENZIALITÀ URBANE

- 1 riqualificazione edifici produttivi castelletti
- 2 riqualificazione edifici abitativi
- 3 riqualificazione lungomare del centro
- 4 riqualificazione paesaggio urbano a "tasselli" generati
- 5 riqualificazione ex caserma navale
- 6 area marina militare urbanistica integrabile
- 7 area marina urbanistica integrabile
- 8 area marina urbanistica integrabile
- 9 ex caserma navale

Open Taranto. Città Vecchia, Civitas Maris, Contesto e paesaggi. Le tre ecologie

prima che prefigurazioni spaziali (12). Definendo un *telaio-programma*, da attuare anche in tempi differenti, che individui alcune linee di forza e resistenza, la struttura portante, la figura spaziale dominante; che coniughi flessibilità e identità, accogliendo le trasformazioni nel mentre del loro sviluppo (13); una *cornice-armatura*, su cui innestare interventi puntuali (*tasselli resilienti*), radicati nei contesti, adattativi, che concorrono alla sua realizzazione, il cui destino può mutare nel tempo (14); curare, gestire, valutare, più che predire e dimensionare, lavorando su alcune caratteristiche: modularità, dimensione controllata, reversibilità, sobrietà, uso temporaneo, equità e contrasto alla rendita, sviluppo delle capacità. Un progetto praticato

come processo, che si svolge a più livelli e coinvolge molti attori, non un prodotto che disegna in modo preciso e definitivo il futuro; nella consapevolezza di operare sui *futuri possibili* (15). Lo scopo non è la previsione in sé, ma la costruzione delle possibili traiettorie nelle quali i soggetti si riconoscano.

Approcci concreti, adattativi, radicati. Di seguito, due approcci progettuali concreti, che hanno proposto la costruzione di telai e di tasselli resilienti, fortemente radicati ai contesti, marcatamente processuali, dichiaratamente adattativi: il progetto *Civitas Maris*; la proposta *Bovisa Connection*. *Tasselli urbani per scenari resilienti*.

DUBAI, DA CITTÀ IN TRANSIZIONE A CITTÀ RESILIENTE?

T. AGLIERI RINELLA, R. GARCIA RUBIO, *Dubai Pop-Up. Architecture in a transient city*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2019; *Dubai forward. Architecture in a transient city*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2020.



Il modello urbano seguito per lo sviluppo di Dubai, nelle originarie intenzioni fondative, avrebbe voluto porla come “la città più felice del mondo” (paradossalmente insediata in uno dei luoghi più infelici del pianeta), esaltandola quale dimostrazione costruita del successo di un titanico sforzo tecnologico ed economico, orientato ad un addomesticamento assoluto della natura. Il risultato che oggi ci si presenta davanti, nella sua totale innaturalità, appare piuttosto come metafora di un’assoluta distanza tra forma e sostanza, in cui il secondo termine rischia di essere sempre più sfuggente con il trascorrere del tempo. È proprio l’idea di cittadinanza, di appartenenza, che rischia mancare del tutto. Dubai è città estrema in tutti i suoi aspetti, un esperimento da laboratorio dove sono state tese al massimo dello sforzo le corde di un modello di sviluppo capitalistico estremo e senza regole, concretizzandolo in un tempo sorprendentemente ridotto.

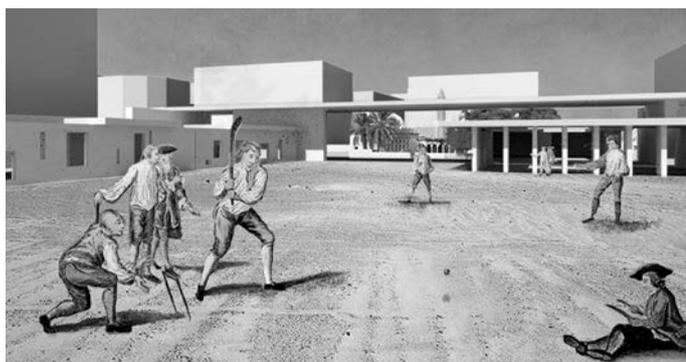
La sconnessione tra quantità e qualità è totale, così come lo è il distacco da qualsivoglia riferimento ad una dimensione pubblica dell’abitare e del vivere. L’impossibilità di riconoscersi nel paesaggio sociale e umano (che costituisce solo il resto, la scoria del tutto) manifesta un’idea di “sviluppo senza progresso” (1), che in città come Dubai risulta condotto fino alle sue estreme conseguenze.

In tempo di Coronavirus, le contraddizioni irrisolte sulle quali lo sviluppo di Dubai ha trovato fondamento, così come il formidabile errore di prospettiva che lo ha reso possibile, appaiono ancor più evidenti. Analogamente, si percepisce con sempre maggiore chiarezza l’impossibilità che il percorso di vita delle città e dei cittadini possa perseverare a fondarsi su uno sconsiderato sfruttamento di immense risorse ambientali e umane, senza che si possa pensare di avviare, al più presto, un progressivo percorso di risarcimento. Per altro verso, proprio in virtù delle sue enormi contraddizioni, Dubai si presenta anche come un caso studio di particolare interesse rispetto alla messa in tensione delle potenzialità e delle reali possibilità d’intervento da parte del progetto urbano contemporaneo. È a partire da quest’ultima consapevolezza che, nell’ambito delle attività della Al Ghurair University di Dubai, un workshop internazionale di progettazione (coordinamento: T. Aglieri Rinella e R. Garcia Rubio) è stato sviluppato su più anni consecutivi (a partire dal 2017) (2) che, portando al centro la questione Dubai, ha riunito un gran numero di docenti e studenti per ragionare sull’introduzione di nuovi modi di pensare la città. I risultati, certamente, offrono esempi per la definizione di buone pratiche valide per la città contemporanea, nel senso più ampio.

I lavori del workshop trovano adesso una loro sistematizzazione e un’opportuna diffusione grazie ai due volumi curati dagli organizzatori, dal titolo *Dubai pop-up. Architecture in a transient city* (2019) e *Dubai forward. Architecture in a transient city* (2020). Giovandosi anche di numerosi contributi provenienti da studiosi della città e di esponenti di vari studi di progettazione che operano in quel contesto territoriale, numerosi gruppi di studenti di diversa provenienza, sotto la guida di docenti esperti, hanno affrontato la comprensione dei principali problemi urbani che affliggono Dubai, sperimentando sul campo il valore

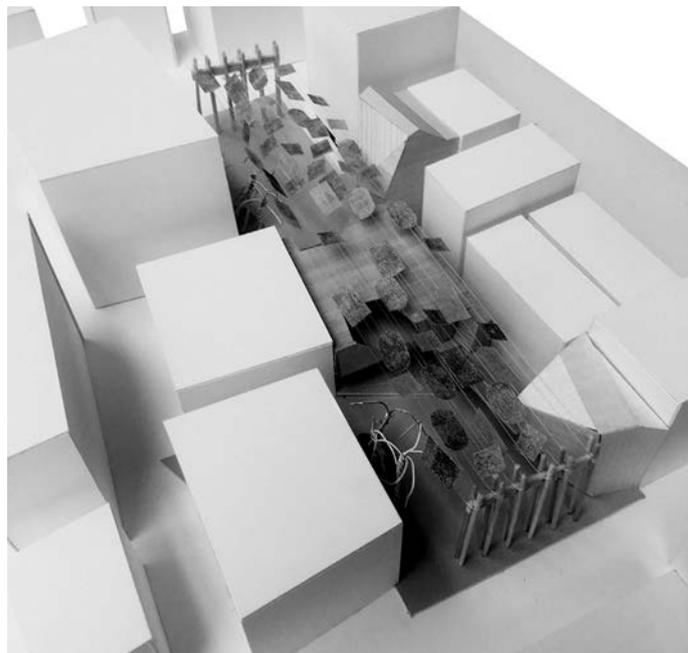


In alto: Dn alto: Deira. (Dubai Pop-UP); sotto: Al Hamriya. (Dubai Forward); in basso a destra: Al Souq Al Kabeer. (Dubai Forward)



del progetto di architettura come strumento di conoscenza. I lavori dei gruppi di progettisti si sono concentrati attorno ad alcune aree interstiziali particolarmente sensibili (*Bur-Dubai* e *Deira*), poste sulle due sponde del grande canale (il "Creek") che definisce l'ansa naturale sulla quale si è insediato il primo nucleo "storico" di Dubai e in cui è ancora possibile individuare, seppure parzialmente, alcune tracce di quelle stratificazioni e variabili storiche che lo hanno condotto alla condizione attuale.

Grazie alle diversificate e talvolta sorprendenti ipotesi che i progetti elaborati e qui raccolti suggeriscono, appare ben chiaro quanto possa essere ancora aperto, nonostante tutto, il grado delle alternative a quel modello di sviluppo orientato solamente sulla "monocoltura del profitto" (3) che sino adesso ha guidato le scelte urbane. In città come Dubai emerge prepotentemente la necessità di un profondo ripensamento della politica urbana; questo ripen-



samento ha, oggi più che mai, una inesorabile urgenza di essere alimentato da nuove visioni. I progetti sviluppati intendono suggerire ed aprire tale strada. Se Dubai volesse puntare ad una mutazione di paradigma farebbe di certo bene a non trascurarle.

EMANUELE PALAZZOTTO

1. P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, A. Garzanti Editore, Milano 1975 (antimodernismo di Pier Paolo Pasolini).
2. Dal titolo: *Towards Dubai 2020. Architecture in a Transient City*, il workshop ha visto, negli anni, la collaborazione di numerose Università locali ed europee.
3. M. SERRA, *Ripresa dopo l'epidemia e crisi del modello lombardo: la religione del lavoro*, in *La Repubblica*, 17 aprile 2020.