

a cura di  
**Mickeal Milocco Borlini**  
**Marco Cosentino**

# OBIETTIVO N9VECENTO



a cura di  
**Mickeal Milocco Borlini**  
**Marco Cosentino**

# **OBIETTIVO N9VECENTO**

Riflessioni e sperimentazioni  
sul tema della città ideale nel secolo scorso

OBIETTIVO NOVECENTO è un progetto a cura di

**IUVAS** Institute for Urban Variations and Architectural Systems

Questo Volume è stato possibile grazie alla collaborazione di tanti professionisti che hanno impegnato tempo e competenze per dar luce a un progetto ambizioso e originale: senza l'aiuto di molte persone nulla sarebbe stato realizzato.

In primo luogo desideriamo ringraziare la Commissione Scientifica che ha condotto gli Autori, e il Volume stesso, alla stesura finale dei testi.

Un ringraziamento particolare va a chi ha creduto immediatamente al progetto in fase embrionale: Matteo Olivetti e Renato Lavarini si sono rivelati compagni di viaggio infaticabili durante questo anno di frenetica attività. Grazie al Comune di Ivrea che ha concesso, senza indugi, il patrocinio “IVREA, industrial city of the 20<sup>th</sup> century” accordandoci fiducia sin dall’inizio del progetto. L’Associazione Archivio Storico Olivetti si è sempre espressa con positività al progetto denotando, come sempre, una forte propensione al futuro e ai nuovi progetti editoriali e divulgativi. Il nostro ringraziamento è per il Presidente Gaetano Adolfo Maria di Tondo e il Direttore Enrico Bandiera che hanno sostenuto il percorso non facendo mai mancare supporto e suggerimenti preziosi.

Con il contributo di



Con il patrocinio di



#### OBIETTIVO NOVECENTO

Riflessioni e sperimentazioni sul tema della città ideale nel secolo scorso a cura di Mickeal Milocco Borlini e Marco Cosentino

ISBN 978-88-32050-93-6  
Prima edizione aprile 2021

Layout grafico Margherita Ferrari  
Copertina e grafiche interne Stefanos Antoniadis

Editore

**Anteferma Edizioni S.r.l.**  
via Asolo 12, Conegliano, TV  
edizioni@anteferma.it

Copyright



Questo lavoro è distribuito sotto Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - No opere derivate 4.0 Internazionale

# **OBIETTIVO N9VECENTO**

a cura di

**Mickeal Milocco Borlini e Marco Cosentino**

## **COMITATO SCIENTIFICO**

Lorenzo Bagnoli, arch. PhD, Presidente IUVAS

Alfredo Mela, prof., DIST - Dip. Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (POLITO)

Fabrizio Paone, prof., DIST - Dip. Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (POLITO)

Lelio Di Loreto, arch. PhD

Alessandro Raffa, arch. PhD

Maria Vittoria Santi, arch. PhD

Nicola Vazzoler, dott. arch. PhD

Carlalberto Amadori, arch.

Fabrizio Ferraro, arch.

Daniele Menichini, arch.

Matteo Olivetti, arch.

## **COMITATO EDITORIALE E ORGANIZZATIVO**

Mickeal Milocco Borlini, arch. PhD (curatore)

Marco Cosentino, arch. (curatore)

Arianna Bartocci, Vice Presidente IUVAS

## **REDAZIONE**

Andrea Califano, arch.

Anna Riciputo, arch. PhD

Kevin Santus, arch.

Stefano Sartorio, dott. arch.

Arianna Nicoletta Luisa Scaioli, arch.

*I testi inseriti in questo volume sono soggetti a procedura di double blind peer review.*



# Indice

- 13 **Prefazione**  
GAETANO ADOLFO MARIA DI TONDO
- 15 **Faccio l'archivista, lavoro per il futuro**  
ENRICO BANDIERA
- 17 **Obiettivo Novecento**  
LORENZO BAGNOLI

## IVREA PATRIMONIO MONDIALE

- 22 **Strategie di intervento sul patrimonio olivettiano a Ivrea**  
Tra salvaguardia architettonica e sostenibilità energetica  
GIUSEPPE GALBIATI, FORTUNATO MEDICI
- 34 **Ivrea città industriale del XX secolo: la valorizzazione del Patrimonio oltre la Core Zone**  
Un caso studio: l'area industriale e l'Istituto Farmaceutico Marxer a Loranžè  
DANIELE BUSI, VALERIA GADALETA
- 44 **Il luogo, la scala e il tempo: Adriano non era solo un progettista**  
ANDREA CALIFANO
- 58 **Adriano Olivetti e Luigi Cosenza**  
La fabbrica di Pozzuoli quando la sostenibilità ambientale non era di moda  
MICHELE ASTONE
- 66 **Prototipi di progetti urbani tra spazi del lavoro, dell'abitare e del tempo libero**  
Città di fondazione del primo Novecento, colonie estive e città operaie  
CLAUDIA TINAZZI
- 76 **La perfetta "macchina da vendere"**  
I negozi Olivetti, incontro tra arte e design  
LUDOVICA GROMPONE
- 86 **Via Jervis e il mondo**  
Storie a confronto  
MARCO COSENTINO

## MODELLI E UTOPIE

**100 Utopia sospesa**

Riflessioni sul concetto e analisi tra teoria e prassi

**PAOLO BERTORELLO**

**108 L'utopia urbana del London County Council nel Secondo Dopoguerra**

"[...] a large housing development containing high rise structures for the general population [...] [with] large park areas of green space in between [...]"

**COSTANTINO CECCANTI**

**118 Disegno e interpretazione della città ideale-mentale**

"Disegnare" anche attraverso un'analisi del testo

**ANDREA DONELLI**

**128 L'uomo al centro**

La città industriale: evoluzione dei modelli ideali dall'utopia alla visione Olivettiana

**EUGENIO ARMANDO DE NICOLA**

**138 E la nave va**

Attualità di un modello urbano, formale e tecnologico per il prossimo futuro

**STEFANOS ANTONIADIS, ANGELO BERTOLAZZI**

**148 Utopia e cambiamenti climatici**

Dopo Adriano Olivetti, un nuovo paradigma di città

**FRANCESCA DAL CIN**

**156 Utopia, industry, planning, paradoxes, and possible futures**

Comparisons between Raša (HR) and Ivrea (IT)

**MICKEAL MILOCCO BORLINI, STEFANO MURELLO**

## ESPERIENZE DEL NOVECENTO

- 166 Il gioco plastico dell'architettura**  
Il quartiere operaio di Maurizio Sacripanti  
**MARCO RUSSO**
- 176 La città come paesaggio ibrido. La città simultanea**  
**CLAUDIO ZANIRATO**
- 184 L'ex stabilimento Ellesse**  
Riflessioni sulla tutela e valorizzazione del patrimonio industriale in Italia  
**ANGELA FIORELLI, SUSANNA CLEMENTE**
- 194 From Urban voids to Thresholds**  
A typological manifestation of the collective  
**ALESSANDRO ORSINI**
- 204 Per la difesa del territorio**  
Il caso della valle del Belice tra gli anni Cinquanta e Settanta  
**MARTINA MOTTA**



Il progetto sviluppato da IUVAS a cui il Comune di Ivrea ha deciso di partecipare fattivamente con il contributo della Regione Piemonte rientra nella vasta area della riflessione culturale sul tema della città e dell'architettura che ha trovato, al momento, massima espressione nel riconoscimento di "Ivrea, città industriale del XX secolo" quale Patrimonio Mondiale UNESCO.

La città olivettiana, composta di edifici per la produzione, per i servizi e civili abitazioni, è la rappresentazione fisica di valori culturali, sociali e di sfide tecnologiche che rischiavano di essere dimenticati, almeno in Italia, ma che il lavoro svolto e il risultato ottenuto hanno riportato in auge con grande forza e credibilità.

Olivetti e Ivrea hanno rappresentato, nel pieno del Novecento, un'avanguardia proprio nella visione della città e del rapporto tra città e territorio, tra fabbrica e città, tra lavoro e comunità.

Il lavoro che ci aspetta è quello di garantire la conservazione e la trasmissione alle future generazioni dei beni architettonici ma anche di valorizzare e perpetuare i temi principali del Sito UNESCO, oltre a creare occasioni di dibattito culturale e scientifico cui tutto il mondo fa riferimento, quali la città sostenibile, il rapporto centro-periferia, le nuove tecnologie del digitale, le nuove forme della *governance* pubblica.

Il lavoro realizzato da IUVAS, e sposato dalla Città di Ivrea con il contributo di Regione Piemonte, è un altro tassello per fare di Ivrea nuovamente un laboratorio di innovazione, ricerca, progettazione e comunità.

STEFANO SERTOLI  
*Sindaco di Ivrea*







# Prefazione

GAETANO ADOLFO MARIA DI TONDO

*Presidente Associazione Archivio Storico Olivetti*

Il Presidente Sergio Mattarella, il 27 febbraio 2020, ha ricordato Adriano Olivetti, a 60 anni dalla sua scomparsa, cogliendo appieno i tratti di un uomo, di un imprenditore, di un innovatore che ha saputo delineare e costruire qualcosa che fosse più di un'impresa: un vero e proprio motore di cambiamento sociale. Olivetti ha rappresentato un modello di sviluppo fondato sulla collaborazione tra capitale e lavoro, attraverso una filosofia che ha unito crescita industriale e sociale, attraverso la cultura e il valore etico e comunitario dell'architettura, dove la felicità era l'unico motore per il pieno sviluppo delle potenzialità umane. Partendo dall'analisi del modello economico dell'industria Olivetti e dell'impatto sociale avuto, la riflessione si dirige verso le diverse modalità oggi utilizzabili per garantire una crescita economica duratura, inclusiva e sostenibile.

Oggi e domani, le idee di Olivetti meritano una riflessione seria da parte della politica, dal mondo imprenditoriale, delle associazioni, coinvolgendo i giovani, allargandosi a territori più ampi, nazionali e internazionali, utilizzando anche strumenti di comunicazione contemporanei come i *digital tools* e i *social media*, per innestare un circolo virtuoso di approfondimento, di presenza e di nuova vita, fisica e virtuale: una conoscenza profonda.

Oggi, quando si parla di CSR, si entra nella storia olivettiana, abbracciando temi come *welfare* aziendale, bisogni della persona, visione *global*, valorizzazione del territorio, profitto e solidarietà. In Italia si possiede una presenza diversificata e qualificata di imprenditori, piccoli e grandi, che ne seguono ogni giorno l'esempio. Intervistati per valutare il peso di questa eredità, tutte le risposte si sono concentrate sulla centralità della persona e del suo potenziale. L'approccio alle risorse umane al quale guardano i manager di oggi è ancora quello di Adriano Olivetti.

Da almeno dieci anni si sono sperimentate varie tendenze globali che guidano le profonde modifiche alla nostra quotidianità: una crescente urbanizzazione delle aree urbane dalle aree rurali, i cambiamenti ambientali sempre più rilevanti, l'introduzione dell'innovazione; questi concetti ci portano verso il disegno delle città del futuro dove il potere della tecnologia aiuterà a semplificarne la vita, partendo dai bisogni delle persone.

Dalla fabbrica olivettiana si arriva oggi alla quarta rivoluzione industriale attraverso la *Digital Transformation* quotidiana, basata sulla diffusione trasversale di intelligenza artificiale e *machine learning*, robotica e macchine connesse, di reti di energie cognitive oltre che fisiche, aprendosi all'economia dei dati, dove gli algoritmi si integrano nei processi e trasformano le attività e le professioni verso una simbiosi uomo-macchina; una nuova sfida con una costante, l'innovazione: la *#StoriaDiInnovazione* continua con modalità nuove e con un radicale cambiamento di competenze e professioni.

La fabbrica di ieri come luogo di incontro, di vita e non di solo lavoro, può oggi essere identificata in un concetto più vasto di *smart city*. Un esempio è a Ivrea dove, nonostante le fabbriche siano in parte dismesse, si comincia a immaginare un rilancio coerente con l'epoca in cui viviamo, diventando base di progetti di formazione o di crescita di start up, riprendendo il tema di innovazione sociale e sviluppo prospettico sul territorio del Canavese, con l'obiettivo di renderlo attrattivo anche per chi arriverà da altre regioni, o nazioni. Così come è successo per l'ex Centro Studi ed Esperienze, una fabbrica di idee, ora sede a Ivrea della nuova Olivetti.

Il progetto denominato *Smart Ivrea Project* è un altro esempio vincente, ideato da un insieme di attori – tra cui Olivetti – e finanziato dal MISE, relativo a progettazione e implementazione della prima istanza di piattaforma nazionale per la gestione delle comunità intelligenti: avrà inizio nel primo trimestre 2020 e avrà la durata di 24 mesi. Per la sperimentazione di tale piattaforma, cui verranno conferite caratteristiche di replicabilità e scalabilità su tutto il territorio nazionale, è stata scelta la città di Ivrea grazie alla storia industriale che caratterizza la città. La finalità dell'attività progettuale è quella di replicare l'efficacia della filosofia promossa da Olivetti nei confronti dei propri dipendenti, estendendo il concetto di appartenenza e di progresso socio-culturale a tutti i cittadini, individuando di fatto una *landscape community*.

La piattaforma rappresenterà la più avanzata tra le *best practices* a livello nazionale e una vetrina di alta innovazione che costituirà un esempio da replicare anche a livello internazionale. Attraverso tecnologie abilitanti per la gestione della stessa, per arrivare a una *governance* partecipata, si potrebbe procedere verso un'architettura scalabile e interoperabile basata su microservizi. Integrare, ridisegnare e ottimizzare l'erogazione dei servizi pubblici esistenti, facendo uso delle tecnologie abilitanti quali *Blockchain* e IA, usando i principi dell'economia comportamentale, si potrebbe progettare un sistema premiale che induca i cittadini ad assumere comportamenti virtuosi monitorando i progressi degli stessi, mediante tecniche di *sentiment analysis* e *web-reputation*.

Lo stimolo per tutti è quello di lavorare insieme per mantenere vivi i valori del progetto olivettiano, sempre più valido per una società moderna e positiva. Presso l'Associazione Archivio Storico Olivetti lo si fa tutti i giorni, insieme a Olivetti, a Fondazione Adriano Olivetti e a tutti gli altri *stakeholders* del territorio, pubblici e privati, attraverso una narrazione costante e sempre alla ricerca di nuove idee positive, propositive, di aggregazione e condivisione sociale ed economica.

# Faccio l'archivista, lavoro per il futuro

ENRICO BANDIERA

*Direttore Archivio Storico Olivetti*

Quando usai questa frase la prima volta oltre vent'anni fa intervenendo a un convegno di Torino, ricordo che molti mi guardarono sorpresi, essendo troppo facile il luogo comune "archivio=passato=nostalgia=polvere".

Ero entrato quasi per caso (quel famoso "caso" che solo poi avrei imparato essere un tratto distintivo dello stile olivettiano che sapientemente mescolava rigore e creatività, ricerca metodica e sensibilità umana) a lavorare nell'Associazione Archivio Storico Olivetti, chiamato a collaborare a un progetto di schedatura informatica dei documenti storici della Olivetti S.p.A. e della famiglia Olivetti.

Allora parlare di schedatura digitale veniva considerato poco meno che una blasfemia, frutto di balzane idee di novelli archivisti che si baloccavano in mode passeggere, perdendo di vista la vera disciplina archivistica, le sue leggi, le attente forme dei regesti, degli indici, della necessità o meno delle ridondanze.

Non poteva che esser così per un'Associazione figlia di Olivetti, nata dopo novant'anni dal sorgere della Società; era naturale che si scegliessero le soluzioni più innovative per lavorare. Per lavorare meglio.

In questi ventidue anni ho imparato a conoscere Olivetti, di cui non sapevo nulla. Non avevo lavorato (se non per pochi mesi) dentro uno degli stabilimenti Olivetti, non avevo usufruito dei servizi sociali né di quelli culturali, non avevo vissuto i Consigli di Gestione e solo qualche volta avevo pranzato alla Mensa Olivetti (quella di Ignazio Gardella). Non sapevo di architetture, di design, nulla di Programma 101, il primo personal computer al mondo o di Elea 9003, il primo elaboratore elettronico al mondo completamente a transistor, non sapevo niente del restauro dell'*Ultima Cena* di Leonardo Da Vinci a cui la Divisione Ricerca e Sviluppo Olivetti aveva partecipato con tecnologie d'avanguardia (oltre ad aver finanziato, la Olivetti, tutto il progetto di restauro per alcuni miliardi di lire).

Anche oggi, più proseguo nella conoscenza, per il poco tempo che mi resta oltre il lavoro di coordinamento che svolgo quotidianamente, più scopro interi mondi che sarebbe importante approfondire, su cui riflettere e comunicare: mondi che sono il paradigma dell'idea dell'Uomo che ha permeato questa vicenda collettiva di oltre un secolo, iniziata con Camillo Olivetti, proseguita da Adriano e realizzata con il contributo di migliaia di lavoratori che con la loro attività, competenza e passione hanno reso possibile questa storia.

Non un sogno, dunque, non un'utopia, ma idee che hanno camminato (e continuano a camminare) su gambe di donne e di uomini.

Dunque con grande piacere e onore ho risposto alla richiesta di uno dei curatori, l'arch. Marco Cosentino di introdurre questo volume che risponde a un metodo, quello dell'approfondimento dei temi, caro al pensiero e alla prassi olivettiana.

Si tratta di spunti di riflessione che aprono nuove prospettive, provano a confrontarsi con un presente cercando di rendere nuovamente concrete, oggi, quelle idee, con uno spirito di innovazione – necessario a togliere consolatorie nostalgie che a poco servono all'uomo di oggi e di domani – che si metta al servizio del benessere dell'Uomo, *in primis* da quelle architetture che davano risposte vitali al benessere di coloro che le abitavano. Fossero esse fabbriche, uffici, case, biblioteche, centri culturali, ricreativi o altro ancora.

È lo "Stile Olivetti" che ci portiamo dentro. Veniamo da un grande passato, abbiamo forti radici di cultura industriale che ci permettono di lavorare nel presente e abbiamo una precisa idea dell'Uomo come centro del nostro interesse, idea che costruisce una visione rinnovata del futuro.

# Obiettivo Novecento

LORENZO BAGNOLI  
*Presidente IUVAS*

La lettura del pensiero moderno riguardo l'evoluzione dell'idea di città evince un emblematico spartiacque tra la visione utopica-ideale promossa fino all'Ottocento e la successiva attuazione della nuova città sviluppata nel Novecento. In questo passaggio si nasconde il paradigma dell'attuazione e della sperimentazione progettuale della città, un tassello fondamentale nel percorso di strutturazione del pensiero urbano contemporaneo. Il Novecento racchiude in un secolo l'esperienza complessa di un continuo ripensamento del pensiero critico sul tema della città e del patrimonio urbanistico-edilizio. Per questa sua unicità è possibile evincere non solo la diversità di approccio metodologico ai vari temi progettuali ma leggere come il tempo e l'esperienza culturale abbia contribuito a far virare il pensiero critico e processuale. In questo quadro, il lavoro complesso sviluppato sul tema della città ideale e sulle sperimentazioni compiute nel secolo passato in relazione all'esperienza Olivettiana a Ivrea, è sicuramente una sintesi di chiara lungimiranza intellettuale. Gran parte dell'esperienza architettonica italiana del Novecento ha segnato il tempo per aver dato vita ai più grandi progetti del nostro patrimonio culturale, imprimendo in modo viscerale un segno nelle metodologie compositive e nel più complesso disegno urbano. Senza dover ampliare l'analisi ad un'ampia visione nazionale, nella stessa Ivrea si racchiude la sintesi di queste valutazioni. Dai magistrali progetti di ampliamento industriale progettati dalla coppia Luigi Figini e Gino Pollini tra gli anni Trenta e Quaranta (Officine Olivetti) fino alle sperimentazioni residenziali prodotte dalle visioni di Roberto Gabetti e Aimaro Isola nella seconda metà del Novecento (Talponia), passando ovviamente per quelli di nuovo sviluppo sociale (Centro studi ed esperienze - Casa Blu - sede Olivetti Italia) della metà anni Cinquanta di Eduardo Vittoria, rappresentano una sintesi chiara e definita di questo nuova metodologia di concezione progettuale. L'architettura di Ivrea, così come in svariate altre realtà italiane, diviene il simbolo di una rinascita matura dell'intelletto, una rappresentazione critica di un nuovo modello del fare architettura. Le esperienze nostrane aprirono così a un dibattito internazionale che vide nel palcoscenico nazionale un esempio per una comparazione di ampio respiro. Leggendo a posteriori l'esperienza di Olivetti si può definire come essa abbia rappresentato un indiscusso modello di riferimento per quanto riguarda l'approccio a un'innovazione fortemente radicata. Questo bilanciamento ideale tra passato e futuro – o meglio – tra innovazione e tradizione, caratterizza

ad oggi l'interezza degli interventi, lasciando ai posteri l'evidenza tangibile di cosa rappresenta il "saper fare architettura". Dall'analisi e dalla profonda comprensione della storia, dell'evoluzione e della critica non solo della città industriale ma di tutto il pensiero del Novecento, è possibile tracciare un percorso che racchiude in sé la logica di una fruttuosa contaminazione e di un chiaro carattere identitario. La lettura del passato diviene così uno strumento fondamentale per poter criticare in modo costruttivo l'operato contemporaneo, sviluppando un naturale e costruttivo senso critico alla legittimità dello stesso e della sua interpretazione. Questa visione apre al pensiero di una legittima continuità culturale, radicata nel pensiero novecentesco come un elemento prioritario per la sua reinterpretazione e, allo stesso tempo, salvaguardia. Nell'eterna ricerca di un'utopica convinzione progettuale intorno alla questione, il secolo passato ha rappresentato il terreno più fertile dove poter sperimentare e ricercare quelle logiche progettuali che fanno dell'architettura una delle arti di sintesi più nobili che il tempo possa lasciare ai posteri. In quest'ottica fanno eco le parole di Ernesto Nathan Rogers nel *Casabella* del 1953 dove evidenzia come "Noi [architetti] crediamo nel fecondo ciclo uomo-architettura-uomo e vogliamo rappresentarne il drammatico svolgimento: le crisi, le poche indispensabili certezze e i molti dubbi, ancor più necessari [...] Continuità significa coscienza storica". È con spunti di analisi come questo che il pensiero del Novecento resta tutt'oggi un punto focale sul quale piantare i semi di una visione concreta e ricca di significato, conscia del fatto che il futuro progettuale non sia solo applicazione di innovazione ma una sintesi di conoscenze e competenze storico-culturali che definiscono in modo evidente l'identità del luogo e della sua storia. L'esperienza olivettiana a Ivrea diviene così lo spunto per una riflessione profonda sui principi che il Novecento lascia al nuovo millennio; un'eredità preziosa dalla quale attingere con intelligenza e lungimiranza affinché dai successi e dagli infelici fallimenti sia possibile continuare a trarre insegnamento. Dallo studio dell'azione passata è quindi possibile tracciare una sinergica e consequenziale reazione alla contemporaneità, evidenza del fatto che il metodo più completo per comprendere la legittimità del segno progettuale sia l'accettazione storica. Lo studio del passato diviene quindi uno strumento operante nodale nel rafforzare le fondamenta di quello che è uno sviluppo futuro, un approccio che si definisce come un nuovo obiettivo: l'Obiettivo Novecento.







**IVREA  
PATRIMONIO  
MONDIALE**

# STRATEGIE DI INTERVENTO SUL PATRIMONIO OLIVETTIANO A IVREA TRA SALVAGUARDIA ARCHITETTONICA E SOSTENIBILITÀ ENERGETICA

**GIUSEPPE GALBIATI** Scuola Politecnica di Losanna EPFL-ENAC. Ottiene il titolo di Ingegnere edile – Architetto nel 2020, con un progetto di tesi frutto della collaborazione tra il Politecnico di Milano e il laboratorio TSAM (Techniques et Sauvegarde de l'Architecture Moderne) dell'EPFL. Il tema affrontato riguarda in particolare la salvaguardia e il retrofitting energetico del patrimonio olivettiano di Ivrea. Prosegue oggi i suoi studi nel campo del restauro dell'architettura del XX secolo con un dottorato di ricerca svolto in cotutela tra il Politecnico di Losanna e l'UCLouvain. Lavora come collaboratore presso Mobil'homme Losanna tra il 2018 e il 2019 e assistente al Politecnico di Milano. Dal 2019 scrive per la sezione di architettura della rivista Artribune.

**FORTUNATO MEDICI** Politecnico di Milano, Scuola di Ingegneria Civile, Ambientale e Territoriale. Ottiene il titolo di Dottore magistrale in Ingegneria Edile – Architettura al Politecnico di Milano nell'aprile 2020, sviluppando un lavoro di tesi incentrato sul recupero delle architetture olivettiane a Ivrea. In particolare, approfondisce gli aspetti relativi al restauro conservativo e al consolidamento dell'esistente. Da settembre 2020, prosegue il suo percorso accademico, iscrivendosi al corso di laurea specialistica in Ingegneria Civile del Politecnico di Milano.

## SALVAGUARDIA RIQUALIFICAZIONE ENERGIA ARCHITETTURA MODERNA RETROFITTING

La storia dell'Olivetti è la storia di un'innovazione costante, trasversale, aperta ai cambiamenti e riflessa nell'eterogeneità degli edifici, che Adriano Olivetti fece costruire a Ivrea e che ci ha resi oggi eredi di un ingente patrimonio architettonico, riconosciuto a livello internazionale dall'UNESCO.

L'articolo, frutto di una ricerca di tesi sviluppata tra i Politecnici di Milano (relatori G. Masera e M. Grecchi – ABC) e di Losanna (relatori F. Graf e G. Marino – TSAM, EPFL), si pone l'obiettivo di delineare un *modus operandi*, che sia di riferimento per i futuri progettisti e utile alla tutela architettonica e all'adeguamento energetico dell'architettura moderna. Lo scopo è anche quello di ripensare il concetto stesso di sviluppo sostenibile, osservando come la questione patrimoniale e quella energetica, rispondano essenzialmente alla stessa preoccupazione: preservare e gestire delle risorse insostituibili, culturali o naturali che esse siano.

Lo studio si propone di intervenire su quattro edifici simbolo dell'azienda: dalla Fabbrica in Mattoni Rossi, agli ampliamenti delle officine ICO, fino alle facciate del primo Palazzo Uffici.

Il complesso di edifici, produttivi e amministrativi, realizzati nel corso del XX secolo su commissione di Adriano Olivetti a Ivrea, rappresenta un patrimonio culturale senza eguali, che nel 2018 ha ricevuto l'importante riconoscimento patrimoniale dell'UNESCO. Si pensi a tal proposito che solo il 2% dei beni presenti nella Lista del Patrimonio dell'Umanità appartiene al Movimento Moderno. Si tratta di un insieme di architetture eterogeneo, per funzioni, dimensioni ed epoca costruttiva, per le quali sono state impiegate tecniche costruttive particolari, che se paragonate tra loro risultano spesso molto distanti. Si può dunque definire il sito eporediese come un vero e proprio museo a cielo aperto dell'architettura moderna, che raccoglie in sé edifici riassuntivi dell'evoluzione tecnologica e materiale del secolo scorso.

Ad oggi, i cambiamenti di destinazione d'uso, troppo spesso impropri, e persino l'abbandono delle strutture aziendali, in conseguenza al progressivo declino della Olivetti, hanno modificato profondamente la natura di queste architetture, rendendole bisognose di un urgente intervento di recupero. Ci si attende che ogni azione sul costruito venga studiata *ad hoc* e che sia capace di coniugare le istanze di adeguamento normativo con la necessaria tutela della memoria storica del bene. Lo sforzo, richiesto in fase progettuale, sta proprio nel riuscire a far convivere questi due aspetti, senza perseguire con accanimento l'obiettivo della messa a norma energetica, ricercando prestazioni impensabili al momento della costruzione degli edifici, ma sfruttando al massimo le potenzialità del costruito.

Sotto questo aspetto il patrimonio architettonico del Moderno rappresenta un caso particolarmente delicato e oggi costantemente a rischio. La sua specificità costruttiva, la sua materialità, spesso aprioristicamente considerata inefficiente da un punto di vista energetico, ne fanno una categoria quanto mai fragile. Inoltre, le ben note difficoltà, che il suo riconoscimento a titolo di bene culturale spesso incontra, sono divenute il pretesto per delle trasformazioni radicali, che non tengono in alcuna considerazione né il valore architettonico degli edifici né le reali potenzialità d'intervento. Lontano dall'essere riconosciuto come una risorsa, il costruito contemporaneo soffre di una pratica che, in maniera perentoria, privilegia strategie drastiche di ottimizzazione energetica, perfino prima di verificare le reali *performance* termiche degli edifici (Graf, Marino, 2012). Così anche a Ivrea le precarie condizioni fisiche degli immobili e la loro inadeguatezza sul piano normativo in termini di tutela sono stati pretesti per interventi pesanti, che hanno adattato gli edifici esistenti a nuove funzioni anche profondamente diverse da quelle originarie. Spicca tra tutti il caso della mensa aziendale di Ignazio Gardella, trasformata in un edificio per uffici, laddove la ricerca della massima densità edilizia ha cancellato gli ampi spazi su più livelli pensati dall'architetto e un adeguamento impiantistico non troppo delicato ha causato la perdita definitiva del suo caratteristico impianto di aerazione tentacolare, che correva con continuità su tutto il soffitto dell'edificio (Giacopelli, 2006).

Nel presente studio, con l'auspicio di allontanare questa tendenza dai confronti dell'architettura olivettiana, si sono scelti quattro edifici simbolo dell'azienda, appartenenti ad altrettanti periodi storici, per ciascuno dei quali sono state elaborate, presso il laboratorio TSAM dell'EPF Lausanne, dettagliate proposte d'intervento. L'obiettivo è quello di presentare un *modus operandi*, che prescindendo da prese di posizione generaliste e che sia, al contrario, capace di analizzare le specificità insite in ciascun caso. Solo così sarà possibile proporre le soluzioni di intervento più adeguate. Quanto esposto nei successivi paragrafi è, infatti, inteso quale pratico strumento operativo, per fornire agli organi decisionali e ai proprietari degli immobili presenti sul sito un quadro analitico di sintesi, utile a orientare le future scelte programmatiche e progettuali.

Gli edifici selezionati saranno analizzati dal punto di vista costruttivo e studiati minuziosamente nelle loro *performance* energetiche attraverso le analisi termiche degli involucri. Si partirà dalla prima fabbrica in mattoni rossi (1908), progettata dall'ingegner Camillo Olivetti, proseguendo con



Fig. 01 | Mattoni Rossi, facciata con telai in legno su via Jervis, 2020. *Giuseppe Galbiati*

le officine ICO nei loro due primi ampliamenti (1934 e 1939), su disegno degli architetti Luigi Figini e Gino Pollini, e terminando da ultimo con il Palazzo Uffici (1963) progettato da Gian Antonio Bernasconi, Annibale Fiocchi e Marcello Nizzoli.

### **Guida all'intervento sulla Mattoni Rossi**

La Mattoni Rossi rappresenta il più antico edificio incluso nella lista del patrimonio UNESCO eporediese. Il suo assetto odierno è il frutto di una serie di espansioni cominciate dopo la sua costruzione nel 1896 e terminate al principio degli Anni Trenta. Lo stesso Camillo Olivetti decise di adottare per la fabbrica il sistema costruttivo in calcestruzzo armato Hennebique, innovativo per l'epoca, celandolo dietro una cortina continua in mattoni faccia a vista. In essa si aprono le numerose finestre, poche delle quali sopravvissute nel loro stato originario fino ai giorni nostri.

Data la sua incontestabile importanza storica, l'edificio è oggetto di un provvedimento di tutela del marzo 2016 ai sensi del D.lgs 42/2004, che ne regola le modalità d'intervento, prevedendo le deroghe nei confronti delle norme edilizie vigenti. Tale fatto ha permesso, in fase di studio, una maggiore libertà operativa, effettuando scelte che fossero maggiormente indirizzate verso la salvaguardia storica del bene piuttosto che votate a una sua radicale ottimizzazione energetica.

La materialità dell'involucro e l'insieme di finestre sono stati l'oggetto principale delle attenzioni conservative. Si ritiene che, in questo genere di operazioni, l'approfondita conoscenza architettonica e tecnologica del bene, nonché delle sue soglie storiche, rappresenti un elemento di primaria importanza, senza il quale sarebbe impossibile elaborare una proposta d'intervento coerente col costruito. La ricerca esaustiva sull'oggetto architettonico, punto di partenza e vero fondamento del progetto di restauro, dovrebbe sempre costituire l'obiettivo principale della prima fase di studio, cui segue naturalmente l'indagine tecnologica basata sulla documentazione archivistica. Nel restauro ogni scelta dovrebbe infatti essere guidata da motivazioni specifiche, fondate su un apposito apparato argomentativo e capaci di riflettere su quali siano i valori veicolati da ciascun materiale, da considerare come essenziali per il progetto (Graf, Marino, 2012).

A partire da questi fondamenti teorici si è proceduto all'individuazione e allo studio dettagliato dei differenti materiali impiegati, evidenziandone le eventuali cause di alterazione, i degradi e i dissesti lungo tutto il fronte principale. È stato così possibile redigere un abaco esaustivo di interventi proposti, ampliabile per analogia all'interezza del bene. Per quanto riguarda la cortina in mattoni, il loro stato di conservazione è giudicato discreto e si suggeriscono azioni volte alla sua pulizia e sistemazione. In particolare, si prevede: l'impiego di acqua nebulizzata a bassa pressione per la ripulitura dei laterizi; la scarnitura, pulitura e risarcitura dei giunti di malta ove necessario e una pulitura chimica mediante soluzione ad acido citrico per la rimozione delle tracce vegetali infestanti. Infine, per prevenire la risalita capillare di umidità, attualmente riscontrata, si opta per un taglio meccanico di risanamento.

Per quanto concerne, invece, l'insieme delle finestre si è scelto di proporre la totale conservazione, per preservare la memoria degli originali infissi a telaio ligneo o in ferro (Fig. 01). Si tratta di una scelta di tutela: i serramenti e soprattutto i loro vetri sono ritenuti elementi architettonici ricchi di valore, fondamentali nella definizione dell'estetica complessiva dell'edificio e della sua integrità. È facile oggi prendere atto, camminando per le strade, che le conseguenze ineluttabili di preoccupazioni legittime, stiano trasformando radicalmente il volto delle nostre città, senza suscitare la minima reazione. La sostituzione delle finestre, determina, infatti, un profondo cambiamento nella percezione del costruito a tutte le scale. I vetri sono troppo spesso oggetto di alterazioni estensive, che privilegiano soluzioni più performanti, ma che spesso non considerano cosa per rarità, pertinenza o eccellenza meriti, invece, di essere conservato. È questo il caso dei vetri della Mattoni Rossi: essi sono, infatti, il frutto di un vecchio sistema produttivo per tiratura, che generava lastre sottili e caratterizzate da striature superficiali, oggi praticamente irriproducibili. Le importanti caratteristiche materiche e patrimoniali fin qui mostrate hanno, però, come contraltare una scarsa efficienza energetica, rendendo l'edificio problematico in termini di sostenibilità ambientale.

Per soddisfare entrambi gli aspetti, la sola soluzione coerente che si prospetta consiste nel raddoppio interno della finestra e nell'utilizzo di pannelli isolanti ad alta efficienza per le parti opache. In questo caso la prestazione termica viene completamente rimandata al nuovo serramento, previsto a taglio termico e con vetrocamera singola. La distanza proposta tra i due vetri è compresa tra i 15 e i 17 cm. La scarsa tenuta all'aria del serramento originale garantisce l'assenza di fenomeni condensativi. I calcoli effettuati sul fabbisogno energetico hanno dimostrato la possibilità di ridurre di oltre il 65% i consumi di riscaldamento dell'edificio, il tutto rispettando pienamente la materialità degli involucri originali e la loro immagine architettonica esterna.

### **Il vetro delle officine ICO**

Le officine ICO, intese dagli architetti Luigi Figini e Gino Pollini come ampliamento delle aree produttive già esistenti, sono una chiara testimonianza del linguaggio razionalista italiano.



Fig. 02 | Serramenti del primo ampliamento delle officine ICO, 2019. *Giuseppe Galbiati*

La volontà degli architetti, in accordo con i desideri di Adriano Olivetti, fu quella di garantire agli operai le migliori condizioni possibili per il lavoro in fabbrica. Questo non poteva che essere realizzato attraverso una concezione moderna dell'edificio, caratterizzata dalla presenza di ampie porzioni vetrate, che permettessero da un lato alla luce naturale di inondare gli ambienti interni, e dall'altro ai lavoratori di trovare sollievo alle loro fatiche nell'ammirazione del paesaggio circostante. Effettivamente, per le officine ICO, le estese superfici vetrate e le ampie finestre risultano elementi fondamentali: non solo assolvono a una funzione pratica, ma definiscono al contempo il carattere e l'estetica della loro architettura.

Per comprendere l'importanza che il vetro assunse per i progettisti del XX secolo, si ricordi ad esempio il fascino che la trasparenza esercitò su Arthur Korn: "Così la caratteristica peculiare del vetro, se comparato a tutti gli altri materiali finora in uso, diviene evidente: il vetro è lì e non è lì. È quella fantastica membrana, carica di mistero, delicata perfino al tatto. Può chiudere e al contempo aprire gli spazi in molteplici direzioni. Il suo vantaggio più peculiare sta nella diversità delle impressioni che è capace di generare" (1929). Anche Walter Gropius risultò entusiasta per gli effetti del nuovo materiale, che offre "una percezione alterata degli spazi, che riflette il principio del movimento, della capacità del nostro tempo a rompere le strutture e gli spazi degli edifici, che nega i muri pieni e rende possibile l'intreccio dello spazio interno con la totalità dell'infinito"(1926). Sigfried Giedion arrivò, infine, a paragonare l'interpenetrazione degli spazi interno ed esterno, che solo gli estesi *curtain walls* rendono possibile, alla frammentata percezione spaziale sviluppata da Picasso nel Cubismo, che permette di osservare contemporaneamente un'opera d'arte da differenti prospettive (1989).

Alla luce di tutto ciò è parso naturale, nell'elaborazione della proposta d'intervento, concentrare i nostri sforzi nella conservazione, nel restauro e nella valorizzazione degli elementi vetrati. La riflessione sulla trasparenza perduta e le conseguenze derivanti dal suo recupero, costituisce il nucleo centrale di studio, da cui sono sorte le soluzioni proposte.

### **La proposta per gli ampliamenti ICO**

Il primo ampliamento delle officine, realizzato tra il 1934 e il 1939, si caratterizza per la presenza di finestrate a nastro continuo, posizionate su tutti i fronti e nei tre piani di altezza dell'edificio. Come per la Mattoni Rossi, l'approccio al restauro è cominciato dalla conoscenza storica del progetto originale. Si è giunti così a constatare come la quasi totalità dei serramenti originali sia stata sostituita,



Fig. 03 | Serramenti storici nel corpo scale del primo ampliamento, 2020. *Giuseppe Galbiati*

dagli anni Ottanta in avanti, con modelli più performanti, per necessità di contenimento energetico e adeguamento normativo. Tale operazione, effettuata senza alcun riguardo nei confronti delle scelte compositive di Figini e Pollini, ha comportato la perdita del delicato disegno di facciata e una forte modifica dell'estetica complessiva della fabbrica. Le alterazioni rilevate durante i sopralluoghi sono state svariate: *in primis* l'ingente spessore dei nuovi telai fa apparire oggi molto più tozza la fascia finestrata, inoltre il sistema di apertura a saliscendi risulta irrimediabilmente compromesso e infine la sostituzione dei vetri singoli con modelli più riflettenti a termocamera ha causato la perdita della grande trasparenza che caratterizzava un tempo la fabbrica (Fig. 02).

Si propone allora di sostituire nuovamente i serramenti, perseguendo un triplice obiettivo: ripristinare il disegno di finestra voluto dai progettisti, riproporre l'originale sistema di apertura a saliscendi e promuovere il minimo spessore di telaio possibile. Questi scopi possono essere raggiunti grazie all'impiego della ferrofinestra, una tecnologia già utilizzata in altri casi emblematici di restauro del moderno, come ad esempio per la Fagus Werk o gli edifici del Bauhaus di Dessau, entrambi di Walter Gropius. La finestra (tipo OttoStumm W50TB) è caratterizzata da un telaio in acciaio, pitturato di bianco, con uno spessore massimo di 4,5 cm e trasmittanza termica U pari a 1,35 W/m<sup>2</sup>K. Su di esso possono essere montati doppi vetri, con bassi valori di trasmittanza e ad elevata percentuale di trasparenza. La ferrofinestra, infine, grazie alle sue dimensioni contenute, è risultata adatta anche alla riproduzione del sistema di apertura, che prevede un serramento superiore a filo esterno, che scorra in verticale davanti a quello inferiore. Con questa scelta è

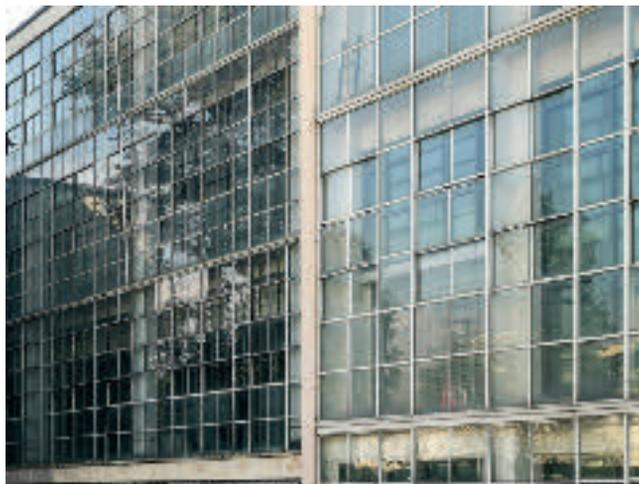


Fig. 04 | Serramenti originali del secondo ampliamento delle officine ICO, 2019. *Giuseppe Galbiati*

possibile donare nuovamente alla ICO un aspetto simile a quello originale (Fig. 03), senza però dimenticare, ancora una volta, l'economia di energia. Le simulazioni effettuate dimostrano, infatti, che con la ferofinestra, congiunta a un isolamento interno delle porzioni opache, sia possibile ridurre di circa il 55% il fabbisogno energetico dell'attuale officina.

Il secondo ampliamento, realizzato dalla stessa coppia di architetti milanesi tra il 1939 e il 1949, è un lungo corpo di fabbrica, inclinato di pochi gradi rispetto ai precedenti edifici, per seguire l'andamento curvo di via Jervis. Qui è proprio l'involucro esterno, completamente vetrato, a divenire il protagonista dell'architettura, definendo in maniera perentoria il carattere dell'intero asse viabilistico. Per comprendere appieno la portata rivoluzionaria delle fabbriche olivettiane, si consideri che lo stesso Le Corbusier, passeggiando lungo la via Jervis e ammirando le fattezze dei suoi stabilimenti, giunse a definirla "la strada più bella del mondo". La facciata è costituita da un doppio ordine di infissi continui in ferro, posti a una distanza di 80 cm l'uno dall'altro, con aperture a saliscendi movimentate tramite un ingegnoso sistema di funi e carrucole, che ricorda quelli già sperimentati per il Bauhaus di Dessau da Walter Gropius. Nelle volontà degli architetti la doppia vetrata rispondeva da un lato all'intenzione di aprire alla luce naturale gli spazi di lavoro e dall'altro al desiderio di governare in qualche modo le dispersioni termiche e l'eccesso di irraggiamento solare. La maggior parte dell'edificio è stata oggetto di una recente operazione di restauro iniziata nel 2004 e curata dallo studio torinese di Enrico Giacobelli. La sola porzione sopravvissuta ancora oggi nello stato originale è quella costituita dalle otto campate iniziali più arretrate, poste in corrispondenza della cosiddetta portineria del pino (Fig. 04).

Preso atto dell'ingente valore patrimoniale di questa piccola porzione, è parso doveroso affrontare la proposta con la cura dell'opera d'arte, prevedendo un'operazione di puro restauro conservativo. In particolare, si consiglia di intervenire su entrambe le facciate, rinnovando e ripulendo gli infissi in ferro, sostituendo i vetri singoli unicamente dove danneggiati, rimettendo in funzione il sistema manuale di apertura delle finestre e riproponendo i pannelli verticali frangisole, secondo il progetto originario. In quest'ottica si ammette che le prestazioni termiche raggiunte non siano soddisfacenti a garantire i più restrittivi valori normativi o elevate condizioni di confort interno. Il fatto è giudicato ad ogni modo accettabile in vista delle destinazioni d'uso degli ambienti retrostanti: occupati da corpi scale e destinabili a zone di passaggio o ad aree che

prevedano una permanenza limitata nel tempo. Tale soluzione, come già osservato per la Mattoni Rossi, è ammessa anche a livello legislativo, grazie alle deroghe normative previste per i beni storico culturali, tutelati secondo il D.lgs 42/2004, quali sono le officine ICO.

### **L'approccio d'indagine per il Palazzo Uffici Olivetti**

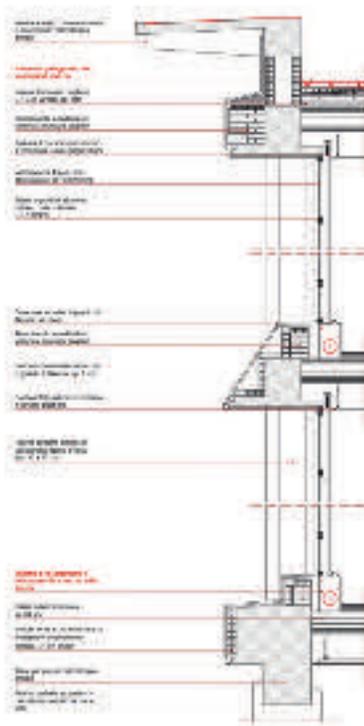
Ultimo edificio su cui si concentra il presente studio è il primo Palazzo Uffici della Olivetti, realizzato tra il 1960 e il 1963 dal team progettuale di Gian Antonio Bernasconi, Annibale Focchi e Marcello Nizzoli. È parso opportuno, sulla linea dei casi precedentemente illustrati, terminare con un edificio degli Anni Sessanta, l'ultimo voluto da Adriano Olivetti prima della sua improvvisa scomparsa nel 1960 e situato, quasi simbolicamente, a conclusione della lunga via Jervis.

Come nei tre casi precedenti, il bene risulta classificato come immobile di importanza storico-architettonica, secondo il D.lgs 42/2004. Date le necessità di intervento, il rischio di una forte alterazione dell'immagine originale risulta quanto mai elevato. La strategia proposta dovrà allora essere studiata minuziosamente, per rispondere al tempo stesso sia ai requisiti di contenimento energetico (derogabili) sia alle esigenze di tutela. Il palazzo si distingue per originalità a livello nazionale e internazionale: il suo impianto planivolumetrico, che prevede una soluzione diffusa a sviluppo orizzontale, in luogo della tipica torre di rappresentanza, è unico. Lo si compari ad esempio all'altro palazzo della Olivetti, che lo stesso team progettuale realizzò nel fitto contesto urbano milanese, nella centrale via Clerici, o al palazzo ENI di San Donato, per comprendere l'eccezionalità della scelta tipologica, guidata dalla volontà degli architetti di inserirsi senza fratture nel morbido paesaggio collinare del Canavese.

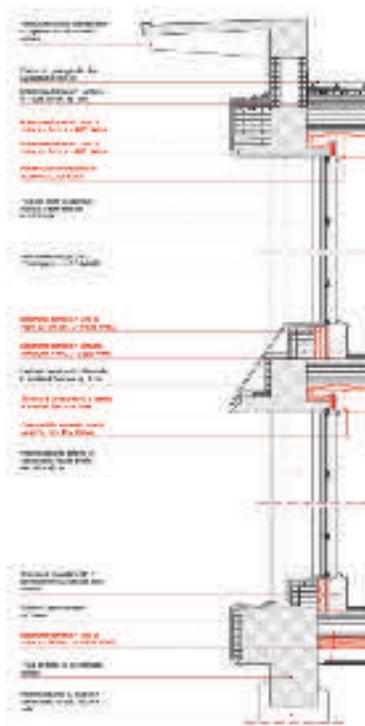
È chiaro allora come anche in questo caso la risposta progettuale debba essere frutto di un processo complesso, fondato sull'elaborazione e la comparazione di una serie di varianti. Esse sono state il risultato di una triplice indagine: architettonica, tecnologica ed energetica, condotta sull'intero complesso, per permettere la conoscenza esaustiva del palazzo. Le analisi architettonica e tecnologica riguardano sia gli aspetti storici che costruttivi dell'edificio. Esse si basano sullo studio della documentazione archivistica del progetto originale, con una attenzione particolare agli elementi materiali, nonché sul rilievo dettagliato dello stato attuale. Lo studio è inoltre accompagnato dal ridisegno completo in scala 1:20 delle porzioni significative dell'edificio, realizzato a partire dal materiale d'epoca reperito presso i numerosi archivi consultati. L'elaborazione delle varianti d'intervento trova quindi il proprio fondamento progettuale nella conoscenza completa dell'edificio, delle sue vicende storiche e della materialità delle facciate, nonché nella diagnosi del loro stato conservativo e nella comprensione delle tecnologie costruttive adottate.

A livello architettonico i prospetti si presentano essenzialmente in tre tipologie differenti, che variano in base all'esposizione e al livello d'impostazione dei serramenti, posizionati all'interno o all'esterno rispetto alla struttura portante in cemento armato. Contrariamente ai telai, integralmente conservati, in due casi su tre, i tamponamenti delle finestre sono ancora originali, con vetri Thermopane, caratterizzati da una trasmittanza termica  $U$  di  $3,0 \text{ W/m}^2\text{K}$ . Nel terzo caso, invece, tali vetri, sono stati sostituiti, nel corso degli anni Ottanta, per questioni energetiche, con altre termocamere riflettenti color bronzo, tipo Infrastop ( $U$  di  $1,5 \text{ W/m}^2\text{K}$ ). Queste ultime, seppure elementi non originali, concentrati sulla facciata ovest, sono considerate come parti ormai sedimentate nella memoria storica dell'edificio, che ne caratterizzano fortemente l'aspetto esteriore e per quanto possibile da preservare. Altro elemento su cui si sono concentrati gli sforzi conservativi è rappresentato dal telaio dei serramenti. Esso è giudicato unico per fattura e meccanismo di movimentazione che, su realizzazione della ditta Curtisa, prevede l'originale sistema di apertura a libro, oggi irriproducibile con una moderna tecnologia a taglio termico. La

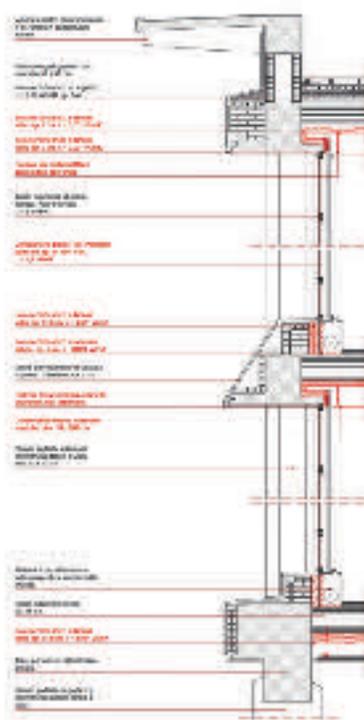
Sezione 1:20  
Palazzo Uffici  
Sezione 01/01



Sezione 1:20  
Palazzo Uffici  
Variante 1



Sezione 1:20  
Palazzo Uffici  
Variante 2 a 3



Sezione 1:20  
Palazzo Uffici  
Variante 4

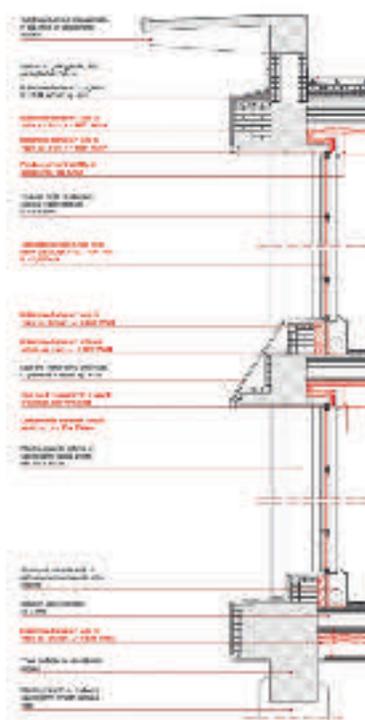


Fig. 05 | Varianti di intervento per il Palazzo Uffici Olivetti, 2020. Fortunato Medici

sfida progettuale è stata così quella di conservare questi telai, che con una trasmittanza di  $5,5 \text{ W/m}^2\text{K}$  rappresentano il vero punto debole dell'involucro.

Oltre che per la comprensione architettonica delle facciate, lo studio e il ridisegno complessivo delle tavole originali si è rivelato un passaggio fondamentale per conoscere anche la tecnologia costruttiva di tutti gli altri elementi, dalla copertura, alle pareti opache, fino ai differenti solai: interpiano, su spazi aperti e verso gli ambienti non riscaldati. terminate le fasi di indagine architettonica e tecnologica si è proceduto alla diagnosi termica. Essa ha permesso di stabilire da un lato i consumi di riscaldamento attuali e dall'altro di elaborare i valori massimi normativi di riferimento. Studiando le trasmittanze di tutti i pacchetti e valutando l'incidenza dei ponti termici grazie all'uso di software a elementi finiti, si è giunti a stimare un fabbisogno complessivo di calore pari a  $81 \text{ kWh/m}^2\text{a}$ . Il valore di performance richiesta è stato invece calcolato basandosi sul DM 26/06/15 e le norme UNI/TS 11300, giungendo a una stima per l'edificio di riferimento pari a  $36 \text{ kWh/m}^2\text{a}$  nel caso in cui l'intervento di riqualificazione sia effettuato prima del gennaio 2021 e di  $29 \text{ kWh/m}^2\text{a}$  se effettuato dopo tale data.

### Dalle varianti proposte alla soluzione d'intervento

Sulla base delle analisi precedenti sono stati proposti differenti scenari d'intervento. Essi, quattro in totale, sono stati pensati in progressiva implementazione, prevedendo delle azioni sull'involucro edilizio via via più invasive. Mai è stata messa in discussione la sostituzione degli originali telai in alluminio. Lo scopo di lavorare per varianti è quello di permettere una comparazione delle diverse soluzioni, non solo in rapporto ai fabbisogni energetici, ma anche alla loro qualità architettonica, al rispetto dell'originalità storica del bene, alla fattibilità tecnica ed economica. Le possibilità valutate riguardano esclusivamente le facciate, senza prevedere alcun intervento a livello di impianti, oggetto di una recente sostituzione nel corso dell'anno 2019. Nella Fig. 05 sono riportate le varianti (da sinistra a destra):

1. Ottimizzazione mirata dell'involucro ( $54 \text{ kWh/m}^2\text{a}$ ), che serve come base per le successive varianti e che prevede tre interventi fondamentali: isolamento dall'interno della facciata opaca, isolamento dei controsoffitti e isolamento del primo solaio su spazi aperti;
2. Ottimizzazione mirata dell'involucro e sostituzione delle originali vetrate trasparenti con vetrocamere singole più performanti ( $36 \text{ kWh/m}^2\text{a}$ );
3. Ottimizzazione mirata dell'involucro e sostituzione della totalità dei vetri con vetrocamere singole più performanti ( $32 \text{ kWh/m}^2\text{a}$ );
4. Ottimizzazione mirata dell'involucro e sostituzione della totalità dei vetri con vetrocamere singole iper-performanti ( $27 \text{ kWh/m}^2\text{a}$ ).

Per giungere alla scelta della variante più adeguata si è deciso di adottare la tecnica dell'analisi multicriterio. Essa è stata da noi intesa come la combinazione di una fase di analisi grafica con una di tipo matriciale. Quest'ultima, dal carattere scientifico, risulta particolarmente utile a evidenziare la miglior soluzione possibile all'interno un ventaglio di proposte. Osservando il grafico che mostra la diminuzione in percentuale del fabbisogno e delle dispersioni (Fig. 06), si nota che già con la prima variante si riducono del 33% i consumi di calore, scendendo addirittura al di sotto del 55% con la seconda. Meno ingente è l'economia di energia della terza variante nei confronti della sua precedente, con un guadagno complessivo del 61%, che poco giustifica l'aumento dei costi di intervento. La diminuzione della quarta variante si aggira, infine, intorno al 70%, arrivando a rispettare i valori normativi più restrittivi.

La comparazione multicriterio ha reso possibile la scelta di una strategia globale di intervento, che fosse in grado di tenere in considerazione sia le esigenze di economia energetica sia quelle

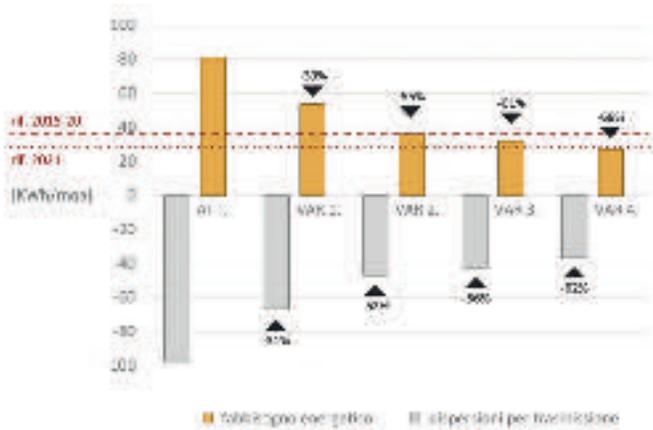


Fig. 06 | Fabbisogno di calore e dispersioni delle varianti per il Palazzo Uffici Olivetti, 2020. *Giuseppe Galbiati, Fortunato Medici*

di salvaguardia del patrimonio culturale. L'opzione della sostituzione delle vetrate bronzate è stata valutata negativamente, così come la proposta di impiego di vetri iper-performanti, che avrebbero troppo alterato l'estetica e la trasparenza delle facciate. Si è optato allora per proporre gli interventi evidenziati nella seconda variante. Questa risulta in grado di rispettare gli attuali valori normativi, preservando al contempo la materialità di un'opera dalle qualità architettoniche e tecnologiche considerevoli. Si sottolinea come in questo caso la metodologia illustrata e la risoluzione attenta del dettaglio tecnologico abbiano permesso di portare il palazzo a rispondere a tutti gli standard energetici, più che dimezzando il fabbisogno termico, ma senza dover ricorrere ad alcuna deroga normativa, seppur ammessa dal D.lgs 42/2004.

### Cos'è la sostenibilità?

In tutti i casi precedenti è stato possibile osservare come la questione monumentale giochi un ruolo considerevole nella scelta di una strategia d'intervento. La domanda che adesso è lecito porsi è: fino a che punto il rispetto di un valore normativo in termini di *performance* energetica di un edificio può giustificare l'alterazione di un oggetto con un valore storico così elevato? Se in Italia i progettisti trascurano troppo spesso questo aspetto, una maggiore attenzione è posta, invece, dai nostri colleghi d'oltralpe. I principi enunciati, ad esempio, dalla Confederazione Svizzera sono chiari: "La questione patrimoniale e la questione energetica sono entrambe legittime, esse rispondono fondamentalmente alla stessa preoccupazione e perseguono gli stessi scopi: promuovere lo sviluppo sostenibile. Si tratta di preservare e di gestire delle risorse naturali e culturali insostituibili. [...] I monumenti storici sono oggetti radicati nei luoghi e che assumono un valore di testimonianza. Essi possono testimoniare qualsiasi forma di attività umana: eventi storici, realizzazioni artistiche, sviluppi sociali, scoperte tecnologiche. L'età di un oggetto non può essere messa in relazione al giudizio sul suo valore patrimoniale" (Office fédéral de l'énergie Suisse, 2009).

Ogni intervento sull'esistente è per sua natura un doppio e indissociabile progetto di conservazione e di nuovo. Di conservazione della materia, della sostanza del costruito, come documento originale e come materializzazione di tutti i valori spaziali, funzionali e simbolici dell'architettura. Ed è esattamente per giungere a così alti livelli di conservazione che abbiamo sintetizzato un approccio fortemente innovativo. Troviamo che l'innovazione in architettura, e nel campo del restauro in particolare, non possa essere intesa esclusivamente come l'applicazione di

nuovi materiali e tecniche di costruzione, ma passi anche e soprattutto attraverso l'elaborazione teorica ed operativa di inedite metodologie d'intervento, capaci di indagare un edificio in tutta la sua complessità e sotto molteplici punti di vista.

Il risultato dello studio presentato è così anche la messa in discussione del concetto di sostenibilità, almeno come correntemente inteso, ossia legato unicamente all'economia di energia diretta. Da un lato si è già visto come la nozione di sviluppo sostenibile dovrebbe coniugarsi anche con quella di preservazione delle risorse culturali insostituibili. Tuttavia, se si volesse andare oltre, risulterebbe lecito passare il mero approccio prestazionale e prendere in conto anche l'energia grigia, ossia quella necessaria per l'estrazione, la trasformazione, la produzione, la fabbricazione, il trasporto, il mantenimento e la dismissione di un elemento costruttivo, considerandolo nell'interezza del suo ciclo di vita. La scelta, intesa in ultima istanza come rotta pilota per i futuri interventi progettuali, è stata quindi quella di salvaguardare e restaurare le facciate del sito UNESCO, riducendo il costo di gestione degli edifici e diminuendo l'emissione di sostanze inquinanti, grazie a interventi precisi e mirati. Questa operazione, che porta con sé la riduzione dei consumi complessivi – anche in termini di energia grigia – permette al contempo di preservare la testimonianza culturale insita in ciascuna delle architetture olivettiane, che non può rischiare di andare perduta.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Croce, S., Poli, T. (2013). *Transparency: facciate in vetro tra architettura e sperimentazione*. Milano: Gruppo 24 ore.
- Giacopelli, E. (2006). *I destini dell'architettura moderna di Ivrea: un problema di restauro?*. Parametro, n. 262, pp. 56-63.
- Gieidion, S. (1989). *Raum, Zeit architektur: Die Entstehung einer neuen Tradition*. Zurigo: Birkhauser.
- Graf, F. (2002). *Les techniques et matériaux des années 30 à 70 et leur sauvegarde*. Monumental, n. 3, pp. 256-261.
- Graf, F., Marino, G. (2012). *La cité du Lignon 1963-1971. Étude architecturale et stratégies d'intervention*. Lausanne: InFolio.
- Graf, F., Marino, G. (2016). *TSAM: sauvegarde de l'architecture du XXe siècle*. Tracés, n. 5-6, p. 8.
- Graf, F. (2011). *Il vetro nell'architettura del XX secolo*. Mendrisio: Mendrisio Academy Press.
- Gropius, W. (1926). *Glasbau*. Die Bauzeitung, n. 20-25, maggio 1926, pp. 59-62.
- Korn, A. (1929). *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand*. Berlino: Ernst Pollak Berlin.
- Office fédéral de l'énergie, Commission fédérale des monuments historiques CFMH, (2009). *Recommandations pour l'amélioration du bilan énergétique des monuments historiques*. Berna: Svizzera, p. 1.

# IVREA CITTÀ INDUSTRIALE DEL XX SECOLO: LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO OLTRE LA CORE ZONE

## UN CASO STUDIO: L'AREA INDUSTRIALE E L'ISTITUTO FARMACEUTICO MARXER A LORANZÈ

**DANIELE BUSI** Architetto, Berlino, Germania.

**VALERIA GADALETA** Architetto, Trieste, Italia.

### ISCRIZIONE UNESCO ISTITUTO MARXER PATRIMONIO ARCHITETTONICO TUTELA

La recente iscrizione di Ivrea città industriale del XX secolo alla lista del Patrimonio UNESCO apre numerosi quesiti soprattutto per quanto riguarda il dibattito sulla conservazione, tutela degli edifici del Novecento. Il sito, inserito nella *World Heritage List*, rappresenta l'occasione di valorizzazione della cultura industriale del XX secolo all'interno della città eporediese. In occasione della candidatura UNESCO, sono stati definiti i limiti geografici attorno a un'area della città ritenuta di maggiore interesse; la cosiddetta Core Zone.

L'obiettivo di questo studio consiste nel dimostrare la necessità di andare oltre il limite poiché l'iscrizione UNESCO semplifica la complessità del discorso sulla tutela e valorizzazione del patrimonio.

La fine della Olivetti ha coinciso con una frammentazione del grande patrimonio materiale e immateriale; significativo è il caso di un gruppo di edifici di ricerca e produzione situati a poco più di tre chilometri da Ivrea di cui l'ex Istituto di Ricerca Farmaceutica Marxer rappresenta l'esempio più emblematico.

La recente iscrizione di *Ivrea città industriale del XX secolo*<sup>1</sup> alla lista del Patrimonio Unesco apre numerosi quesiti soprattutto per quanto riguarda, in maniera più generale, il dibattito sulla conservazione, tutela e rifuturizzazione degli edifici del Novecento. Appurati alcuni aspetti indubbiamente positivi e allo stesso tempo meno significativi dell'inclusione tra i Patrimoni dell'Umanità, quali per esempio l'arrivo di fondi economici tanto agognati in un'Italia che investe poco in cultura, rimangono irrisolte importanti questioni.

Il sito inserito nella World Heritage List rappresenta l'occasione di valorizzazione della cultura industriale del XX secolo all'interno della città eporediese. Come presupposto di ogni Candidatura a Patrimonio Unesco, sono stati definiti dei limiti geografici attorno ad un'area della città ritenuta di maggiore interesse; la cosiddetta Core Zone. Tale area si estende per circa 72.000 ettari ed è caratterizzata dalla presenza di 27 edifici e complessi architettonici progettati da architetti, ingegneri e urbanisti che hanno di fatto costituito la storia dell'architettura italiana del Novecento.

Il tracciare un confine presuppone una visione netta su una data realtà e, volente o nolente, stabilisce una differenza sostanziale tra ciò che sta al di qua o al di là da questo confine, modificandone le interconnessioni esistenti.

Ciò che è stato riconosciuto come patrimonio dell'umanità a Ivrea non è una singola opera, ma un sistema di edifici in rapporto tra loro, rappresentativi del mondo Olivettiano. Si tratta di un insieme di architetture collegate al progetto industriale e sociale di Adriano Olivetti. Ivrea città industriale del XX secolo è stata riconosciuta di "Valore eccezionale e Universale" rispetto ai criteri II, IV, VI. Per questa dissertazione citiamo il criterio IV:

*Criterion (IV): The industrial city of Ivrea is an ensemble of outstanding architectural quality that represents the work of Italian modernist designers and architects and demonstrates an exceptional example of 20th century developments in the design of production, taking into account changing industrial and social needs. Ivrea represents one of the first and highest expressions of a modern vision in relation to production, architectural design and social aspects at a global scale in relation to the history of industrial construction, and the transition from mechanical to digitalised industrial technologies. The attributes of the property are: the spatial plan of the industrial city, the public buildings and spaces, and residential buildings developed by Olivetti (including their extant interior elements). The influences of the Community Movement on the provision of buildings for residential and social purposes is an important intangible element, although the functions of most non-residential buildings have ceased<sup>2</sup>.*

L'individuazione di una Core Zone quasi coincidente con via Jervis, denota però le limitazioni intrinseche del riconoscimento Unesco. Le logiche della procedura di ammissione, impongono infatti, l'adozione di uno schema rigido di selezione che ha comportato inevitabilmente, nel tracciato di confini fisici, una semplificazione della complessità del tessuto urbano progettato nel XX secolo, trascurando ampie aree di urbanizzazione limitrofe al primo fulcro voluto da Adriano Olivetti. Consistenti frammenti di città sono stati esclusi dal tracciato della Core Zone come ad esempio l'Unità Residenziale Est (La Serra), punto di cerniera tra la città storica e la città industriale.

---

1 I primi lavori per la candidatura di Ivrea sono cominciati nel 2008, i lavori per la costruzione del dossier di candidatura sono durati dieci anni. Ivrea Città industriale del XX secolo è stata inserita nella World Heritage List nel 2018, durante la 42sima Sessione del Comitato Internazionale per il Patrimonio Mondiale, tenutosi a Manama, 24 giugno – 4 luglio 2018.

2 Estratto della Dichiarazione di Patrimonio Unesco: <http://whc.unesco.org/en/list/1538>.

Tale semplificazione rappresenta il primo limite della candidatura che ha la pretesa di valorizzare la città contemporanea, dimenticando però la complessità dell'urbanistica del XX secolo. La città industriale di Ivrea è una metropoli diffusa che si estende oltre la siepe leopardiana<sup>3</sup>, oltre gli stretti confini di via Jervis.

Il limite della zona di interesse impedisce allo sguardo attento di osservare un orizzonte più vasto, uno scenario urbano dinamico, variabile, mutevole poiché:

“Il territorio metropolitano è il prodotto continuamente rinnovato dei desideri o dell'indifferenza del vivere di nuove figure sociali; è nello stesso tempo la forma spaziale che assume il conflitto tra i diversi percorsi individuali che attraversano la metropoli; è la forma irriducibile della contingenza del presente di fronte al culto delle origini, delle identità storiche che possono essere reinventate secondo tracce e mappature che a esse conferiscono nuovi significati e valori d'uso” (Sgroi, 2001).

L'obiettivo è quindi dimostrare la necessità di andare oltre il limite, poiché a nostro avviso, l'iscrizione Unesco semplifica la complessità del discorso sulla tutela e valorizzazione, soprattutto in relazione a una realtà urbana articolata, come quella di Ivrea, e parializza la comprensione di quel movimento culturale e sociale che si riuniva attorno alla figura di Adriano Olivetti, imprenditore illuminato.

Occorre quindi domandarsi se il modello di conservazione Unesco offra un metodo esaustivo nella tutela e valorizzazione del contemporaneo, o se non sia più proficuo cercare un'alternativa in cui conservazione non significhi solo museificazione della città attraverso un “riconoscimento dall'alto” di un bene o un insieme di beni e il mantenimento dell'integrità fisica, ma presupponga un rapporto con il territorio e le realtà locali in cui questo bene è inserito, che riconosca e sappia guidare le necessità di trasformazione.

Ammessa la difficoltà della conservazione di tutte le architetture del Novecento, non si può trascurare che, in un territorio delicato e ad alta densità di costruito come quello italiano, la rifunzionalizzazione dei numerosi edifici in disuso, potrebbe rappresentare una importante occasione di sviluppo culturale ed economico e uno strumento valido in un momento di crisi come quello attuale, finalizzati alla produzione di nuovi scenari possibili da applicare alle città e alle comunità del futuro.

L'Universo Olivetti era un coacervo variegato che comprendeva un nuovo modo di concepire il lavoro in fabbrica, la società, il mondo dell'arte, l'architettura, l'urbanistica, il design, la ricerca: un complesso sistema di valori sotteso però a una visione fortemente unitaria.

La fine della Olivetti, o forse la scomparsa di Adriano, ha coinciso con una dispersione e una frammentazione di tutto questo grande patrimonio materiale e immateriale, anticipando di qualche decennio il dramma della deindustrializzazione e producendo una sorta di paesaggio urbano dai contorni sfumati, indefiniti da cui emergono riferimenti disponibili ad un complesso gioco di riconoscimenti e di ricomposizione urbana all'interno di una vasta rete di percorsi possibili.

### **L'Istituto Farmaceutico Marxer di Loranze, un caso emblematico**

Significativo esempio di esclusione dalla rete della Core Zone è rappresentato dal caso di un gruppo di edifici di ricerca e produzione situati a poco più di tre chilometri dal limite sud-ovest

---

**3** “Sempre caro mi fu quest'ermo colle, E questa siepe, che da tanta parte Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati Spazi di là da quella, e sovrumani Silenzi, e profondissima quiete Io nel pensier mi fingo; ove per poco Il cor non si spaura” (Leopardi).

della Core Zone: l'ex Istituto di Ricerca Farmaceutica Marxer, progettato dall'Architetto Galardi.

Questo edificio rappresenta l'esempio più emblematico di questa tesi. Proprio per non essere direttamente legato all'industria della macchina da scrivere, l'Istituto Farmaceutico Marxer non solo è testimonianza della storia produttiva industriale e sociale italiana, filtrata attraverso l'esperienza di Adriano Olivetti, ma possiede un intrinseco carattere rappresentativo della complessità del mondo Olivetti e della sua visione della società, o meglio di Comunità. L'edificio costituisce un frammento rilevante di questa complessa Comunità e come tale è di per se stesso evento luttuoso che parla di un'unità perduta, e allo stesso tempo rimane aperto a nuove possibilità e interpretazioni.

Il complesso architettonico fuoriesce dalle restrizioni geografiche della Core Zone Unesco, ma riteniamo che non sia da considerarsi fuori dall'ambito di competenza Olivetti, come evidenziato anche dalle riviste internazionali dell'epoca:

*"It is not absolutely outside the Olivetti orbit, for the foundation of the Italian Marxer company is due to Adriano Olivetti who recognized in Antoine Marxer, not only a distinguished biologist and modern sage, but also a kindred spirit"* (Pearson, 1963).

L'Istituto di Ricerca Farmaceutico è emblema della città industriale del XX secolo poiché, oltre alla produzione, la fabbrica Olivetti si occupava di ricerca e innovazione.

Il complesso presenta particolare interesse architettonico, storico, documentario e artistico, in quanto espressione significativa e inedita della cultura architettonica contemporanea. L'edificio, esempio di architettura brutalista in Italia, manifesta la ricerca di nuove soluzioni formali, spaziali, distributive in risposta alle mutate esigenze dei luoghi di lavoro, e concretizza tali soluzioni in un'architettura di alta qualità dal carattere complesso e innovativo. Le soluzioni progettate in questo contesto dall'arch. Galardi sono rispondenti alle esigenze comunitarie promosse da Adriano Olivetti, che adottò politiche comunitarie e sociali finalizzate a integrare l'attività lavorativa dei suoi dipendenti con il sostegno delle altre loro dimensioni esistenziali.

Lo stabilimento si trova sulla strada statale in direzione di Loranze in un'area pensata per ospitare un nuovo centro di produzione, tanto che, "adiacente allo stabilimento Marxer verrà installata, su commissione dell'ingegner Raffaele Iona, allora Presidente dell'I-Rur ed esponente di rilievo del Movimento Comunità" la fabbrica delle Argenterie del Canavese (1960-62) ed il progetto affidato all'architetto Carlo Viligiardi e all'ingegnere Migliasso" (Boltri *et al.*, 1998).

Nel 1971 inoltre Eduardo Vittoria progetterà sui terreni prospicienti l'edificio di Galardi, a sud della Strada Provinciale, cinque padiglioni monopiano, e relative centrali tecnologiche come ampliamento dello stesso Istituto Marxer.

Il coinvolgimento di più architetti e imprenditori nell'area di Loranze lascia pensare a come il modello Olivetti e la sua idea di comunità permeasse tutto il territorio eporediese in una sorta di circolo virtuoso, tanto che si potrebbe ipotizzare ad una volontà ben precisa di creare un nuovo polo di ricerca e produzione che avrebbe potuto avere come modello via Jervis.

La fondazione dell'Istituto è anche materializzazione fisica dell'intrecciarsi delle storie dei committenti alla macrostoria. Il 14 luglio 1938, viene pubblicato in Italia il *Manifesto degli scienziati razzisti*, prodromo della promulgazione di leggi e provvedimenti in difesa della cosiddetta razza italiana. Il modello, seppure con alcune differenze, è quello della Germania hitleriana. La vita di molte famiglie viene scossa da questa intrusione della Storia.

Silvia appartiene a un'importante famiglia italiana. È sorella di Adriano Olivetti, quarta figlia di Camillo Olivetti e Luisa Revel. Si è laureata in medicina a Roma e con l'inasprirsi delle leggi razziali decide di fuggire in Argentina dove ricoprirà alcuni incarichi di responsabilità per la



Fig. 01 | Vista sud-ovest del complesso architettonico: il piazzale principale in cui si incontrano i due edifici che compongono l'Istituto Marxer, a destra la facciata cieca del corpo uffici in calcestruzzo faccia a vista su cui si proiettano le ombre dei doccioni, al centro, la facciata dei laboratori di produzione, scandita dai brise-soleil. *Dino Sala, 1962, Archivio fotografico Alberto Galardi*

Olivetti Argentina. In questi anni di esilio conosce e sposa il chimico alsaziano Antoine Marxer, fondatore nel 1949, insieme a Dino e Adriano Olivetti, della Marxer S.r.l.

Nel 1945 al termine della Seconda guerra mondiale, Silvia Olivetti e Antoine Marxer ritornano in Italia con il progetto di costituire una nuova fabbrica di prodotti farmaceutici nel territorio eporediese. L'incarico di progettare l'edificio che ospiterà il Laboratorio viene affidato nel 1959 direttamente da Adriano Olivetti a un giovane architetto ligure formatosi al Politecnico di Milano: Alberto Galardi.

Per la parte strutturale l'arch. Galardi venne affiancato dall'ing. Antonio Migliasso, figura fondamentale del mondo Olivetti<sup>4</sup>. I due mantennero anche in seguito una stretta collaborazione, tanto che entrambi, qualche anno più tardi eseguirono, insieme agli architetti Carlo Graffi e Carlo Mollino, il progetto vincitore del concorso per la Camera di Commercio di Torino (1964-1973).

L'impianto del progetto è rigoroso dovendo rispondere a caratteri di profonda funzionalità dettati dal suo essere un edificio in cui si svolgono sia attività di ricerca che produzione. All'ingresso dell'area Galardi prevede un piccolo edificio con il corpo di portineria e la cabina di trasformazione elettrica. Superatolo e inoltrandosi all'interno della proprietà si incontra l'edificio principale il cui impianto di distribuzione è organizzato in due distinti corpi di fabbrica a pianta rettangolare posizionati perpendicolarmente tra loro in modo da formare una "L" (Fig. 01).

Forma e funzione, qui, dialogano in modo serrato trasformando l'edificio in una vera e propria *machine à travailler*: i percorsi svolgono un ruolo fondamentale sia a livello compositivo che distributivo. Una rampa porta dal piano del piazzale attorno al quale i volumi si sviluppano fino al piano rialzato dell'edificio destinato alla produzione. La compenetrazione tra rampa e volume permette la creazione dello spazio vuoto del portico passante, vero elemento di discontinuità della facciata, dando equilibrio alla composizione e allo stesso tempo separando l'area delle centrali tecnologiche da quelle della produzione vera e propria.

Una rampa permette poi il collegamento del piano del piazzale con il livello inferiore dell'edificio intercettando nel suo tracciato la rampa superiore. Il piano interrato costituisce la

<sup>4</sup> L'Ingegnere, Antonio Migliasso ha diretto a lungo l'Ufficio Progettazione della Olivetti, collaborando come ingegnere strutturista a quasi tutti i più importanti progetti realizzati tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta.



Fig. 02 | La plasticità scultorea del doccione e della vasca di raccolta dell'acqua piovana dialoga con il ritmo dei brise-soleil della facciata esposta a sud-est. *Dino Sala, 1962, Archivio fotografico Alberto Galardi*

Fig. 03 | Dettaglio plastico dei doccioni con le vasche per la raccolta dell'acqua piovana. Sulla facciata cieca in calcestruzzo a vista è riconoscibile il logo Olivetti. *Dino Sala, 1962, Archivio fotografico Alberto Galardi*

parte di collegamento coperto tra il volume dell'edificio della produzione e quello più piccolo dove l'architetto inserisce gli uffici e i laboratori distribuiti su tre piani; due fuori terra di 600 m<sup>2</sup> ciascuno e uno seminterrato di 700 m<sup>2</sup> con i locali per studi virologici. Se nell'edificio di produzione lo spazio di arrivo della rampa costituisce il perno, nell'edificio degli uffici e laboratori la composizione e distribuzione ruota attorno al vuoto creato dall'elemento di collegamento verticale. In questo edificio dove non vi è la necessità che arrivino mezzi motorizzati, l'elemento della rampa è sostituito da una scala interna autoportante con pianerottolo intermedio a sbalzo. Attorno a esso si costruisce lo spazio dell'atrio, unico elemento che viene denunciato anche in facciata, come variazione compositiva. L'ingresso è ben riconoscibile e "invita" il visitatore a entrare attraverso quello che potrebbe essere considerato un prolungamento dell'atrio stesso verso l'esterno su una piattaforma a sbalzo che si collega al piazzale tramite due rampe di scale parallele alla facciata. Allo stesso tempo la scala regola la distribuzione separando le funzioni di uffici e biblioteca, da quello dei laboratori.

In questo continuo dialogo tra forma e funzione Alberto Galardi riesce a declinare l'utilizzo della luce naturale in elemento caratterizzante del progetto, interpretando quelle che sono le idee Olivettiane sugli ambienti di lavoro: la luce è un elemento essenziale per garantire un luogo salutare e confortevole.

Per ottenere buoni livelli di illuminazione naturale nella zona produttiva, l'architetto Galardi predispose la collocazione sulla copertura di centocinquanta lucernari zenitali. Le cupole in perspex che compongono i lucernari, sono montate su elementi cilindrici prefabbricati in calcestruzzo alla cui base è alloggiata una lampada circolare al neon con lo scopo di simulare l'illuminazione naturale durante le ore notturne. Il controllo e la modulazione della luce diventano pretesto poetico per il progetto dei prospetti e dei volumi.

L'utilizzo dei brise-soleil sui lati esposti a est infonde movimento e plasticità alle facciate attraverso le profonde ombre mutevoli. I frangisole sono strutturati secondo fasce orizzontali e setti verticali inclinati di quarantacinque gradi rispetto ai serramenti che risultano arretrati creando in questo modo una facciata ventilata ispezionabile. Gli altri lati, dove non vi è necessità di regolare l'entrata della luce, le pareti, al contrario, tentano di smaterializzarsi attraverso serramenti realizzati a tutta altezza in lieve arretramento rispetto al filo di facciata (Fig. 02).



Fig. 04 | L'interno dei laboratori di produzione: confronto tra il momento dell'inaugurazione nel 1962 (foto di sx) e il sopralluogo degli autori nel 2010 (foto a dx a cura degli autori). Da questa prospettiva degli interni si apprezza l'effetto dell'illuminazione zenitale, garantita dagli oblò a cupola e quella proveniente dalle vetrate con affaccio sul giardino.

I prospetti di testa sono dominati da pareti cieche in calcestruzzo armato. L'elemento caratterizzante di queste facciate, oltre alla trama ben costruita del materiale a vista, è il gioco di ombre che si crea grazie ai particolari doccioni dalla forma plastica.

“L'aspetto esteriore degli edifici è dominato dal cemento armato a vista, che oltre ad interessare i prospetti ciechi di testata e le evidenti fasce marcapiano perimetrali, diventa vero protagonista negli elementi che caratterizzano l'architettura di Galardi: i frangisole, i doccioni con relative vasche di raccolta a terra e la ciminiera” (Boltri *et al.*, 1998).

Il forte arretramento della parte fuori terra dei seminterrati rispetto ai piani superiori, crea un effetto di sospensione dei volumi. Questa soluzione permette inoltre l'areazione e l'illuminazione naturale dei piani interrati.

La copertura piana definisce i due volumi come semplici parallelepipedi. La loro orizzontalità e astrazione dialoga con la pianura in cui sono inseriti e allo stesso tempo fornisce un orizzonte verso le catene montuose che lo circondano.

“Con le sue forme modernamente grezze, ‘naturali’, la costruzione Marxer s'inserisce nella piccola piana di Lorzanzé, un angolo verde-intenso del Canavese, [...] ‘Connaturare’ la fabbrica, non nasconderla o mimetizzarla col paesaggio; evitare che si sovrapponga come un'entità estranea alla cornice naturale, ma ottenere che, pur affermando una sua autonoma dimensione estetica, ne diventi parte” (AA.VV., Lorzanzé, 1962).

Secondo le direttive di Olivetti e Marxer il complesso doveva essere immerso in un grande spazio verde destinato a parco in cui i dipendenti avrebbero potuto discutere e trascorrere i momenti di pausa oltre a fornire un ambiente grato ben visibile dalle numerose vetrate dell'edificio. Nell'area di 70.000 m<sup>2</sup> viene progettato un giardino in grado di dialogare con il paesaggio circostante e provvisto di campi da tennis, calcio e bocce.

L'estrema attenzione alla cura dei dettagli, si può ancora osservare oltre che in alcune finiture interne sopravvissute all'abbandono, nella cura della posa del calcestruzzo, nella plasticità dei doccioni e delle vasche per la raccolta dell'acqua sottostante, o ancora nella modulazione su di una facciata del logo Olivetti (Fig.03).



Fig. 05 | La scala autoportante dell'edificio degli uffici nel 2010. La scala risulta essere il fulcro dell'edificio sia dal punto di vista funzionale che da quello compositivo. *Foto degli autori*

L'Istituto Farmaceutico Marxer ebbe una vastissima risonanza sulle principali riviste di architettura, italiane e in modo particolare, su quelle straniere.

L'importanza del manufatto è documentata dalla critica nazionale ed internazionale attraverso la pubblicazione del progetto su riviste specializzate.

Per questa ragione nel 2016 l'architetto Galardi ha richiesto alla SABAP TO (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino) di sottoporre a tutela il complesso architettonico relativo all'Istituto di Ricerca e Laboratorio Farmaceutico Marxer, localizzato a Lorzè (TO). La proposta prevede l'imposizione del vincolo per particolare interesse artistico ai sensi della legge 633/41 sul diritto d'autore.

Tale richiesta sorge in conseguenza alla presentazione del dossier di candidatura di "Ivrea città industriale del XX secolo" poiché, come noto, l'ambizioso progetto urbanistico di Adriano Olivetti non si limita alla città di Ivrea e ai confini tracciati per individuare la Core Zone Unesco.

Ad oggi, sebbene siano stati presentati alcuni progetti di riqualificazione, l'edificio risulta in stato di abbandono e in pessime condizioni conservative, conseguenza della mancanza di una adeguata manutenzione e della facilità di accesso che lo portano ad essere oggetto di atti di vandalismo (Figg. 04 e 05).

L'abbandono dell'edificio rappresenta la perdita materiale e immateriale di un frammento di storia fondamentale per la comprensione della cultura contemporanea. Il riconoscimento della città di Ivrea come patrimonio dell'umanità offre l'opportunità per la creazione di una rete culturale e istituzionale a livello nazionale ed internazionale che metta in connessione il patrimonio architettonico contemporaneo oltre il limite tracciato ai fini della candidatura Unesco.



Fig. 06 | La rifuturizzazione dell'Istituto Farmaceutico Marxer di Lornazè. Andare oltre i limite: la connessione dell'edificio con la Core Zone di Ivrea Città Industriale del XX secolo. *Collage a cura degli autori*

La rifuturizzazione di Ivrea Città Industriale del XX secolo, oltre i confini della Core Zone, potrebbe mirare alle possibili modalità di fruizione e accesso agli edifici, attraverso la creazione di una rete informativa che sia in grado di supportare i visitatori a comprendere e apprezzare il valore culturale del sito. Nell'ottica della valorizzazione del sito Unesco di Ivrea e alla produzione di nuovi scenari possibili da applicare alle città del futuro, non si può trascurare l'aspetto delle risorse da investire:

*“The questions of resources to be invested in the activities of conservation and restoration, and the prefiguration of differentiated catchments and types of users, who respond to the different perceptions of value of this heritage (not only its value in use) are of prime importance. Last but not least, the forecasts of the revenue and cost beginning with the start-up and for the entire phase of management of the activities suggested, in parallel with the social impact and the externality that this operation could generate must be studied in depth”* (Coscia, Curto, Gadaleta, Pena Diaz, Rolando, 2018).

Pertanto, è auspicabile da parte dell'amministrazione locale, un approccio innovativo nella gestione del Patrimonio Unesco che coinvolga *stakeholder* locali e non, che pianifichi azioni di salvaguardia, manutenzione e fruizione del patrimonio Olivetti materiale e immateriale oltre lo stretto limite definito dalla Core Zone (Fig. 06).

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (1962). *Società Italiana Prodotti Marxer S.R.L. Ivrea*, Pubblicazione edita in occasione dell'inaugurazione della nuova sede dell'Istituto di Ricerche Marxer a Loranze.
- A.A. VV. (1962), *Nuova sede dei laboratori di ricerca Marxer ad Ivrea*. Industria italiana del cemento, n. 12 dicembre, pp. 721-735.
- A.A. VV. (1962). *Forschungsinstitut und Fabrik in Ivrea. Architekt: Dott. Alberto Galardi*. Baumeister, n. 2 febbraio, Callwey, Monaco di Baviera, pp. 101-107.
- A.A. VV. (1963). *Nova séde dos laboratorios de pesquisas Marxer em Ivrea, Italia*. Habitat, n. 72 giugno, Sao Paulo, pp. 7-16.
- A.A. VV. (1963). *The Marxer Laboratories at Ivrea. Show a striking use of natural concrete*. Concrete Quarterly, n. 58, pp. 10-12.
- A.A. VV. (1963). *La nuova sede dell'Istituto Marxer a Loranze*. Rivista Comunità, n. 107 febbraio, Ivrea, pp. 64-73.
- A.A. VV. (1965). *Laboratorios de investigacion en Ivrea, Alberto Galardi arquitecto, Antonio Migliasso ingeniero*. In *Informes de la construccion*, n. 175, Madrid, pp. 1-15.
- Boltri, D., Maggia, G., Papa, E., Vidari, P.P. (1998). *Architetture olivettiane a Ivrea*. Roma: Gangemi.
- Coscia, C., Curto, R., Gadaleta, V., Pena Diaz, J., Rolando, D. (2018). *Enjoyment of the Cuban Modern Heritage: an innovative cultural visitors route to connect the UNESCO site of Old Havana to the National Schools of Art*. Abitare la Terra, n. 46-47. Roma: Gangemi.
- Galardi, A. (2001). *Alberto Galardi: architetto*. Buenos Aires: Fundación Gordon.
- Pearson, M. (1963). *Marxer, Pharmacological Research Laboratory*. The Architectural review, n. 133 gennaio, pp. 2-3.
- Sgroi, E. (2001). *La città del XX secolo: il successo infelice*. In: *Enciclopedia Italiana. Eredità del Novecento*, Enciclopedia Italiana Treccani 2001.

### SITOGRAFIA (ultima consultazione gennaio 2021)

- <https://www.rivistasiti.it/ivrea-nella-world-heritage-list/>
- [https://www.sertec-engineering.com/wp-content/themes/digitalagencychild/pdf/Ivrea\\_Sertec\\_Migliasso.pdf](https://www.sertec-engineering.com/wp-content/themes/digitalagencychild/pdf/Ivrea_Sertec_Migliasso.pdf)
- <http://whc.unesco.org/en/list/1538>
- [https://prezi.com/gc5j1gkf\\_aho/storia/](https://prezi.com/gc5j1gkf_aho/storia/)

# IL LUOGO, LA SCALA E IL TEMPIO: ADRIANO NON ERA SOLO UN PROGETTISTA

**ANDREA CALIFANO** Dottorando DSDRA, Sapienza Università di Roma. Architetto, nato a Benevento, 1990. Si laurea all'Università degli Studi di Firenze (2016) e si diploma alla Scuola di Specializzazione In Beni Architettonici e del Paesaggio allo Iuav (2020). Studia metodi e criteri del restauro del moderno ed è attualmente Dottorando in Restauro al Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura.

## **ADRIANO OLIVETTI PROGETTISTA MEDITERRANEO PAESAGGIO**

Adriano Olivetti non è stato un architetto/urbanista, ma un uomo in grado di porre lo sguardo continuamente oltre il suo presente: questa rara dote gli ha permesso di costruire un progetto unico, che presenta considerazioni ancora attuali per la città e il paesaggio contemporaneo. La sua idea di futuro e la critica al suo presente viene quindi raffrontata nel testo con la sua capacità di progettare, comparando il suo pensiero con gli architetti con cui per molti anni ha lavorato.

Partendo dall'individuazione del luogo, la scala e il tempio come metafore che rappresentano i cardini del progetto olivettiano, il testo analizza quindi il ruolo del paesaggio, della tecnica - architettura e del fine ultimo che Adriano insegue, rileggendo il suo pensiero in chiave contemporanea per individuarne le potenzialità. Un viaggio tra ieri e oggi alla ricerca di una nuova fusione tra natura e arte-fatto che possa ri-condurci verso un modello urbano e territoriale che riponga al centro l'uomo. Adriano era davvero solo un progettista?

“[...] che cosa mi ha impressionato? [...] era un uomo di progetto, e questo non è un paese dove si progetta” (Vittoria, 1988). Sono le parole con cui il fedele architetto e amico Eduardo Vittoria ritrae Adriano Olivetti; una profonda ammirazione che condivideranno tra gli altri anche Ludovico Quaroni e Ludovico Barbiano di Belgioioso<sup>1</sup>. La capacità concreta dell'Ing. Olivetti di proiettare il suo pensiero, di immaginare un'alternativa possibile, un futuro diverso, non può che portare a definirlo un progettista. Ciò che semmai dovrebbe stupirci oggi è la continua e sempre maggiore attualità della sua idea di società, vita e lavoro, in un contesto che, in maniera quasi scontata, rimane invece statico e incapace di ideare e realizzare cambiamenti di questa portata.

Abbiamo forse ancora bisogno della Comunità per sfuggire ai disastri della contemporaneità?

Molte delle considerazioni di Adriano, che mi permetto di chiamare per nome per la vicinanza delle sue parole, rimangono ancora attuali nel nostro sistema Italia. Una centralità che non riguarda tanto l'attuabilità della sua Comunità concreta, quanto piuttosto il suo *modus operandi*, le premesse che lo hanno portato a tracciare quel sentiero e che determinano tanto l'approccio critico con il quale si è posto degli interrogativi, quanto l'approccio metodologico con cui è riuscito a darvi delle risposte. La sua capacità di fondere tecnica e luogo alla ricerca di un fine più alto rappresenta ancora oggi un insegnamento per chiunque abbia a che fare con il progetto; siano essi architetti, ingegneri o urbanisti, ma anche pensatori, imprenditori o politici.

La buona riuscita di un progetto infatti, sebbene la gran parte di essi rimanga irrealizzata, dipende sempre dalla buona capacità di immaginare e di porre le giuste domande.

“Non rifiuto la scala delle conquiste che permettono all'uomo di salire più in alto. Ma non ho punto confuso il mezzo con lo scopo, la scala e il tempio. È urgente che la scala permetta l'accesso al tempio, altrimenti esso rimarrà deserto. Ma il tempio, solo, è importante. È urgente che l'uomo trovi intorno a sé i mezzi per ingrandirsi, ma essi non sono che la scala che porta all'uomo. L'anima che gli edificherò sarà cattedrale, perché essa, sola è importante” (Saint-Exupéry, 1956).

Mezzo e scopo, strumento, contenitore e contenuto: con le stesse parole di Antoine de Saint-Exupéry con cui prende avvio il *Cammino della Comunità*<sup>2</sup> credo possano, con riverenza, muovere i primi passi le nostre riflessioni sulla figura di Adriano e sul suo approccio al progetto.

Al dittico scala e tempio proposto da Saint-Exupéry occorre però aggiungere, o meglio esplicitare, un terzo elemento sempre presente nel progetto di architettura: il sito da cui il tempio si eleva. Luogo, scala e tempio costituiscono così una triade che rappresenta metaforicamente gli elementi del progetto e che possono essere abbinati, come vedremo, ognuno a uno o più riflessioni sul concetto di progetto elaborate dall'Ingegnere.

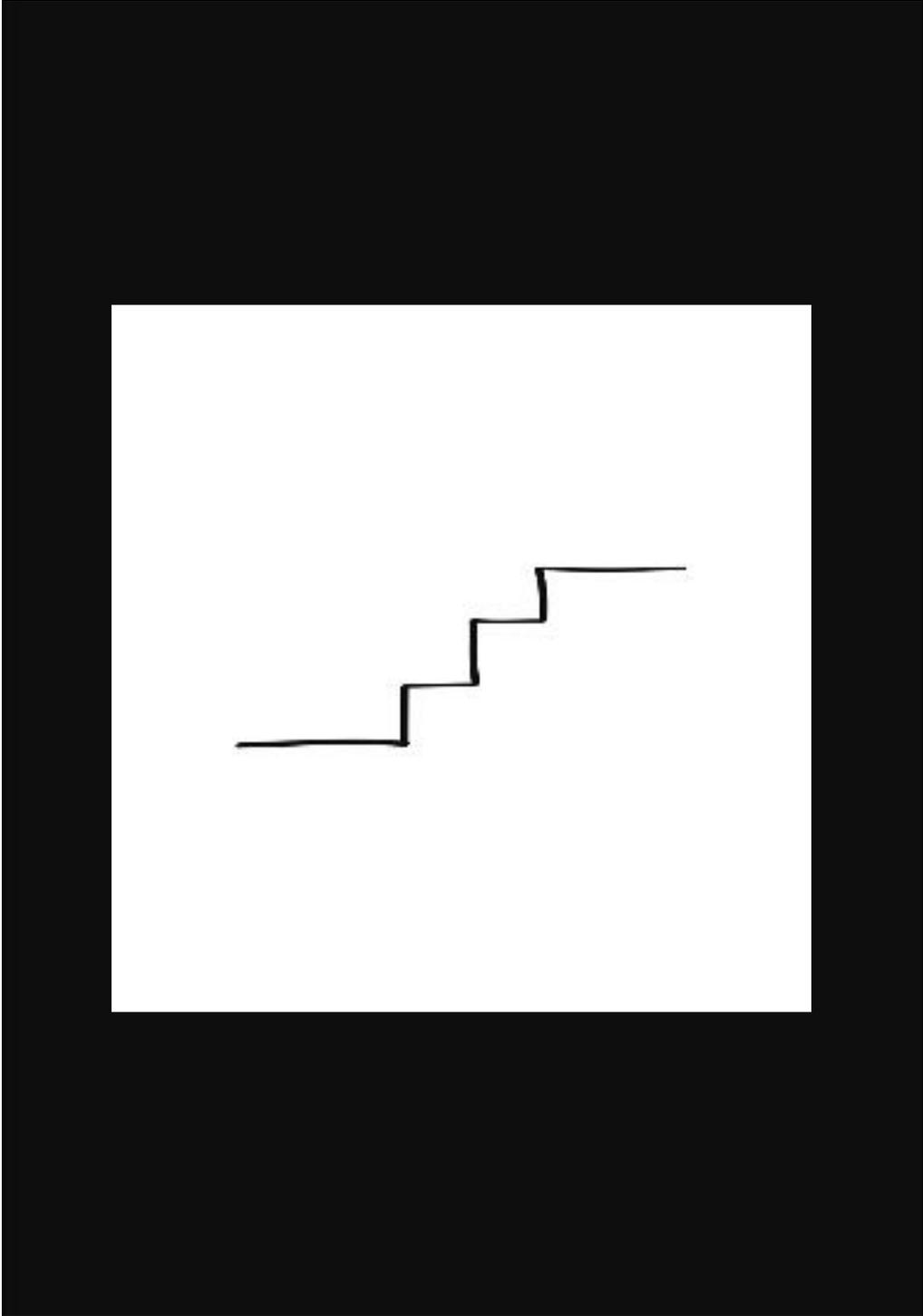
Adriano infatti, figlio del fondatore della Olivetti&C. Camillo Olivetti, era un ingegnere laureatosi nel 1924 al Politecnico di Torino in chimica industriale, un uomo da sempre vicino alla scienza e alla tecnica, un pioniere dell'innovazione e dei processi di produzione che apprese egli stesso negli Stati Uniti. Eppure è una delle sue più grandi convinzioni quella che risuona nelle prime due righe delle parole di Saint-Exupéry: così come in molti suoi testi e discorsi afferma, non sono le conquiste della tecnica il suo più grande interesse; il motivo della sua ricerca risiede solo nell'edificazione del tempio.

**1** Per le fonti da cui sono tratti i singoli pensieri degli architetti sulla figura di Olivetti, che in parte verranno riportati nella presente trattazione, si rimanda alla bibliografia.

**2** La citazione di Antoine de Saint-Exupéry è infatti riportata in esergo al brano *Il cammino della Comunità* nel libro-manifesto di Olivetti *La città dell'uomo*, quasi come fosse la rappresentazione dell'essenza del suo pensiero.



Fig. 01 | La scala. *Rielaborazione dell'autore*



Ciò che risulta affascinante è che, nel pensiero di Olivetti, il ruolo della scala sembra essere svolto proprio dall'azienda paterna, dal mondo della tecnica e delle scoperte. Come è possibile dunque che l'ing. Olivetti, capo della più grande azienda di macchine da scrivere e calcolatori italiana, ponesse con tanta determinazione al secondo posto il ruolo della tecnica?

Adriano da ragazzo non era solo uno studente del Politecnico, desiderava fare il giornalista e, probabilmente, una parte di sé rimase uomo di lettere per tutta la sua vita: un ingegnere umanista che cercò di fondere la scienza e la tecnica con l'animo umano.

Ebbene si stabilisce proprio in questo un primo parallelo tra Adriano e l'arte del progetto: la ricerca e la sperimentazione sono fondamentali per permettere l'evoluzione del mondo e il suo adeguamento alle necessità sempre nuove dell'uomo, tuttavia la meta del viaggio non risiede nella ricerca della scoperta stessa, ma in un obiettivo spirituale prefissato più alto.

In uno dei suoi discorsi più famosi, rivolto ai lavoratori della fabbrica di Pozzuoli, nel giorno della sua inaugurazione, si domanda:

“Può l'industria darsi dei fini? Si trovano questi semplicemente negli indici dei profitti? Non vi è al di là del ritmo apparente qualcosa di più affascinante, una destinazione, una vocazione anche nella vita della fabbrica?

Possiamo rispondere: c'è un fine nella nostra azione di ogni giorno, a Ivrea, come a Pozzuoli. [...] Il tentativo sociale della fabbrica, [...] risponde a una semplice idea: creare un'impresa di tipo nuovo [...] La fabbrica di Ivrea, pur agendo in un mezzo economico e accettandone le regole, ha rivolto i suoi fini e le sue maggiori preoccupazioni all'elevazione materiale, culturale, sociale[...] La nostra Società crede perciò nei valori spirituali, nei valori della scienza, crede nei valori dell'arte, crede nei valori della cultura” (Olivetti, 2018a).

Uno degli aspetti affascinanti del pensiero di Adriano risiede proprio nel suo essere ricercatore al di là del contingente e dell'immediato: la continua crescita della sua azienda, gli studi, le innovazioni, le pubblicazioni della sua casa editrice, risultano semplici mezzi per il raggiungimento di un bene superiore. Analizzati in quest'ottica, i suoi investimenti imprenditoriali e i numerosissimi interventi architettonici da lui patrocinati, appaiono semplicemente come la cornice per raggiungere l'essenza, in un disvelamento tra l'*ergon* e il *parergon*<sup>3</sup> (Derrida, 2018) che non si esaurisce esclusivamente nell'ambito produttivo-industriale. Il ruolo della scala infatti sembra non essere assunto solo dalla fabbrica o dalle sue innovazioni tecniche, ma anche dall'architettura. Interrogandosi al tempo della sua presidenza dell'Istituto Nazionale di Urbanistica a proposito della città e della sua pianificazione, seppur con elementi diversi, la ricerca appare la medesima:

“Che vale, che serve ricostruire città di marmo, affascinate di luci al neon, se il cuore della città, se pur vi è ancora visibile, è rimasto senz'anima, se in esso l'uomo, nel suo essere integrale, nella sua molteplice vita di relazione, nelle sue aspirazioni più alte e profonde, si trova perduto?” (Olivetti, 2018b).

Ciò non deve tuttavia sminuire il ruolo della scala, così come il valore della ricerca architettonica e urbanistica. La scala non fa solo sì che il tempio non rimanga deserto ma rappresenta il punto di contatto tra il tempio e il luogo, il terreno sul quale esso poggia, dal quale esso sorge e a cui

---

**3** Il rapporto tra il velo e l'essenza viene ampiamente trattata in ambito filosofico da Derrida che, riprendendo la definizione kantiana di *ergon* (opera) e *parergon* (fuori d'opera), si interroga sul ruolo del limite e della cornice, del necessario e del superfluo per la comprensione dell'opera stessa.

è indissolubilmente legato. Il rapporto con il luogo è, come vedremo, un elemento centrale del progetto di Olivetti e si estrinseca non solo in un rapporto tra il tempio e il luogo ma anche in un rapporto tra il tempio e la scala e tra la scala e il luogo. L'analogia tra il velo e il corpo proposta da Jacques Derrida risulta quindi molto vicina a questo concetto: sebbene occorre evitare infatti che i parerga siano equivocati con l'essenza, in una certa misura, questi servono a mostrarlo. La scala non è quindi solo un banale mezzo, ma possiede un ruolo di mediazione, di filtro imprescindibile per comprendere il luogo e raggiungere il tempio: il suo ruolo ci spinge a non dare significato solo agli elementi come singoli ma anche alle loro relazioni. È questo uno dei tratti di Adriano che colpisce l'architetto Ludovico Quaroni, che così descrive l'Ingegnere:

“Quello che ho riscontrato in Adriano Olivetti e che praticamente non ho mai riscontrato in nessun altro politico, è il senso della necessità per qualsiasi azione [...] di considerare che il rapporto fra le cose è più importante delle cose stesse [...] E aveva capito che è inutile occuparsi della fabbrica se non ci si occupa degli operai; è inutile occuparsi degli operai in fabbrica se non ci si occupa del paese nel quale vivono questi operai [...] Praticamente bisognava occuparsi di tutto. Da qui nasce il principio della globalità della sua attività. Quel suo punto di vista si è allargato senza mai dimenticare il principio sostanziale della progettazione di cui parlava – in senso lato – Vittoria” (Quaroni, 1988).

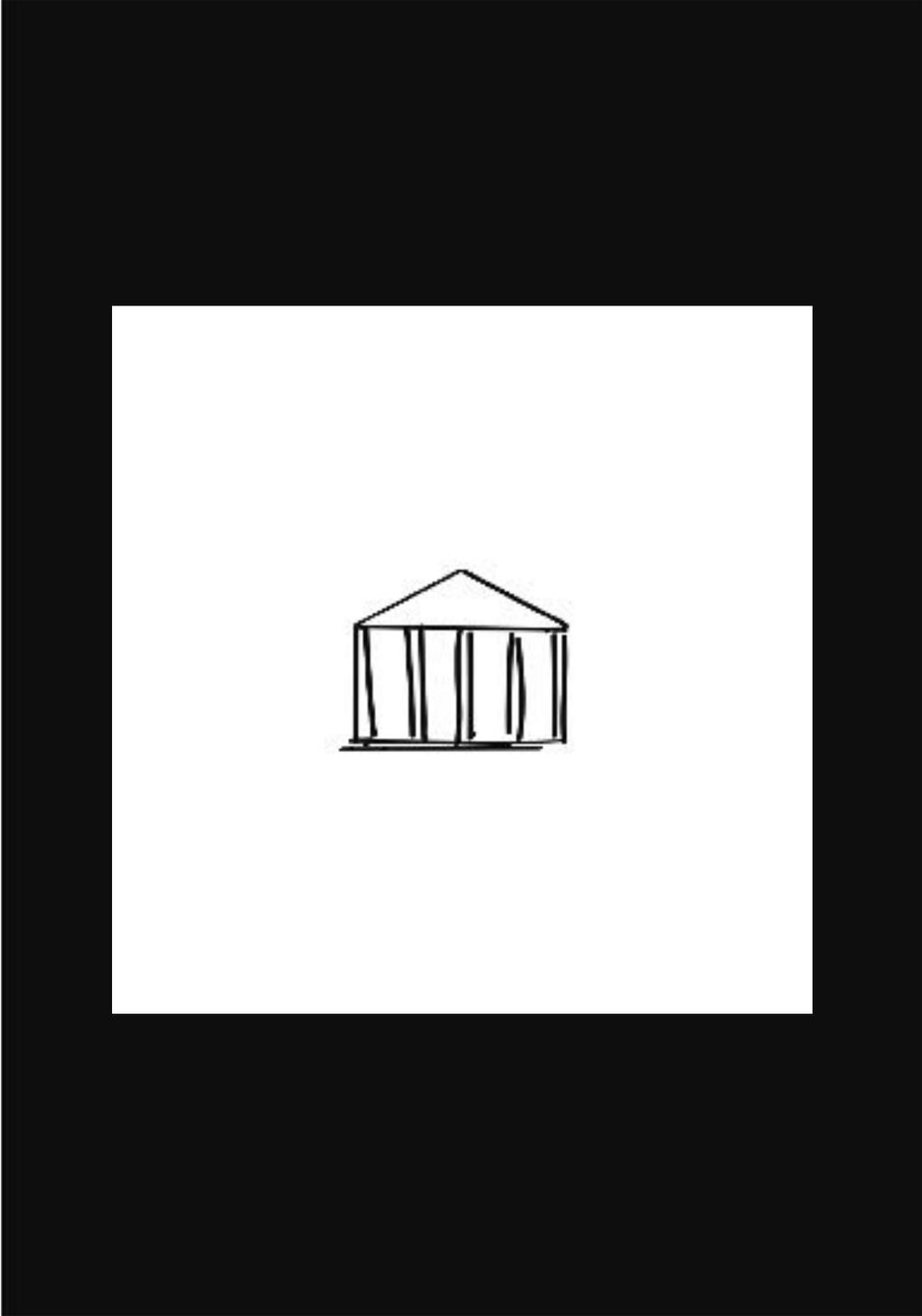
Basterebbero le capacità di Adriano viste sin qui per concordare a pieno con il pensiero di Vittoria: l'uso della tecnica, la capacità di interpretare relazioni, di precorrere i tempi, passando “dalla città al cucchiaino” o per meglio dire “dallo Stato alla macchina da scrivere” fanno senz'altro di Adriano un progettista.

Ma tutto ciò non è abbastanza. Occorre a questo punto, dopo aver percorso la scala, fermarsi sulla soglia del tempio, al quale sin qui si è solo accennato: cosa rappresenta dunque l'essenza della ricerca olivettiana? Ha senso oggi, in una realtà del tutto mutata dal punto di vista economico e produttivo, parlare ancora del tempio che l'Ingegnere ha con tutte le forze cercato di erigere?

Il sentiero di Adriano era teso alla realizzazione di un nuovo modo di vivere, equo, giusto, a una nuova società, una nuova suddivisione del territorio, a una nuova epoca in cui il suo presente si sarebbe fuso con il passato, la masseria con l'industria, la città con il paesaggio: così sarebbe sorta la Comunità. Il suo tempio è caratterizzato quindi da un afflato ideale, da un senso di cooperazione di un gruppo di persone legate dagli stessi interessi, dalle stesse vicende e racchiuse nello stesso territorio. D'altro canto la Comunità concreta non era uno stato utopico; non è un legame ideale a unire le persone che vivono la Comunità adrianea, ma lo stesso luogo di vita. È infatti a partire dal luogo che gli abitanti della Comunità trovano una loro identità, fatta di necessità e di valori comuni. Così nel tentativo di creare la sua Comunità, il pensiero di Adriano si lega al paesaggio e il tempio si ancora alla terra rifugiandosi nell'architettura. Alla ricerca degli dèi della casa o degli dèi del nostro tempio, Adriano individua proprio nella casa e nel paesaggio la rappresentazione del legame spirituale, richiamando quel senso caro all'architettura italiana che C. N. Schulz individua nel *genius loci*. Tra tempio e luogo si forma quindi un doppio legame, fisico e spirituale, creando un progetto in grado di vivere con il luogo e di nascere da questo. La ricerca del fine ultimo non crea quindi solo lo spazio dell'uomo, ma eleva il paesaggio stesso. È questo un altro tratto dell'Adriano progettista che lui stesso ribadisce: “non dimenticheremo che la casa dell'uomo deve avere uno spazio, un territorio; e che nella casa si trovano le cellule elementari [...], la casa è anch'essa una comunità, anzi la prima di esse” (Olivetti, 2018c).



Fig. 02 | Il tempio. *Rielaborazione dell'autore*



D'altronde cos'è la casa se non il luogo "dove il cuore umano fiorisce e l'intelletto compone" (Veesas, 1954)? E dove davvero inizia la casa di ognuno di noi, al di là del concetto di proprietà? Al rientro da un viaggio non sentiamo forse altrettanto casa le nostre montagne, le nostre strade come Knut sente il bosco in cui ogni giorno si reca per tagliare la legna?<sup>4</sup>

Giunti dunque alla fine del viaggio, una volta arrivati al tempio sembra possibile ribaltare la nostra piramide che ci ri-porta ad analizzare la base della triade, non solo come base da cui erigere il tempio, ma come ipotesi imprescindibile senza la quale il tempio non può essere eretto.

Ri-partendo dal valore che ha per il tempio possiamo quindi tornare a guardare al luogo. La realizzazione del paesaggio di Adriano prende avvio dalla ricerca della dimensione perfetta: la Comunità potrà realizzarsi solo in un paesaggio a misura d'uomo e, proprio a partire da questa ricerca di un aureo limite, Adriano elaborerà la sua critica alla città moderna. La città raccontata dall'ingegnere è una metropoli-megalopoli che ha fagocitato il territorio che la circonda, annullando l'identità dei luoghi e le possibilità di vita dei suoi abitanti. I cittadini incapaci di mantenere la propria individualità si trasformano in una massa informe alla stregua di un gregge:

"Cosa riceve l'unità umana, finora ignorata da questo manicomio commerciale, in compenso dei disagi della ristrettezza, della demoralizzante perdita di libertà, dell'avvilente degradazione di un più vasto senso dello spazio?" (Olivetti, 2018d).

La città contemporanea, come quella moderna, si sta ancora perdendo nella ricerca della grandezza, trasformandosi piuttosto in una metropoli-necropoli che impedisce all'uomo di vivere nel suo ambiente ideale. La sua grandezza, come ricorda Aristotele, non risiede infatti nella dimensione, ma nella sua capacità di offrire lo spazio e i servizi atti a soddisfare i bisogni dei suoi cittadini: nessuna città che funzioni desidera ingrandirsi.

Tale fenomeno di accrescimento bulimico, come già aveva affermato Adriano, sta portando all'abbandono delle piccole realtà, allo spopolamento dei paesi del Sud Italia, così come dei villaggi alpini. Ieri come oggi il sogno di un'aspettativa di vita migliore spinge le persone a emigrare dai piccoli centri che continuano a soffrire una distanza eccessiva dalle possibilità di studio e lavoro, sebbene presentino qualità di vita più alte. In base a un rilevamento Anci, dal 1971 al 2015 sono 115 i comuni che hanno registrato da Nord a Sud un esodo dei residenti superiore al 60% (Calandra, 2019). E la perdita di ognuno di questi borghi significa la perdita di una parte irrecuperabile della nostra storia:

"Il grado di rispetto dovuto alle collettività umane deve essere molto elevato; e per vari motivi. Anzitutto, ognuna di esse è unica, e non può essere sostituita se viene distrutta. [...] Il nutrimento che una collettività fornisce all'anima dei suoi membri non ha equivalenti in tutto l'universo. Poi, con la sua durata, la collettività penetra già l'avvenire. Contiene nutrimento non solo per le anime dei vivi ma anche per quegli esseri non ancora nati che verranno al mondo nei secoli a venire. E finalmente, per la stessa durata, la collettività ha le sue radici nel passato" (Olivetti, 2018d).

Adriano auspicava una terza rivoluzione industriale con la quale, per mezzo di un decentramento della fabbrica dalla città alla campagna, si sarebbe potuto arrestare l'emigrazione dai piccoli centri, individuare le Comunità e giungere a un rinnovato rapporto uomo-paese-paesaggio.

---

**4** Knut è il protagonista della storia scritta da T. Veesas. Lo scrittore norvegese racconta il rapporto di appartenenza e simbiosi del taglialegna con il bosco in cui ogni giorno si reca per lavoro; il valore del racconto risiede proprio nel bisogno di abitare che Knut sente nel luogo oltre che nella propria abitazione.

Sebbene l'attuale crisi del settore produttivo rimetta in discussione il ruolo che questo può giocare nella creazione di lavoro, il valore del pensiero di Adriano rimane inalterato: occorre ritornare a guardare al tempo piuttosto che fermarsi dinanzi ad una scala che le intemperie e il disuso hanno danneggiato. Ad oggi le strategie attuabili per il rilancio dei piccoli centri non mancano<sup>5</sup>, ma necessitano di un coordinamento e una visione condivisa da tutti coloro che dialogano con il progetto: politici, architetti, sociologi, filosofi e imprenditori. Il *Terzo paradiso*<sup>6</sup> è possibile e in questo sta uno dei più grandi insegnamenti di Adriano: la sua realizzazione dipende solo dalla cooperazione di ogni uomo-giardiniere che gli uomini di progetto devono essere capaci di guidare<sup>7</sup>. Indipendentemente dalla scala che sceglieremo di progettare e realizzare, ognuno secondo le proprie competenze, occorre ri-tornare al tempo; è questa la sola strada per ricongiungere ciò che fino a ora abbiamo forzatamente separato.

Dopo aver analizzato gli elementi che costituiscono il progetto di Adriano e gli spunti ancora attuali che il suo pensiero rappresenta, intendo solo accennare ad un ulteriore spazio d'indagine, un nuovo sentiero che potrebbe portare l'ingegnere a essere visto come architetto. Sebbene Vittoria tratteggi chiaramente il valore di Olivetti come progettista e non come architetto<sup>8</sup>, il legame con la bellezza, il rapporto con la natura e la sua visione di paesaggio rendono l'ingegnere molto più che un progettista di idee o ideali. La sua concezione di architettura, come aveva sottolineato Belgiojoso (1988), mostrava infatti una visione quasi religiosa, fideistica nel modo di concepire i rapporti tra architettura e umanità: un legame inscindibile tra idee e realtà costruita. Rimanendo a contatto con l'architettura, Adriano ha probabilmente sviluppato una concezione sempre più materica della sua idea, che, seppur nelle *facies* proprie ai singoli architetti, ha dato vita a elementi architettonici nati dalle idee dell'Ingegnere. Se questi principi ed elementi a lui propri siano stati elaborati dagli architetti consciamente, o siano emersi inconsciamente, sarebbe interessante da indagare; ma ciò che appare chiaro è che sono diventati parte del progetto stesso: architettura.

La visione architettonica adrianea è presente in particolar modo nel rapporto che si instaura tra alcuni edifici degli anni '50 e il paesaggio: in opere come la fabbrica di Pozzuoli, il villaggio della Martella o il centro civico del Canavese l'architettura sembra essere materia formata dell'idea olivettiana in un connubio uomo-architettura-natura. Un'architettura che, proprio per questo rapporto, verrebbe da definire mediterranea.

Il Centro Comunitario del Palazzo Canavese infatti, costruito nel 1952, unisce il lavoro sulle forme tipico dell'architetto-intellettuale Vittoria con un rapporto con il contesto legato alle idee dell'Ingegnere. L'aggregazione dei volumi e delle forme di matrice neo-realista di Vittoria si rapporta in maniera insolita per l'architetto con il paesaggio e il contesto urbano: ne risulta un'architettura che, direbbe Vittoria, "è nuova", ma che al contempo mostra un rispetto per le preesistenze e un legame con il paesaggio. Tale fusione è rappresentata dalla corte-dematerializzata e dalle sue passerelle poste all'ingresso del centro, quasi come manifesto. È ovvio che tale risultato non

**5** Rispetto alle possibilità di rilancio dei paesi in via d'abbandono si rimanda, a scopo esemplificativo, al progetto per il Centro storico di Castelvetere in Val Fortore (Califano, 2019) riportato in bibliografia.

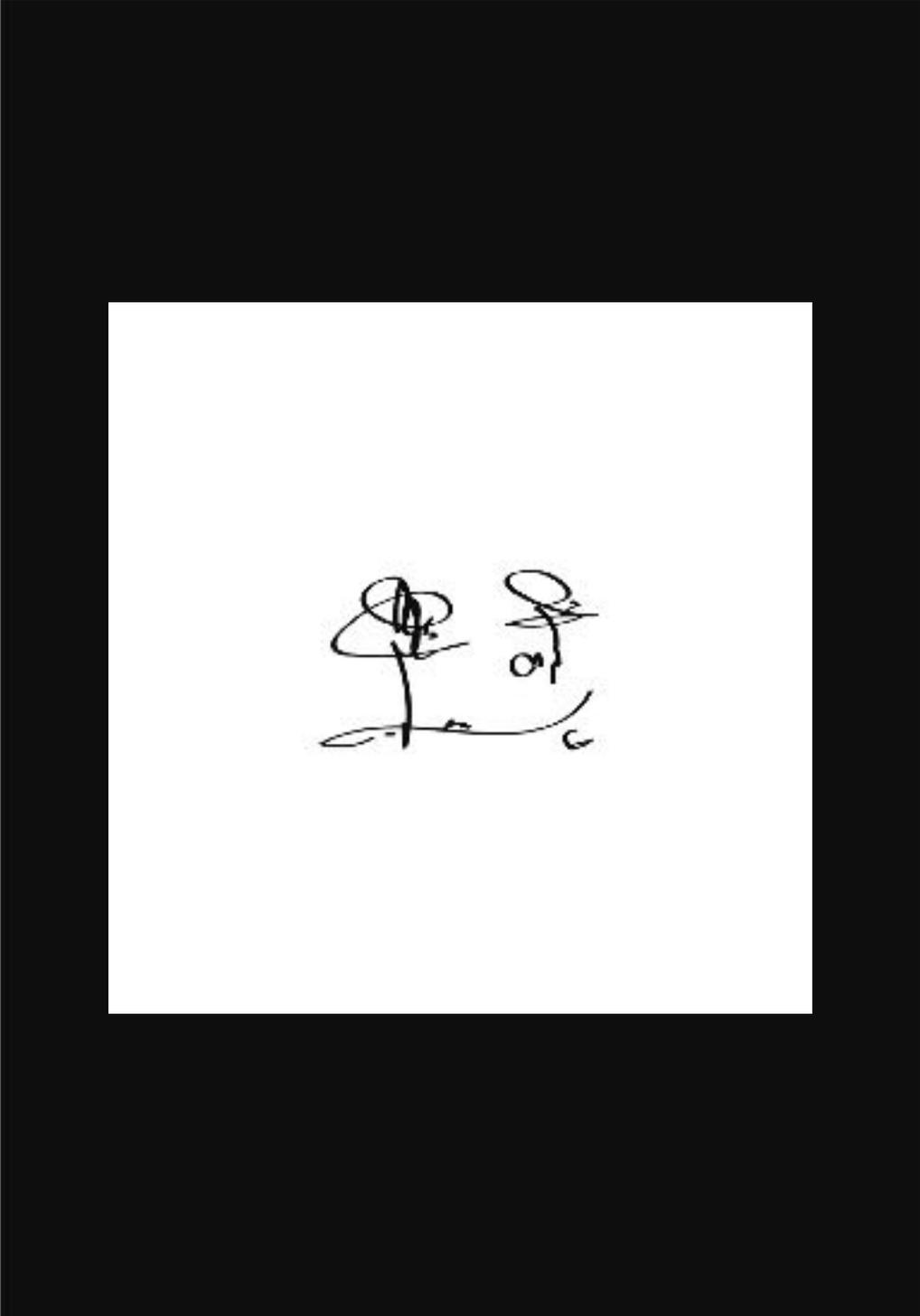
**6** La ricerca artistica di Michelangelo Pistoletto tratta gli stessi argomenti di Adriano e spinge l'uomo contemporaneo alla ricerca e realizzazione del *Terzo Paradiso*, un luogo, indetificato nell'intero pianeta terra, che deve ritornare ad essere un giardino (paradiso in persiano antico significa proprio giardino protetto) e in cui l'uomo deve riacquistare il suo ruolo di giardiniere.

**7** Il lavoro di Adriano risulta esemplare anche nel suo tentativo di diffondere i saperi e preparare la cittadinanza alla "nuova epoca". Risulta emblematica in questo senso la rivista *Comunità* e in particolare le annate dal 1958 al 1960 in cui numerosissimi sono gli articoli che in tutti i settori disciplinari veicolano la visione adrianea.

**8** Si veda in proposito sempre il suo intervento *Adriano Olivetti e la cultura del progetto* citato in bibliografia e da cui la frase in esergo è tratta.



Fig. 03 | Il luogo. *Rielaborazione dell'autore*



sarebbe stato raggiunto se l'architetto napoletano non avesse condiviso almeno in parte l'idea di connubio con il paesaggio<sup>9</sup>, ma la sua viva visione progressista sembra acquistare in questo progetto una pacatezza propria dell'idea olivettiana.

Altro caso emblematico di questo rapporto tra architettura e natura è senz'altro la nota fabbrica Olivetti di Pozzuoli dove le idee di Adriano si fondono pienamente con la ricerca che Luigi Cosenza aveva già avviato anni prima con le sue ville a Napoli e nelle isole. Le parole di Adriano descrivono questa fusione:

“Così di fronte al golfo più singolare del mondo questa fabbrica si è elevata [...] affinché la bellezza fosse di conforto nel lavoro di ogni giorno. Abbiamo voluto anche che la natura accompagnasse la vita di fabbrica. La natura rischiava di essere ripudiata da un edificio troppo grande, nel quale le chiuse muraglie, l'aria condizionata, la luce artificiale, avrebbero tentato di trasformare giorno per giorno l'uomo in un essere diverso da quello che vi era entrato, pur pieno di speranza. La fabbrica fu quindi concepita alla misura dell'uomo perché questi trovasse nel suo ordinato posto di lavoro uno strumento di riscatto e non un congegno di sofferenza. Per questo motivo abbiamo voluto le finestre basse e i cortili aperti e gli alberi nel giardino [...]. Cosicché, oggi questa fabbrica ha anche un altro valore esemplare per il futuro del nostro lavoro nel Nord e ci spinge a nuove realizzazioni per creare nuovi ambienti che traggano da questa esperienza insegnamenti per più felici soluzioni” (Olivetti, 2018a).

La ricerca di Adriano non sembra quindi esaurirsi solo nell'idea di territorio ma materializzarsi nell'architettura degli ultimi anni che rappresentava per lui solo l'inizio di un nuovo cammino.

Adriano era sicuramente un progettista che definirei mediterraneo, probabilmente persino architetto, ma ciò che è sicuro è che, ancora oggi, ha molto da insegnare.

---

<sup>9</sup> Eduardo Vittoria fu membro dell'APAO e condivideva alcuni aspetti dell'architettura organica che non andava però semplicemente trasportata nel paesaggio italiano. La sua idea di nuovo paesaggio si basava comunque sulla creazione di un nuovo sistema di regole e forme, più adatte all'uomo moderno. Si veda in merito *Una nuova dimensione dell'abitare: la sperimentazione di un'architettura aperta* in Eduardo Vittoria di Guazzo (1995).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Belgiojoso Barbiano, L. (1988). *Il Piano della Valle d'Aosta*. In: Fabbri, M., Greco, A., ed., *La comunità concreta: progetto ed immagine. Il pensiero e le iniziative di Adriano Olivetti nella formazione della cultura urbanistica ed architettonica italiana*, 1ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 73.
- Calandra, R. (2019). *L'Italia dei paesi fantasma: dalla Sicilia al Piemonte i borghi restano senza abitanti. Il sole-24ore*, [online]. Disponibile su <https://www.ilssole24ore.com/art/l-italia-paesi-fantasma-sicilia-piemonte-borghi-restano-senza-abitanti-AB9h3raB> (ultima consultazione aprile 2020).
- Califano, A. (2019). *Sic Itur ad Castrum Veterum. Rigenerazione del muro a valle di Castelvetere in Val Fortore*. 1ed. [ebook] Firenze: DidaTesi. Disponibile su [https://issuu.com/dida-unifi/docs/califano\\_tesi](https://issuu.com/dida-unifi/docs/califano_tesi) (ultima consultazione aprile 2020).
- Derrida, J. (2018). *Il parergon*. In: Ferrari, D., Pinotti, A., ed., *La cornice. Storie, teorie, testi*, 1ed. Monza: Johan & Levi editore, p. 113.
- Guazzo, G. (1995). *Eduardo Vittoria*. 1ed. Roma: Gangemi Editore.
- Olivetti, A. (2018). *Il cammino della Comunità*. In: Olivetti, A., *Città dell'uomo. La speranza di un nuovo mondo è legata al destino di un'idea*. 2ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 32.
- Olivetti, A., (2018a). *Ai lavoratori di Pozzuoli*. In: Olivetti, A., *Città dell'uomo. La speranza di un nuovo mondo è legata al destino di un'idea*. 2ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 124 e p. 126.
- Olivetti, A. (2018b). *Perché si pianifica?* In: Olivetti, A., *Città dell'uomo. La speranza di un nuovo mondo è legata al destino di un'idea*. 2ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 66.
- Olivetti, A. (2018c). *La dimensione ottima dell'autogoverno locale*. In: Olivetti, A., *Città dell'uomo. La speranza di un nuovo mondo è legata al destino di un'idea*. 2ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 22.
- Olivetti, A. (2018d). *Urbanistica e libertà locali*. In: Olivetti, A., *Città dell'uomo. La speranza di un nuovo mondo è legata al destino di un'idea*. 2ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 76 e p. 79-80.
- Quaroni, L. (1988). *L'esperienza di Matera*. In: Fabbri, M., Greco, A., ed., *La comunità concreta: progetto ed immagine. Il pensiero e le iniziative di Adriano Olivetti nella formazione della cultura urbanistica ed architettonica italiana*, 1ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 165.
- Saint-Exupéry, A. D.. (1956). *Citadelle*. In: Olivetti, A., *Città dell'uomo. La speranza di un nuovo mondo è legata al destino di un'idea*. 2ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 33.
- Veesas, T. (1954). *L'ultimo a rincasare*. In: Norberg-Schulz, C., *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. 1ed. Firenze: Electa, pp 10-13.
- Vittoria, E. (1988). *Adriano Olivetti e la cultura del progetto*. In: Fabbri, M., Greco, A., ed., *La comunità concreta: progetto ed immagine. Il pensiero e le iniziative di Adriano Olivetti nella formazione della cultura urbanistica ed architettonica italiana*, 1ed. Roma: Edizioni di Comunità, p. 160.

# ADRIANO OLIVETTI E LUIGI COSENZA

## LA FABBRICA DI POZZUOLI QUANDO LA SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE NON ERA DI MODA

**MICHELE ASTONE** Università degli Studi di Roma La Sapienza. Si laurea nel 2017 in Ingegneria Edile-Architettura presso la Federico II di Napoli. Nell'aprile 2019 consegue il Master in Progettazione degli edifici per il culto presso il DiAP (La Sapienza di Roma). Dal novembre 2018 è dottorando in Architettura – Teorie e progetto presso il DiAP.

**SOSTENIBILITÀ  
LUIGI COSENZA  
ADRIANO OLIVETTI  
PAESAGGIO  
POZZUOLI**

Il concetto di sviluppo sostenibile ha influenzato enormemente il modo contemporaneo di progettare. Tuttavia il matrimonio tra Adriano Olivetti e Luigi Cosenza anticipa fortemente quest'approccio basato sul rapporto con il paesaggio, su pochi e chiari elementi formali e sul controllo della luce naturale che oggi consente di individuare un filone architettonico di indubbia qualità che si distingue in particolar modo nell'Italia dei piccoli centri.

Pertanto la fabbrica di Pozzuoli costituisce una delle migliori espressioni architettoniche delle innovative idee di Olivetti che inevitabilmente si sposano con le sperimentazioni di Cosenza, il suo ragionamento sul rapporto tra tradizione e ambiente e l'affermazione del valore etico e sociale dell'architettura, divenendo un modello architettonico imprescindibile per i progettisti dei nostri giorni.

## Introduzione

Mediante un'attenta analisi di progetti di recente produzione, è possibile constatare che l'Italia imbocca la strada dello sviluppo sostenibile secondo una modalità del tutto personale. Con un veloce sguardo agli ultimi prodotti dell'architettura contemporanea, si nota un proliferare di tetti e facciate verdi, prospetti mobili che variano in base all'inclinazione dei raggi solari, impianti tecnologici che diventano forma, privilegiando una visione ristretta del concetto di sostenibilità ambientale, ovvero quella che si concentra sulla componente energetica e dei consumi. Ebbene, in Italia questo modo di fare architettura non ha del tutto attecchito. È evidente che si pone l'attenzione sull'ambiente in un filone che cerca di coniugare l'innovazione con la natura, le tradizioni culturali e costruttive con le esigenze sociali tipiche di ciascun luogo in cui il progetto si innesta. Più che uno sviluppo sostenibile (nella sua accezione ristretta), si punta a uno sviluppo responsabile che vede nel contesto, nel suo significato più largo, una risorsa per sperimentare nuovi modi di fare architettura a basso costo, con materiali a chilometro zero, utile alle persone del posto. Questo approccio tipicamente italiano affonda le sue radici, secondo chi scrive, in un modo di fare architettura propugnato da Adriano Olivetti e a cui, tra gli altri, aderisce Luigi Cosenza nel suo progetto di fabbrica a Pozzuoli quando la nozione contemporanea di paesaggio era ancora un barlume e la sostenibilità ambientale non andava ancora di moda.

Come dimostrato da Mario Cucinella nel suo Padiglione Italia allestito per la Biennale di Venezia del 2018, vi è una larga produzione di qualità fatta di edifici discreti che si adattano al luogo, poco invasivi, molto attenti alle tradizioni e che si basano sui pochi elementi necessari alla loro conformazione essenziale, irriducibile (Aravena, 2007) e capace di essere fortemente innovativa e contemporanea da un lato e attenta alla memoria visiva dei luoghi delle persone a cui il progetto è diretto. Per *L'industria delle costruzioni* egli parla di progetti "che danno voce a quel ricco e prolifico mondo dell'architettura empatica che si esprime in piccole azioni di miglioramento e di dialogo, capaci di affrontare il rapporto [...] tra la storia, il contemporaneo e il paesaggio [conferendo] nuovamente un ruolo di responsabilità sociale al lavoro degli architetti" (Cucinella, 2018). Con le cautele dovute al diverso collocamento storico, la questione è facilmente adducibile anche al progetto dell'ingegnere Cosenza che riveste a pieno titolo il ruolo di precursore di un modo di progettare assolutamente contemporaneo.

Il saggio intende confrontare alcuni progetti selezionati dalla produzione italiana recente ponendo in evidenza alcuni elementi caratteristici che Luigi Cosenza già settanta anni fa aveva incamerato nel suo modo di fare architettura e in particolare nell'Olivetti di Pozzuoli. Pertanto seguiranno due paragrafi in cui in verranno analizzati brevemente alcuni progetti italiani degli ultimi dieci anni (selezionati da un gruppo molto più corposo) nel primo e il progetto per Pozzuoli nel secondo, lasciando un ampio spazio nelle conclusioni per l'evidenziazione dei tratti comuni in modo da mettere in risalto la profonda innovatività promossa da Olivetti e Cosenza che prende forma nella fabbrica puteolana.

## Alcuni progetti dell'ultimo decennio

*Piurarch | Latteria Sociale Valtellina | Postalesio 2016 – in corso (SO)*

Il progetto riprende il modello della malga, tipica tipologia alpina costituita da un ampio spazio a unico livello. Presenta superiormente una copertura leggera dotata di dimensioni planimetriche maggiori rispetto a quelle dell'ambiente sottostante in modo da individuare uno spazio sacro che funziona da filtro tra la latteria e lo spazio esterno. Gli unici elementi pieni sono costituiti dalla ritmica struttura dei pilastri e delle travi che seguono l'inclinazione delle falde e da due nuclei centrali in cui sono ricavati una sala convegni e le cucine. Lo spazio è unico e fluido. Le pareti laterali si annullano in un involucro completamente vetrato che riduce al minimo la barriera tra il dentro e il fuori.



Fig. 01 | Piuarch, Latteria Sociale Valtellina, 2016. *Proprietà dell'autore*

*Alvisi Kirimoto + Partners s.r.l. | Cantina Bulgari a Podernuovo | San Casciano dei Bagni (SI) 2009-2013*

Il progetto prende ispirazione dalla configurazione chiara e rigorosa dei filari dei vigneti. Allo stesso modo, la cantina presenta quattro setti in cemento armato che incidono il terreno lungo le linee di massima pendenza della collina. Le pareti trasversali sono ridotte al minimo e nessuna presenta altezza, lunghezza e spessore tali da intaccare la direzionalità conferita dai filari di calcestruzzo. L'architettura è in parte ipogea e ridisegna una porzione di suolo. Strutture, attrezzature per la produzione e impianti meccanici sono tutti a vista in una sostanziale coincidenza con la forma dell'architettura che ne deriva. I due setti centrali sono più vicini e creano un cannocchiale visivo nel paesaggio. Da ogni punto del percorso è possibile tragiungere gli ambienti dove viene prodotto e conservato il vino.

*Saracino Tagliabue Architetti | Casa Riga con agriturismo | Comano Terme (TN) 2014*

Quest'architettura è ascrivibile al gruppo di quelle che non sono sul suolo, ma sono nel suolo o, volendo, sono il suolo. Dall'esterno viene percepito come una grande incisione all'interno della collina, mentre dall'alto quasi non se ne percepisce la presenza se non fosse per gli scavi nel terreno che costituiscono dei patii interni da cui captare la luce per il corridoio d'accesso alle camere. La residenza della famiglia Riga e l'agriturismo sono uniti in un unico corpo a L: il primo rivolto verso ovest con i patii verso est; il secondo orientato verso sud con i patii a nord. Ciò garantisce la migliore illuminazione possibile e una ventilazione ottimale.

*Giuseppe Gurrieri | Casa ECS | Scicli (RG) 2017*

La casa progettata da Giuseppe Gurrieri prende ispirazione dal contesto geografico definito da fasce di terreno che degradano dolcemente verso il mare, muri di contenimento a secco e vegetazione mediterranea. L'architettura costituisce quindi un terrazzamento all'interno del quale si articola la casa. Il prospetto principale è rivestito in pietra che richiama i muri a secco che costellano il paesaggio, mentre il fronte opposto appare come un muro di contenimento. L'alternarsi dei pieni e vuoti in facciata crea una sorta di codice a barre: lì dove i vuoti sono più ampi, si ritrovano le aree giorno mentre dove hanno una sezione minore vi sono la zona notte



Fig. 02 | Fernando Guerra FG+SG, Alvisi Kirimoto + Partners s.r.l.: Cantina Bulgari, 2013. *Proprietà dell'autore*

Fig. 03 | Alessandra Chemollo, Ceschia e Mentil: Unità residenziale in un albergo diffuso, 2014. *Proprietà dell'autore*

e i servizi. In corrispondenza di salotto e cucina vi sono due patii interni scavati nel terreno. In tal modo si crea uno spazio continuo esterno – zone giorno – patio con delle vedute assiali che consentono di continuo di trapiantare il paesaggio.

#### *Ceschia e Mentil | Unità residenziale in un albergo diffuso | Paluzza (UD) 2013-2014*

Il progetto si innesta su delle costruzioni rurali per far posto a delle unità inserite all'interno di un albergo diffuso. Della precedente architettura permane la zona delle stalle che funge da basamento per le strutture lignee che lo sovrastano con una misura all'incirca doppia. Nella parte inferiore c'è una camera da letto con un bagno, ad uso per lo più invernale. Nell'aggiunta è invece ricavata la zona giorno con una parte soppalcata in cui è presente una seconda zona notte pertanto in uno spazio che risulta unico e continuo verticalmente. L'utilizzo del rivestimento di legno e il volume della finestra che fuoriesce rendono la costruzione confacente alla tipologia delle case alpine, ma allo stesso tempo, profondamente contemporanea.

#### **L'Olivetti di Pozzuoli (1951-1969)**

L'enorme successo dei prodotti Olivetti degli anni '50 comportò la scelta di investire al di fuori del nucleo produttivo di Ivrea. La fabbrica di macchine calcolatrici di Pozzuoli è simbolo della necessità di Adriano Olivetti di promuovere lo sviluppo economico e sociale del Meridione.

Il progetto affidato all'ingegnere Luigi Cosenza in collaborazione con Adriano Galli, Pietro Ciaravolo, Piero Porcinai e Marcello Nizzoli, è la diretta trasposizione dell'idea di lavoro olivettiana per cui l'individualità e la dignità dei lavoratori è al centro del ciclo produttivo.

La sede della Olivetti di Pozzuoli è indubbiamente un'icona dell'architettura del Novecento grazie al suo essere un'industria meccanica pulita, avanzata tecnologicamente nonché per il suo rapporto con la natura e il paesaggio dei Campi Flegrei in netta contrapposizione rispetto alla controversa esperienza della vicina Italsider di Bagnoli (Fig. 04).

La fabbrica rappresenta un momento di svolta nel modo di progettare di Cosenza: da un'architettura di tipo funzionalista dove la forma è suggerita dalla tipologia, passa a una che deriva dall'uomo e nel caso specifico dai suoi movimenti, le sue specifiche mansioni che gli



Fig. 04 | Michele Astone, Fabbrica Olivetti di Pozzuoli: targa con una frase tratta dal discorso di inaugurazione di Adriano Olivetti del 23.04.1955, 2019. *Proprietà dell'autore*

sono affidate all'interno del processo produttivo e dal modo in cui si relaziona con il sito in cui il progetto si innesta (Mainini, 2005). Il mantenere continuo il rapporto con la natura è il primo modo per Cosenza di mettere l'uomo al centro. La struttura intelaiata consente di eliminare i muri perimetrali opachi a favore delle pareti vetrate in modo che il lavoratore possa avere sempre un contatto visivo con il verde esterno. La presenza del portico esterno permette di evitare l'ingresso della luce diretta negli ambienti di lavoro e il loro eccessivo surriscaldamento. A questo sistema si aggiungono le numerose persiane mobili, i tipici frangisole delle architetture di Cosenza, pensiline e, chiaramente il progetto di paesaggio caratterizzato da alberi a foglia caduca. Il tutto permette ancora oggi di utilizzare la componente impiantistica il meno possibile (Cosenza, 2014). Lo schema planimetrico si basa su un sistema a croce che compare sin dai primi schizzi di progetto. Se dal mare l'impianto cruciforme non si riesce a percepire a favore di un'immagine fatta da una successione di piani orizzontali, da una visione dall'alto si comprende come lo schema diventa un pretesto di disegno del suolo: alla complessità dello spazio interno e a una articolazione volumetrica in cui i singoli corpi presentano altezze differenti, corrisponde un suolo che si configura come un *raumplan* articolato esternamente. Non solo quindi l'esterno acquisisce un importante ruolo di distribuzione ma il suo disegno conforma il costruito tanto che il vero centro del progetto è il patio con il lago (Bruni, 2010) (Fig. 05).

Il modello a croce facilita una costruzione dello spazio non più basata sulla catena di montaggio, ma nell'affidare a ogni braccio una diversa funzione. Ciò non solo influisce sul confort termoisolometrico ma consente al lavoratore di non essere più il semplice elemento di un processo e di collaborare attivamente con i suoi colleghi (Cosenza, 2014). Il contatto diretto con la natura è la prima più evidente espressione dell'idea che ha dominato l'architetto: la scala dell'uomo. Ma sulla misura del protagonista – l'operaio qui chiamato non solo a produrre, ma a vivere – è stata calcolata tutta la spazialità interna: nell'altezza degli ambienti (minima compatibilmente col processo industriale), nella compenetrazione dei volumi, nell'articolata graduazione delle saldature (Musatti, 2014).



Fig. 05 | Michele Astone, Fabbrica Olivetti di Pozzuoli: patio con il lago, 2019. *Proprietà dell'autore*

Altra questione è il rapporto con la tradizione. Quando Ernesto Nathan Rogers scriveva i suoi editoriali per i numeri 202 e 204 di *Casabella* è il 1954 e la prima porzione della fabbrica di Cosenza era già stata portata a termine. Con questo si vuole sottolineare che, quando Rogers con la sua rivista si poneva il problema della tradizione e dell'influenza sull'architettura dell'ambiente culturale, Cosenza basava il suo progetto sull'inserimento nel contesto flegreo: i colori utilizzati sono quelli della campagna napoletana, i suoi schizzi incorporano sempre il paesaggio puteolano all'interno, la longitudinalità dei volumi ben si adatta all'immagine agricola dei terrazzamenti riuscendo a rinsaldare l'antitesi tra antico e nuovo (Portoghesi, 1959) che aveva portato a una serie di fraintendimenti nel periodo razionalista (Fig. 06).

## Conclusioni

Da una veloce analisi dei progetti contemporanei descritti sotto la lente di ingrandimento della fabbrica di Olivetti, si nota, come accennato nella fase introduttiva del saggio, degli elementi di analogia con l'approccio progettuale di Cosenza. Vi è sempre un richiamo alla memoria e alla tradizione mediante la reinterpretazione di tipologie edilizie tipiche dei luoghi di progetto (la casa alpina, la malga...) di elementi ripresi dall'agricoltura (la terrazza, i filari dei vigneti...), la riproposizione di cromie locali, l'utilizzo di materiali del luogo con una generale attenzione alla memoria visiva dei luoghi. Il tema strutturale non è di secondaria importanza: le intelaiature di calcestruzzo armato e quelle moderne in legno, consentono di avere grandi luci e quindi uno spazio il più fluido e continuo possibile, il che pare una costante di tutti gli edifici selezionati. Rimanendo sulla questione "struttura", essa coincide quasi sempre con la forma. Consta di pochi elementi semplici e chiaramente riconoscibili come dei setti, arcate o telai di travi e pilastri dal ritmo costante i quali sono ridotti al numero minimo indispensabile dando quella caratteristica di irriducibilità accennata nella fase iniziale di questo saggio. In ogni progetto l'interno è una diretta prosecuzione dell'esterno e viceversa, resa non solo con rimandi visivi continui, ma con



Fig. 06 | Michele Astone, Fabbrica Olivetti di Pozzuoli: Esterno, 2019. *Proprietà dell'autore*

la presenza di elementi scorrevoli che unificano il dentro e il fuori. Altra caratteristica è il non gerarchizzare l'edificio con prospetti principali o secondari, ma conferire una forma equipotenziale che attribuisce pari intensità espressiva a ogni porzione d'edificio (Mosco, 2018). La geo-grafia, nel senso letterale di scrittura sul terreno, è una materia che in modo diverso affronta tutti gli studi: incidere, scavare, innestare o, di contro, semplicemente appoggiare sono le strategie compositive che ogni architetto utilizza per mettere in relazione il manufatto e il sito lavorando sul suolo e rigettando approcci di discostamento dal contesto.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aravena, A. (2007). *Progettare e costruire*. Milano: Electa.
- Bruni, F. (2010). *Sostenibilità ed etica del progetto nella modernità. L'Olivetti di Pozzuoli, una fabbrica verde per abitare il futuro*. In: *Atti del convegno internazionale Abitare il FUTURO ... dopo Copenhagen*. 13-14 Novembre, pp. 388-400. Napoli: CLEAN.
- Cocchia, C. (1961). *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*. Napoli: Società per Risanamento di Napoli.
- Cosenza, G. (2014). *Clima e luce naturale*. In: Cosenza, G. (a cura di), *Luigi Cosenza. La Fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, pp. 54-59. Napoli: CLEAN.
- Cosenza, G. (2014). *Il progetto definitivo*. In Cosenza, G. (a cura di) Luigi Cosenza. *La Fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, pp. 60-81. Napoli: CLEAN.
- Cosenza, L. (1950). *Esperienza di architettura*. Napoli: Macchiaroli.
- Cucinella, M. (2018). *Arcipelago Italia. Uno sguardo sul futuro dell'architettura*. L'industria delle costruzioni. a. LI, n. 464/2018, p. 8-9.
- D'Agostino, A. (2005). *La costruzione del paesaggio attraverso l'industria*. In: Buccaro, A., Mainini, G. (a cura di), *Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, pp. 323-326. Napoli: CLEAN.
- De Seta, C. (1981). *L'architettura del Novecento*. Torino: Utet.
- De Seta, C. (1987). *Architetti italiani del Novecento*. Roma-Bari. Laterza
- Gregotti, V. (1969). *Orientamenti nuovi dell'architettura italiana*. Milano: Electa.
- Mainini, G. (2005). *Dalla forma data alla forma trovata*. In: Buccaro, A., Mainini, G. (a cura di), *Luigi Cosenza oggi. 1905/2005*, pp. 190-198. Napoli: CLEAN.
- Mosco, V. P. (2019). *Ecclettismo nella continuità. L'insospettabile vitalità dell'architettura italiana contemporanea*. L'industria delle costruzioni. A. LII, n. 470/2019, pp. 12-16.
- Musatti, R. (2014). *La dimensione dell'uomo*. In Cosenza, G. (a cura di) *Luigi Cosenza. La Fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, pp.146-149. Napoli: CLEAN.
- Olivetti, A. (1949). *L'industria nell'ordine delle Comunità*. Comunità, n. 3.
- Olivetti, A. (1949). *La forma dei piani*. Comunità, n. 5.
- Olmo, C. (1992). *Urbanistica e società civile. Esperienza e conoscenza 1945-1969*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Pampaloni, G. (1980). *Adriano Olivetti: un'idea di democrazia*. Torino: Edizioni di Comunità.
- Ricci, P. (1969). *Itinerario di un razionalista a Napoli. L'opera di Luigi Cosenza*. L'Architettura. Cronache e Storia, n. 160.
- Rogers, E. N. (1954). *La responsabilità verso la tradizione*. Casabella-Continuità, a. XXVII, n. 202, pp. 1-3.
- Rogers, E. N. (1954). *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*. Casabella-Continuità, a. XXVII, n. 204. pp. 3-6.
- Soavi, G. (2001). *Adriano Olivetti. Una sorpresa italiana*. Milano: Rizzoli.
- Zevi, B. (1953). *Storia dell'architettura moderna*. Torino: Einaudi.
- Zevi, B. (1971). *Cronache di Architettura*. Bari: Laterza.
- Zevi, B. (1973). *Spazi dell'architettura moderna*. Torino: Einaudi.
- Zevi, B. (1993). *Linguaggi dell'architettura contemporanea*. Milano: Etas.

# PROTOTIPI DI PROGETTI URBANI TRA SPAZI DEL LAVORO, DELL'ABITARE E DEL TEMPO LIBERO

## CITTÀ DI FONDAZIONE DEL PRIMO NOVECENTO, COLONIE ESTIVE E CITTÀ OPERAIE

**CLAUDIA TINAZZI** (Verona 1981) è Ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana al Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano. Si laurea in Architettura nel 2005 alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano avendo come relatore il prof. Antonio Monestiroli. Dottore di ricerca di all'Università Luav di Venezia con una tesi dal titolo "Aldo Rossi, realtà e immaginazione. La casa, espressione di civiltà", svolge dal 2005 attività didattica e di ricerca alla Scuola di Architettura del Politecnico di Milano. È curatore di pubblicazioni e saggi sull'architettura, nella sua attività di ricerca ha approfondito la figura di alcuni architetti del Novecento in particolare il lavoro di Aldo Rossi e Ignazio Gardella, ha curato numerose mostre ed è relatore a convegni nazionali e internazionali.

### **ADRIANO OLIVETTI CITTÀ DI FONDAZIONE PROGETTO URBANO COLONIE ESTIVE ADRIATICO**

Città di fondazione del primo Novecento, colonie e villaggi estivi così come i quartieri operai voluti e costruiti da Adriano Olivetti, per quanto lontani tra loro nei presupposti specifici, condividono nel principio ideale che ne ha voluto la definizione, uno stretto legame tra la dimensione lavorativa e quella dell'abitare capace di saldare in un disegno unitario nuove idee di città per l'uomo del Novecento. Come prototipi di progetti urbani questi esempi di architettura forniscono, in una lettura trasversale, alcune costanti che fissano principi universali da cui forse ancora oggi è possibile partire per immaginare nuovi brani di città. Il saggio, attraverso il confronto di modelli diversi di queste tipologie insediative capaci di costruire luoghi con una forte identità comunitaria intende sottolineare le qualità e i principi ancora validi per la definizione di un ideale modo di abitare e vivere contemporaneo che ha trovato il massimo valore nella straordinaria realtà voluta e costruita da Adriano Olivetti. Modelli insediativi differenti, anche distanti nel tempo, capaci di costruire comunità nel dialogo serrato con il paesaggio e nell'equilibrata composizione che vede da sempre contrapporre i due momenti maggiori del vivere: la casa e i luoghi collettivi.

Molto spesso le architetture costruite da generazioni precedenti alle nostre hanno la capacità, se riguardate oggi con libertà e profondità, di lenire le ferite della storia di un paese offrendo l'occasione, trascorso il tempo necessario al distacco, di riuscire a capire il valore di alcuni luoghi urbani, pezzi di città o singoli edifici, che tolti definitivamente dalle circostanze che ne hanno voluto la definizione, riemergono con prepotenza mostrando le loro qualità proprie fornendoci l'occasione di trarre, dall'osservazione e dallo studio onesto, principi ancora validi alla nostra contemporaneità.

La storia dell'architettura italiana racconta in modo chiaro, in alcuni precisi frangenti, questo processo che ha raccolto spesso sotto bandiere politiche autoritarie o estreme visioni assolutistiche una sequenza di occasioni progettuali di grande valore per la composizione urbana degli spazi da vivere in comunità tanto da essere usate come esempio per la definizione di progetti successivi guidati da logiche maggiormente democratiche. Questa necessaria libertà di sguardo crediamo oggi possa costruire paralleli di significato che, senza voler dimenticare le contingenze citate e a questi progetti legate, ci permettono improvvisamente di costruire un filo rosso ideale rivolto a determinare temi costanti e possibili soluzioni anche con larghi salti temporali.

Una delle invarianti riferite alla natura più profonda di queste esperienze progettuali riguarda sicuramente la dimensione del lavoro, ovvero il riconoscimento della centralità dell'aspetto lavorativo all'interno della vita di un individuo o di una comunità di persone che determina una riflessione sempre nuova per immaginare il legame tra gli spazi del lavoro e quelli dell'abitare o ancora tra il lavoro e lo svago, il tempo libero. Un tema che travalica la semplice necessità di rendere dignitosi e fruibili gli spazi del lavoro per riflettere invece sulla possibilità di fornire attraverso la qualità dell'architettura spazi che nel loro insieme possano costruire una collettività di persone a partire dalla loro occupazione.

Progetti urbani dedicati alla società che, a scale differenti, tracciano buone pratiche nella definizione di spazi adeguati a contenere tutte le funzioni vitali dell'uomo secondo un disegno che mette in equilibrio tanto il bisogno di privacy quanto il desiderio di condivisione.

Impossibile, con queste premesse, non partire col sottolineare l'esperienza ultima di questa successione che forse contemporaneamente appare ai nostri occhi la più concreta – perché matura nell'assimilazione della storia alle proprie spalle – nell'aver saputo coniugare in modo esemplare aspetti sociali, politici e umani con la qualità dell'architettura e la visione strategica dello spazio e del paesaggio: l'esperienza di Adriano Olivetti. Città di fondazione del periodo fascista, colonie estive, nuovi centri urbani per la vita degli operai volute dai più grandi e illuminati imprenditori del Novecento diventano così il pretesto per interrogarsi sulla necessità ancora contemporanea di costruire nuove centralità culturali e fisiche rispetto a temi ancora centrali, per ricercare principi possibili per la composizione di luoghi contemporanei (Mittner, 2003).

### **Città del carbone e colonie per le vacanze: le due sponde dell'Adriatico**

Nella storia dell'architettura italiana del Novecento le cosiddette città di fondazione, volute e costruite dal regime fascista nel corso degli anni Trenta, assumono un particolare significato come opera urbanistica e sociale capace, all'interno della strategia insediativa di regime, di far convivere soluzioni nuove e moderne con le radici classiche della tradizione italiana fortemente promossa dall'architettura di regime. Il noto *Discorso dell'Ascensione*, pronunciato da Benito Mussolini a Milano il 26 maggio del 1927, e l'articolo *Sfollare le città*, pubblicato in *Il Popolo d'Italia* il 22 dicembre del 1928<sup>1</sup>, pongono essenzialmente le basi per la costruzione di nuovi centri fondati su una politica di de-urbanizzazione centralizzata mirata al controllo della crescita urbana, ma allo

<sup>1</sup> Entrambi i testi sono oggi raccolti in Susmel, E. e D. (ed)1955 *Opera Omnia di Benito Mussolini*, La Fenice, Firenze.



Fig. 01 | Radiografie culturali: il territorio di Arsia. *Rielaborazione dell'autore*

stesso tempo al mantenimento della popolazione nelle campagne, in un momento nel quale si andava delineando un progressivo e accelerato svuotamento dei più antichi insediamenti rurali.

Un progetto unitario legava tutti questi nuovi centri abitati, sorti tra il 1928 e il 1936 in tutta Italia e in tutte le colonie del regime fascista<sup>2</sup> all'interno di un programma di bonifica di zone incolte o paludose oppure con il concreto obiettivo di un potenziamento produttivo legato a specificità del singolo territorio, quali giacimenti di carbone, di sale o a una particolare produttività legata alla pesca, all'agricoltura ecc.

Anche il territorio di Istria e Dalmazia, nelle specifiche aree governate dall'Italia come sancito dal trattato di Rapallo<sup>3</sup> nel 1920, è stato coinvolto puntualmente da questa forte operazione di urbanizzazione fascista, in particolare le città del carbone dell'Istria nei pressi di Pola e i villaggi dei pescatori in Dalmazia rappresentano, dal 1936, il contraltare balcanico dei molti insediamenti nati lungo la costa occidentale, nella penisola appenninica: Anita, presso le Valli di Comacchio, Alfosine nel comune di Argenta, Volania presso l'argine dello Spino sempre nel comune di Comacchio. Queste nuove città di fondazione nella costa orientale adriatica si confrontano allo stesso tempo – nel corso di tutto il Novecento e in tempi più recenti negli studi intrapresi sull'architettura fascista – con le più note città dell'Agro Pontino nel Lazio<sup>4</sup>, nelle molte regioni della penisola italiana e in Sardegna con Fertilia, Carbonia ad esempio la cui stessa nominazione esprime lo stretto legame con la natura del territorio “conquistato” o con la potenzialità lavorativa o con i meno conosciuti centri di fondazione costruiti lungo la strada Litoranea libica – colonia italiana – capaci nella loro unità diffusa di definire una vera e propria rete di nuove centralità, piccoli

**2** Il colonialismo italiano fascista fu un fenomeno storico che comportò l'espansione della sovranità del Regno d'Italia su quattro territori d'Africa: la Libia, la Somalia, l'Etiopia e l'Eritrea, oltre che dal 1939 al 1943, sull'Albania. In Cina vi fu una piccola colonia a Tientsin.

**3** Il trattato stipulato tra l'Italia e il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni stabilì consensualmente i confini dei due Regni e le rispettive sovranità, nel rispetto reciproco dei principi di nazionalità e di autodeterminazione dei popoli.

**4** Ci si riferisce alle cinque città dell'Agro Pontino-Romano, ovvero Littoria, Sabaudia, Pontinia, Aprilia e Pomezia.

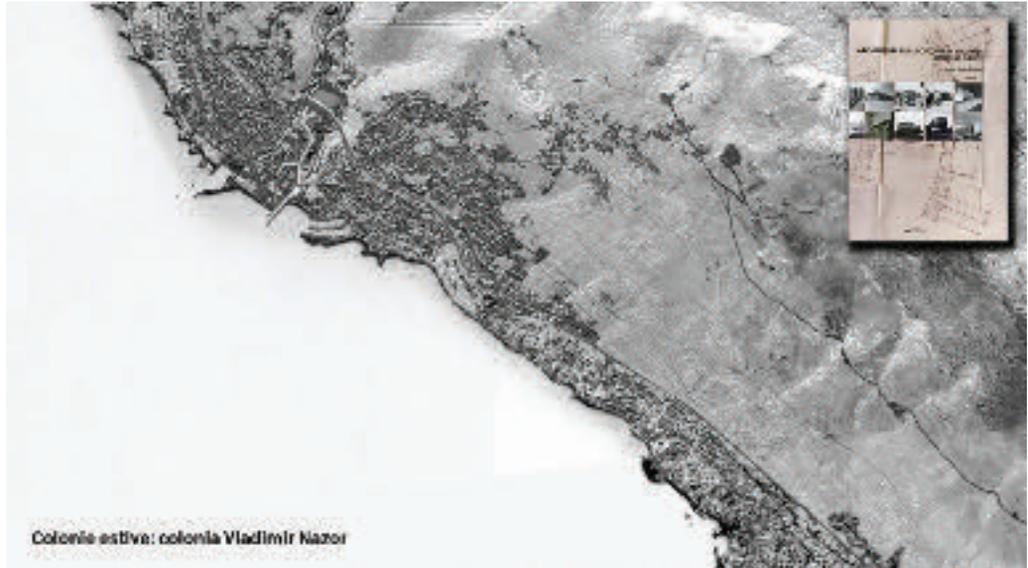


Fig. 02 | Radiografie culturali: il territorio che accoglie la Colonia Vladimir Nazor tra Crikvenica e Selca. *Rielaborazione dell'autore*

villaggi agricoli spesso costruiti sull'idea delle piazze italiane ma mai indifferenti all'intreccio di culture del territorio nordafricano (Culotta, Gresleri, Gresleri, 2007).

Esempi che permettono di leggere come capitoli di uno stesso racconto, interpretazioni geograficamente anche distanti. In questo senso la fondazione delle due città istriane dell'industria mineraria, Arsia e Pozzo Littorio presso Albona, allora in provincia di Pola e oggi in territorio croato, si colloca in un particolare contesto culturale, specifico di questo territorio, e appartiene ad un più ampio processo di bonifica territoriale e autosufficienza energetica che diventerà esemplare per le fondazioni successive in territorio italiano<sup>5</sup>.

Immaginate non come vere e proprie città ma come più misurati centri rurali questi progetti avevano come scopo ideale la riorganizzazione complessiva del territorio italiano. Nella progettazione d'insieme di queste cittadine prevaleva il concetto di centralità dello spazio pubblico e di decentramento dello spazio privato destinato alla residenza. Il sistema viario, solitamente a schema ortogonale, prevedeva un asse principale di penetrazione verso la piazza e verso i luoghi collettivi, e altre strade disposte a pettine per distribuire le case coloniche e i servizi secondari. L'impianto urbano, di conseguenza, risultava definito da isolati regolari per le case rurali, un'area maggiore per la piazza con gli edifici collettivi e gli isolati laterali per le abitazioni, infine una strada interpoderale per il collegamento ad anello di tutti terreni. La società Carbonifera dell'Arsia poi Azienda Carbonifera Italiana riuscirà a rendere il carbone istriano primo nell'approvvigionamento italiano in brevissimo tempo (Racovaz, 2016).

Questo modello insediativo di altissima qualità, comune nel suo impianto architettonico alle molte città italiane fondate qualche anno prima ma innovativo dal punto di vista energetico, per velocità ed efficienza, sarà un valido esempio non solo per le comunità produttive corporativisticamente specializzate ma anche per i molti insediamenti residenziali successivi legati all'attività produttiva, come già rilevato da voci autorevoli nella storiografia architettonica come ad esempio da Giò Ponti (Ponti, 1936).

<sup>5</sup> Ci si riferisce in particolare alle vicende che riguardano la fondazione di Carbonia nel 1937 in Sardegna a seguito dell'istituzione a Trieste della Società Mineraria Carbonifera Sarda.

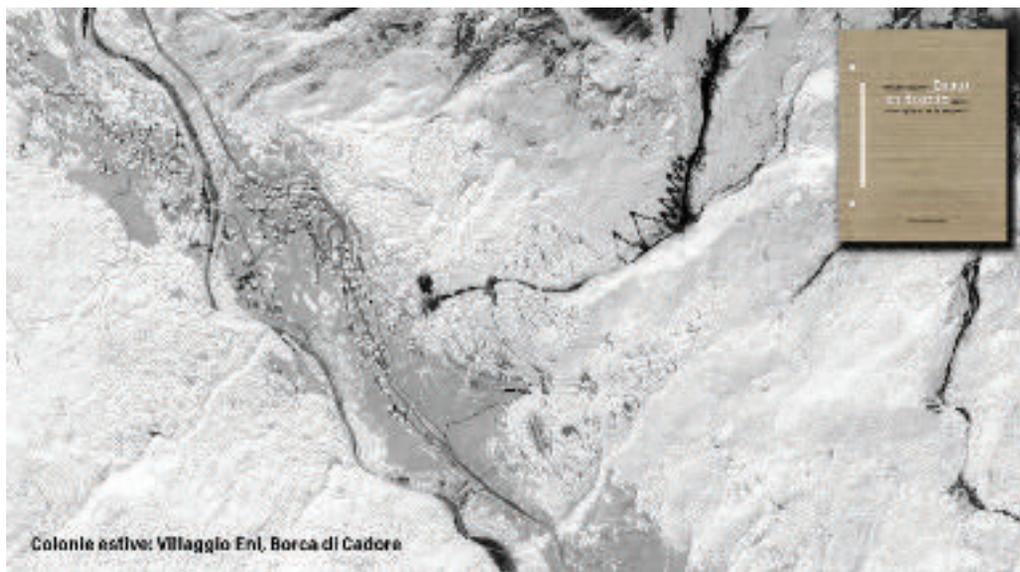


Fig. 03 | Radiografie culturali: il territorio che accoglie il Villaggio Eni a Borca di Cadore. *Rielaborazione dell'autore*

In quegli stessi anni e nello stesso contesto politico-sociale, nel territorio di Istria, Fiume, Zara – sotto il dominio fascista – si andava sviluppando un'altra tipologia architettonica rivolta alla cura, all'educazione e alle questioni delle politiche sociali soprattutto in favore dei bambini: le colonie di vacanza. Già dalla fine dell'Ottocento si erano costruiti in tutta Europa e in particolare in Italia, in località caratterizzate da qualità propriamente naturali di mare o di montagna, luoghi dedicati alle vacanze dei più piccoli (Balducci, 2005); queste tipologie di alloggio temporaneo hanno poi iniziato dal Novecento ad imporsi oltre che come tema architettonico nella sua potenzialità propagandistica, soprattutto come tema morale educativo, legato all'istruzione e al benessere del bambino in risposta a quei movimenti sociali di industriali, ministeri, consigli municipali che sentivano il bisogno di inserire nei loro programmi istituzionali un'attenzione ai diritti di tutti in particolare della classe operaia. In Italia nel ventennio fascista queste colonie hanno rappresentato la testimonianza concreta dello sforzo intrapreso dal regime per favorire la supremazia dell'identità nazionale intervenendo in modo diretto nell'educazione della gioventù. La costruzione di queste colonie di vacanze lungo la costa orientale dell'Adriatico segue di pochi anni la costruzione, coerente e in qualche modo anticipatrice nel programma funzionale, di alcuni ambulatori infantili e edifici balneari tra Pola, Zara e nell'attuale Slovenia<sup>6</sup>. Anche se i dati a nostra disposizione, forniti per lo più da articoli di giornale o dalle relazioni sulle opere pubbliche del regime, parlano già dal 1930 della presenza di una trentina di piccole colonie per lo più adatte in edifici preesistenti, ne sono un esempio Abbazia e Laurana, la costruzione vera e propria delle case di vacanze infantili in Istria e Dalmazia inizia in maniera sistematica dopo la seconda guerra mondiale. Seguendo a distanza, almeno nel programma funzionale, lungo la sponda opposta, gli esempi di Rimini con la Colonia Marina la Novarese nel 1934 progettata da Giuseppe Peverelli o di Cesenatico con la Colonia Sandro Mussolini dell'AGIP nel 1937 immaginata da Giuseppe Vaccaro;

<sup>6</sup> A Pola in particolare si segnalano alcuni ambulatori costruiti dall'architetto Enrico Trolis intorno al 1936, tra le "colonie marine e montane" la casa di riposo montana a Monte Maggiore progettata dall'architetto Ugo Lado e la colonia infantile sul mare a Fiume alla cui fondazione partecipò anche la Croce Rossa Italiana.



Fig. 04 | Radiografie culturali: Ivrea, città industriale del XX Secolo. *Rielaborazione dell'autore*

tra il 1945 e il 1955 molti progettisti croati sono stati impegnati nella declinazione balcanica di questi villaggi. In questo modo se ad occidente sul litorale romagnolo l'edificio unico che fronteggia il mare anticipa la successiva tipologia degli hotel capace di contenere in un unico corpo tanto la dimensione pubblica quanto quella più privata, sul litorale balcanico si stabilizza una tipologia a padiglioni che ricalca appunto la tipologia del villaggio.

Uno degli esempi più noti, tra i nuclei urbani di Crikvenica e Selca, è la colonia Vladimir Nazor, dedicata al poeta croato, composta da quattro padiglioni residenziali destinati a bambini di diverse età e di un padiglione con cucina e sala da pranzo. Il rapporto con la natura è uno degli aspetti più caratterizzanti di queste colonie croate, la colonia Nazor si estende infatti su 4.100 m<sup>2</sup> dei quali i padiglioni ne occupano solo 2.000; il resto del terreno, coperto da una florida vegetazione, è utilizzato per lo svago o attrezzato con campi sportivi e una lunga spiaggia propria. Questi luoghi, che spesso ricercano nel rapporto con l'ambiente naturale la specificità legata alla loro natura saranno i promotori di un'attività di pianificazione che dagli anni Settanta studierà e realizzerà il sistema alberghiero di tutta la costa. Gli esempi di questa nuova tipologia, disseminati in tutta Italia, che a partire dagli anni Trenta<sup>7</sup> si susseguono fino alla metà del Secondo Novecento, offrono da soli uno straordinario campionario di riflessioni disegnate e ancora aperte sulla necessità di immaginare luoghi collettivi per il tempo libero in relazione all'abitare che, imitando la regola urbana, ne contengono tutta la complessità di temi, spazi e gerarchie distributive. Esemplare in questo senso a Borca di Cadore il villaggio Eni realizzato tra la fine degli anni Cinquanta e i primi

**7** Solo tra gli anni 1935 e 1940 si ricordano le principali colonie: C. Nardi Greco, Colonia Fara, Chiavari (1935) – M. Loreti, Colonia Varese, Milano Marittima (1937-1938) – Colonia Montecatini, Milano Marittima (1938-1939) – BBPR, Colonia Elioterapica, Legnano (1938) – M. Paniconi, G. Pediconi, Colonia XXVIII ottobre, Tirrenia (1933-1935) – G. Lenzi, L. Lenzi, Colonia marina Santa Severa (1935), G. Peverelli, Colonia Novarese, Rimini (1934) – E. A. Griffini, C. Fratino, Colonia Redaelli, Cesenatico (1937-1938) – V. Bonadè Bottino, Colonia FIAT, Marina di Massa (1934) – S. Leoni, C. Liguori, Colonia dei Fasci di Rieti, Lido di Montesilvano (1937-1938) – C. Busiri Vici, Colonia XXVIII ottobre, Cattolica (1932-1934) – M. Paniconi, G. Pediconi, Colonia XXVIII ottobre, Tirrenia (1933-1935) – Colonia OPAFS, Bellaria-Igea Marina (1937).

anni Sessanta, grazie alla capacità politica e imprenditoriale, all'ambizione e all'impeto di Enrico Mattei e al progetto visionario di Edoardo Gellner<sup>8</sup>.

Se da una parte la stretta relazione con il paesaggio circostante, da cui il progetto trae il carattere principale, e contemporaneamente la scelta di reinterpretare il tema del villaggio diffuso ci fanno immaginare – senza conferme certe nelle parole del progettista – un riemergere della memoria quasi involontaria delle origini istriane di Gellner<sup>9</sup>, trovando dunque affinità con i tanti villaggi nel golfo del Quarnaro sopra descritti, è forse invece il felice dialogo tra un imprenditore e un architetto la vera novità e la grande distanza negli ideali, oltre che nei risultati concreti, dai progetti fondativi del primo Novecento. In questo ultimo caso il progetto distribuiva, alle volte senza discussione e ricerca architettonica, un piano programmatico più vicino e aderente alla sola volontà politica più che al vero benessere delle persone.

A Borca di Cadore, già l'individuazione dell'area, più favorevole ad accogliere la nuova comunità di persone, è frutto di un colloquio serrato tra progettista e committente che di volta in volta raggiunge diversi equilibri tra l'una e l'altra visione. Non il luogo "più comodo" attorno alle Dolomiti, tra quelli individuati in una lista preventiva redatta dall' Ing. Mattei e i suoi consulenti, ma il luogo migliore che potesse rispondere alle qualità necessarie secondo l'architetto Gellner: accessibilità, bellezza paesaggistica e ampiezza del lotto. Sembra oggi una felice coincidenza che questo luogo venga alla fine individuato in un'area fortemente degradata, una pietraia, chiamata "covo di vipere" dai tecnici dell'ufficio comunale di Borca di Cadore quasi a riportarci ancora una volta alla possibilità che le città di fondazione novecentesche spesso avevano come primo obiettivo ovvero la bonifica di aree altrimenti abbandonate. Una dimostrazione coerente e concreta di quanto l'architettura possa fare per il Paesaggio e quindi per l'ambiente. Il programma funzionale di questo progetto, steso dallo stesso Mattei ricalca invece, reinterpretandolo e declinandolo nella specifica occasione legata più al soggiorno di vacanza, quello di tante nuove città sorte all'inizio del Secolo a lui contemporaneo; pubblico e privato si distinguono nella composizione organica ma ordinata di una grande Colonia (30.000 m<sup>2</sup>), di una chiesa, un albergo, il campeggio a tende fisse, 280 villette monofamiliari, un residence e una serie di attività collettive che purtroppo non vedranno la realizzazione a causa della morte dello stesso imprenditore marchigiano.

Abbandonata la forte impronta gerarchica marchio di tante realtà urbane precedenti, Gellner tra le Dolomiti trova la più grande qualità contemporanea nella democratica distribuzione di piccoli nuclei di vicinato immersi nella natura, il cui disegno preciso permette misteriosamente il chiaro orientamento<sup>10</sup>.

### **Nuove città per i lavoratori e il piano della Valle d'Aosta: l'esperienza di Adriano Olivetti**

È ancora una volta il lavoro e la comunità che attorno a esso viene a definirsi, così come avvenuto in un certo senso nell'Agro Pontino e in tutte le città di fondazione del periodo fascista, a muovere una delle esperienze più alte di ricerca progettuale riferita alla definizione di un'idea di città del Novecento. Ed è senza dubbio per la grande sinergia tra un imprenditore e alcuni

---

**8** Progetto di Edoardo Gellner; con Carlo Scarpa (collaborazione progetto chiesa Nostra Signora del Cadore); Silvano Zorzi, Carlo Cestelli Guidi (strutture chiesa Nostra Signora del Cadore).

**9** Nato nel 1909 ad Abazia (Croazia) si forma come architetto all'interno della bottega artigiana del padre specializzata nella produzione di insegne e allestimenti commerciali per i locali di Fiume e di Abbazia, importante centro turistico nel golfo del Quarnaro.

**10** Per un maggiore approfondimento si segnalano alcuni testi dell'architetto (Gellner, 1960; Gellner, 1996) e gli atti della gioiata di studi *Edoardo Gellner: architetture organiche per Enrico Mattei, 1954-1961* (Severati, Merlo, 2006).

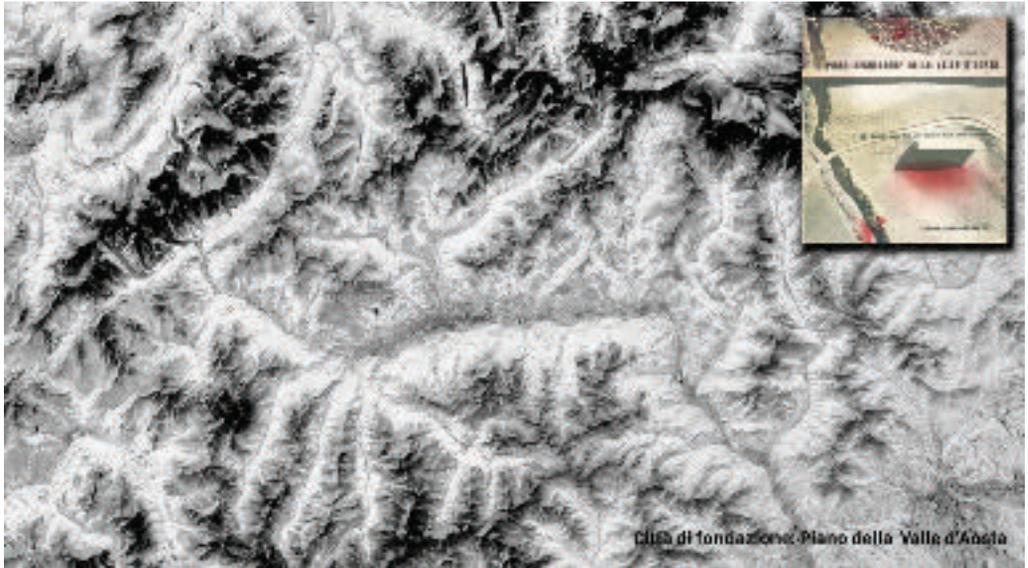


Fig. 05 | Radiografie culturali: il territorio della Valle d'Aosta. *Rielaborazione dell'autore*

architetti italiani a lui contemporanei che, come più tardi perseguito da Enrico Mattei a Borca di Cadore, il nostro paese può ancora oggi custodire alcuni tra gli episodi architettonici maggiori di una visione pionieristica nella relazione felice tra gli ambienti del lavoro e i luoghi dell'abitare.

“Questa nuova serie di edifici posta di fronte alla fabbrica sta a testimoniare, con la diligente efficienza dei suoi molteplici strumenti di azione culturale e sociale, che l'uomo che vive la lunga giornata nell'officina non sigilla la sua umanità nella tuta di lavoro”<sup>11</sup> (Olivetti, 1960).

Adriano Olivetti incarna, forse ancora senza eguali, quella visione ideale sostenuta da una concretezza profonda capace di costruire “la città dell'uomo”<sup>12</sup>, spazio fisico entro cui la dimensione di collettività, di “comunità” per usare un termine a lui caro, possa essere matrice per immaginare – in un disegno unitario – tanto i luoghi del lavoro, quanto quelli dell'abitare o dello svago.

Una figura centrale nella storia del progetto urbano del Novecento in Italia che, nella sicura visione politica e imprenditoriale guidata da una spiccata umanità, sembra aver raccolto criticamente i principi della tradizione del nostro Paese la cui necessità di costruire ogni volta gli spazi per una società contemporanea ha dato vita, seppur con le dovute distinzioni, a nuove centralità in cui l'architettura fosse manifestazione concreta di questo radicamento al tempo odierno o ad un passaggio necessario verso il futuro.

I nuovi quartieri nei dintorni di Ivrea immaginati e in alcuni casi costruiti grazie alla capacità riconosciuta di Luigi Figini, Gino Pollini, tra gli altri, o tutta l'esperienza dei piani regolatori del Cavanese sono in fondo progetti di piccole città, idee di comunità, entro cui tutto si gioca

**11** Discorso pronunciato in occasione dell'inaugurazione degli edifici destinati ai servizi per i dipendenti, la cosiddetta “Fascia dei Servizi Sociali” in Via Jervis, a Ivrea.

**12** Si fa riferimento all'ultimo libro pubblicato da Adriano Olivetti nel gennaio 1960, poche settimane prima di morire. Il volume divenne in breve tempo una sorta di testamento spirituale. Gli scritti e i discorsi raccolti nell'antologia, trasmettono ancora intatta e fortissima la passione civile che li ispirò. Ciò che emerge da queste pagine non è un'idea astratta di convivenza civile, ma la ricerca attiva e inquieta di un'autentica “città dell'uomo”, di una società fondata sul rispetto dei valori dello spirito, della scienza e degli ideali inalienabili di giustizia e dignità.

nella relazione tra le case degli operai e i servizi, i luoghi collettivi considerati il cuore della composizione. Una composizione in cui entra prepotentemente la relazione con lo spazio verde. Seppur le note vicende poco fortunate segnino il mancato successo del progetto di Olivetti resta evidente il grande respiro che questa idea fissa nei termini Comunità-Architettura-Territorio come strumenti da cui ripartire ancora oggi.

Un capitolo a parte in questa precisa vicenda, a lungo studiata e ampiamente soggetto della critica architettonica del Secondo Novecento (AA.VV., 1998; Astarita, 2012; Olmo, 2001), riguarda il Piano Regolatore della Valle D'Aosta. Immaginato tra il 1936 e il 1937 da un raggruppamento di architetti composto da Antonio Banfi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Piero Bottoni, Luigi Figini, Enrico Peressutti, Gino Pollini ed Ernesto Rogers e condotto dalla guida ferma dello stesso Adriano Olivetti, questo Piano si inserisce per temi e modalità di esecuzione nel dibattito che proprio in quegli anni proseguiva animatamente all'interno dei Congressi CIAM e rappresenta forse ancora oggi un'ideale strumento programmatico capace di contenere al suo interno tanto un'accurata indagine preliminare multidisciplinare quanto una concreta immaginazione progettuale.

Le oltre 400 tavole che lo illustrano si suddividono infatti in due momenti ben distinti: il primo riguarda tutti quegli studi preliminari organizzati in tavole tematiche che vedono il coinvolgimento di medici per la raccolta dei dati sulle condizioni sociali della popolazione, economisti per le prospettive di sviluppo economico ma anche aviatori e rocciatori per la realizzazione delle necessarie fotografie atte ad individuare gli itinerari turistici e il secondo propone progetti architettonici per interventi turistici e abitativi che riguardano specificatamente il versante italiano del Monte Bianco, la conta del Breuil (oggi Cervinia) l'Alpe di Pila oltre che il Piano Regolatore della città di Aosta e il Piano di Ivrea.

Collage, disegni e modelli costruiscono minuziosamente fotogrammi di progetti urbani di cui forse più oggi si apprezza la modernità nel chiaro rapporto tra elementi costruiti e suolo antropizzato.

## Conclusioni

“L'architetto sa che la sua opera è inscindibile, indissolubile dall'ambiente. Nella sua interpretazione creativa egli diventa un urbanista, lo voglia o non lo voglia. Urbanistica e architettura si confondono, e la prima comprende la seconda: a questa condizione nessuno potrà sfuggire. Il rapporto tra l'architetto e la “sua” comunità diventerà la sua legge, coscienza morale, segnerà la sua partecipazione creativa alla nascita della nuova comunità, illuminata dalla fiamma spirituale di coloro che l'avranno nutrita della loro sostanza umana” (Olivetti, 1960).

Come prototipi di progetti urbani gli esempi confrontati forniscono, in una lettura trasversale, alcune costanti che fissano principi universali da cui forse ancora oggi è possibile ripartire per immaginare nuovi pezzi di città. Modelli insediativi anche distanti nel tempo capaci di costruire comunità nel dialogo serrato con il paesaggio e nell'equilibrata composizione che vede da sempre contrapporre la casa e i luoghi collettivi. Questi modelli di nuove città del Novecento lasciano immaginare, nel loro disegno aperto, mai concluso e perentorio, possibili nuove interpretazioni che conservando lo stretto legame con il suolo siano radicati alla contemporaneità e alla Società moderna. In questo caso la coraltà del lavoro e delle discipline coinvolte nella capacità di immaginare nuovi insediamenti indica una strada, una virtuosa sinestesia culturale che sola si mostra oggi l'unica possibilità per una progettazione complessa e consapevole.

---

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

- AA.VV. (1998). *Architetture Olivettiane a Ivrea*. Roma: Gangemi.
- Astarita, R. (2012). *Gli architetti di Olivetti: una storia di committenza industriale*. Milano: Franco Angeli.
- Balducci, V. (2005). *Architetture per le colonie di Vacanza. Esperienze Europee*. Firenze: Alinea Editrice.
- Culotta, P., Gresleri, G., Gresleri, G. (2007). *Citta di fondazione e plantatio ecclesiae*. Bologna: Compositori.
- Gellner, E., (1996). *Il mestiere dell'architetto*. Milano: Electa.
- Gellner, E., (1960). *Corte di Cadore: il villaggio sociale dell'ENI*. Urbanistica, n. 32.
- Mittner, D. (2003). *Le città di fondazione nel Novecento*. Torino: Testo & immagine.
- Olivetti, A. (1960). *Città dell'uomo*. Torino: Edizioni di Comunità.
- Olmo, C. (a cura di), (2001). *Costruire la città dell'uomo: Adriano Olivetti e l'urbanistica*. Torino: Edizioni di Comunità.
- Ponti, G. (1938). *Arsia nuova città*. Domus, n. 121 gennaio, pp. 8-9.
- Racovaz, R. (2016). *Arsia, un'opera d'arte d'edilizia moderna / Raša, remek-djelo graditeljstva Moderne*. Grada: Labina.
- Severati, C., Merlo, M. (2006). *Edoardo Gellner: architetture organiche per Enrico Mattei, 1954-1961: atti della giornata di studi*, Roma, Gela, Pieve di Cadore. Roma: Gangemi.

# LA PERFETTA “MACCHINA DA VENDERE”

## I NEGOZI OLIVETTI, INCONTRO TRA ARTE E DESIGN

**LUDOVICA GROMPONE** Dottoranda, Politecnico di Bari. Laureatasi alla Federico II di Napoli, consegue un Master in Architettura per l'Archeologia a Roma presso La Sapienza e si specializza allo Iuav di Venezia in Beni Architettonici e del Paesaggio. Oggi frequenta il corso di dottorato in Conoscenza e innovazione nel progetto per il patrimonio, dirige il Museo Mig-Mamei ed è membro dell'Istituto per l'Architettura Mediterranea e dell'Associazione Italiana Giovani per l'Unesco.

### ALLESTIMENTO ARTE DESIGN TECNICA ARCHITETTURA

Nella prima metà del XX secolo attorno Olivetti orbita un *entourage* che concorre al successo della sua azienda, composto da uomini di formazione sia scientifica che umanistica. Le fabbriche Olivetti assumono un volto umano, ponendosi non più come dei simboli di sofferenza, bensì come congegni di riscatto. Si radica in tal modo la cultura della modernità, le cui forme architettoniche plasmano spazi industriali, ma anche residenziali e commerciali. D'altra parte, con Olivetti l'architettura viene considerata un'espressione della comunità, così come il design permette di esprimere la vera natura dei suoi prodotti. L'estetica assume un ruolo decisivo nella realizzazione dell'oggetto, come nelle strategie di vendita. Nasce allora una vera e propria costellazione di piccoli gioielli architettonici, i quali tramite il linguaggio delle forme del pensiero olivettiano sanno essere capaci di diffondere una concreta manifestazione di quello stile che permea ogni settore dell'attività aziendale.

L'organizzazione sociale nel corso della storia dell'uomo ha sempre oscillato fra due assetti, in cui l'individuo è visto solamente come un elemento di cui si compone la società oppure ha un valore tale da permettere di considerare la società come subordinata a esso. La supremazia dell'uno o dell'altro ha fatto in modo che i due sistemi si mescolassero nelle proporzioni più variabili, avendo al contempo riscontro nel nostro sentire estetico (Formaggio, Perucchi, 1976). In un primo tempo il pensiero critico ha costruito una gerarchia delle arti, in cui la separazione dell'ideazione dall'esecuzione ha privilegiato la prima rispetto a fattori tecnici e funzionali. Un'inversione di tendenza si è verificata quando si è sentita l'esigenza di un sovvertimento dei rapporti gerarchici all'interno della società e, a tal proposito, Paul Valéry, in *La conquête de l'ubiquité*, profetizzò che sarebbe arrivato un momento in cui la straordinaria avanzata della tecnica avrebbe trasformato del tutto la pratica artistica, modificandone la nozione stessa.

Oggi assistiamo all'avverarsi di questa profezia, ma tale processo è iniziato tempo prima, quando la società borghese ha cominciato a costituirsi come una società capitalistica. D'altra parte, la suddivisione del lavoro influenzata dall'organizzazione della fabbrica ha determinato un approfondimento della divisione sociale del lavoro stesso, favorendo la nascita del design (Bologna, 2009). Tuttavia, come sottolinea Teige, il capitalismo ha aperto un abisso tra la produzione spirituale e quella materiale, assegnando alla creazione artistica un campo notevolmente lontano da quello del processo produttivo. In particolare, nel periodo tra il 1905 e il 1930, il mondo dell'arte si ritrovò in uno stato di isolamento nei riguardi del corpo sociale, permettendo la nascita di nuovi movimenti letterari e artistici e generando nuove sfumature d'espressione. Nacque così l'avanguardia, la quale aspirava a una nuova comunità che il socialismo offriva ai movimenti artistici, ponendosi allo stesso tempo contro la svalutazione dell'eredità culturale e un'artificiale conservazione del passato. La tradizione culturale, in questo senso, si pose tra continuità e discontinuità, evoluzione e rivoluzione, analisi critica e sviluppo creativo (De Paz, 1980).

Nel primo dopoguerra, però, i movimenti dell'avanguardia persero quel legame con la società, tanto nel contatto coi fabbricanti quanto nel favore del pubblico, e al vacillante modello europeo si iniziò a contrapporre quello americano, con il mondo dell'avanguardia tecnologica, che, sebbene negli anni Venti nella produzione di design per oggetti domestici risultava ancora imparagonabile a quello europeo, in altri campi produttivi iniziava a vantare esperienze di avanzata industrializzazione. Con la depressione economica, tuttavia, anche il sistema americano subì importanti perdite, ragion per cui, negli anni Trenta, come reazione alla crisi nacque lo *Styling*, il quale si pose come una modalità di disegno industriale che cercava di rendere il prodotto superficialmente attraente a discapito della sua qualità. La nuova strategia di mercato, rinnovando un interesse per l'estetica, si basò dunque sulla sola promozione del prodotto, che, se da un lato diventò maggiormente appetibile, dall'altro lato risultò soggetto a un consumo più rapido e artificioso. Nel contesto italiano, fra le due guerre, in mancanza di un'adeguata industrializzazione si puntò invece ancora all'artigianato. D'altra parte, i responsabili della politica culturale fascista tendevano sempre più al recupero di una tradizione folcloristica, in cui l'architettura per prima si sarebbe dovuta lasciare ispirare da una falsa mitologia della romanità imperiale (De Fusco, 2004).

### **La vita di Adriano Olivetti**

In un tale clima politico e culturale la figura dell'imprenditore Olivetti prese forma. Nato nel 1901 a Ivrea da padre ebreo e madre valdese, sin da subito Adriano maturò la consapevolezza di cosa significasse provenire da due minoranze, lasciandosi caratterizzare dall'ansia di ricerca. Fu soprattutto il padre a lasciare un'impronta rilevante sulla sua persona. Quest'ultimo, dopo aver

conseguito la laurea in ingegneria industriale a Torino, all'età di venticinque anni fece un'esperienza negli Stati Uniti, che gli permise di rendersi conto di quanto all'epoca gli americani fossero in grado di riuscire lì dove gli italiani erano ancora fermi, arrivando a trasformare le scoperte scientifiche in tecnica e applicando la tecnica alla produzione. Tornato a Ivrea a ventisette anni iniziò il suo percorso da industriale-inventore, diventando, tra l'altro, tra i primi socialisti della città. I suoi ideali e i suoi interessi vennero inevitabilmente trasmessi anche al figlio, con cui l'imprenditore persistette nel suo indirizzo pedagogico. Convinto che non dovesse esistere una distinzione netta fra lavoro intellettuale e lavoro manuale, il padre di Adriano persuase il figlio di soli tredici anni a fare la sua prima esperienza in fabbrica come operaio. È qui che Olivetti imparò a odiare il lavoro in serie, che definì come "una tortura per lo spirito che stava imprigionato per delle ore che non finivano mai, nel nero e nel buio di una vecchia officina" (Ochetto, 2013).

A scegliere l'indirizzo di studi di Olivetti fu sempre il padre, indirizzandolo verso la sezione fisico-matematica dell'istituto tecnico. Nel contempo il clima familiare fu molto stimolante: in particolare Adriano subì l'influenza della primogenita, che gli trasmise la curiosità per la letteratura russa e la cultura esoterica, portandolo a leggere *I punti essenziali della questione sociale* di Rudolf Steiner e la sua critica spiritualistica del capitalismo. D'altra parte, anche la polemica politica del padre non poté lasciarlo indifferente, tuttavia, dal 1919 al 1924, Adriano assistette alla tragedia del fallimento della rivoluzione socialista e la reazione fascista, che impose necessariamente una risposta concreta. Si attenuò allora anche la ribellione di Olivetti a entrare nella fabbrica del padre e, così, nel 1924 il giovane intraprese un secondo apprendistato da operaio. Ma fu solo dopo il viaggio in America del 1925 che Olivetti decise di impegnarsi a fondo nell'impresa.

Le esperienze fin qui accumulate lo portarono, sia nel campo materiale che spirituale, ad andare avanti nella lotta, quest'ultima divenne per l'imprenditore piemontese una ragione di vita, sempre guidato dall'insegnamento del padre secondo il quale: "La luce della verità (...) risplende soltanto negli atti, non nelle parole" (Ochetto, 2013). Ivrea fu la prima a cambiare volto grazie anche all'*entourage* di artisti, letterati e persone di scienza di cui Olivetti si circondò. Seguirono tutte le fabbriche e i luoghi di lavoro, che man mano assunsero un volto umano, ponendosi non più come dei simboli di sofferenza, bensì come dei congegni di riscatto. A partire da tali centri produttivi, infatti, le relazioni sociali si diramarono sul territorio e, mentre la rivista *Comunità* permise la divulgazione della nuova coscienza sociale su carta, le architetture diedero fisicità al pensiero olivettiano, integrandosi al contempo con il paesaggio e descrivendo le intuizioni di una nuova società più equa proprio attorno al concetto di comunità (Saibene, 2015).

### **Gli showroom Olivetti**

Gli spazi per il commercio al dettaglio promossero un clima di ottimismo che volse lo sguardo allo sviluppo tecnologico e industriale (Zagnoni, 2015). Il connubio e la contaminazione tra architettura, arte e design, in linea con le tendenze americane, furono finalizzati soprattutto alla promozione del *branding* (Campus, 2012), in quanto la comunicazione mutava così come le concezioni spaziali ed estetiche (Fig. 01).

Queste ultime, intendendo marcare una netta cesura con il passato, attinsero in varia misura alle ricerche delle avanguardie nel campo delle arti visive e di una cultura del progetto che tendeva ad affermarsi. Il negozio, con la sua temporaneità, fornì larghe occasioni di sperimentazione (Zagnoni, 2015) e la ricerca scientifica e quella stilistica marciarono su uno stesso binario fondendosi in oggetti unici di arredo e design, al punto da portare Tafuri a descriverli come preziosi scrigni spaziali la cui qualità si affidava a un surrealismo architettonico capace di sospendere il prodotto nel vuoto, isolandolo dal suo contesto materiale e tendendo a cancellarne il suo carattere di merce (Campus, 2012).



Fig. 01 | L'incontro tra arte e design, 2019. Ludovica Grompone

L'arredamento dei negozi assunse un'importanza considerevole nello sviluppo dell'architettura nuova, poiché in essi l'architetto poteva impiegare quelle risorse di stile che sono simbolo di un'epoca e che il pubblico preferisce nelle cose meno solenni e meno impegnate a valori tradizionali. Ciò accadde nel negozio Olivetti a Torino, che, oltre a essere un'opera di singolare pregio estetico, permise di individuare un termine di confronto per ciò che bisognava intendere quando si definiva il gusto moderno. L'opera fu del decoratore del Bauhaus, Xanti Schawinsky, e si compose di elementi raffinati e significativi del razionalismo europeo, dando prova delle possibilità del nuovo gusto e fornendo un esempio di dignità con cui deve essere condotto il progetto della perfetta "macchina da vendere", ricorrendo a un disegno che la distingue da qualunque altro punto vendita commerciale mediante lo stile dell'artista e non la pratica del decoratore (Ponti, 2012).

Da un punto di vista funzionale, gli *showroom* Olivetti si distinguevano spesso per avere una tripartizione dello spazio tale da presentare negli scantinati il magazzino e l'officina, al piano terra le sale espositive e al primo piano l'ambiente dedicato alla dattilografia. In particolare, a Napoli, il negozio Olivetti su via Guglielmo Sanfelice si svolgeva su tre livelli all'interno di un palazzo di fine Ottocento, costruito in stile tardo-eclettico. Tale edificio, scelto da Olivetti alla fine degli anni Trenta come sede commerciale per ampliare i propri uffici nel Sud d'Italia, venne progettato dal milanese Piero Bottoni in collaborazione con Mario Pucci e Marcello Nizzoli. La prima idea del progetto risultò essere troppo invasiva e per questa ragione venne bocciata dalla Commissione Edilizia, un ripensamento generale dell'idea portò i progettisti a concentrarsi solo sugli interni e sul piano terra. In facciata si sostituirono due pilastri in muratura con esili colonne d'acciaio, al fine di ottenere una grande vetrata suddivisa in un'ampia parte centrale e



Fig. 02 | L'insegna Olivetti su una delle vetrine del negozio di Carlo Scarpa, 2019. *Ludovica Grompone*

Fig. 03 | La scultura di Viani vista dalla vetrina di Piazza San Marco, 2019. *Ludovica Grompone*

due piccole luci laterali, che ospitavano l'accesso principale del negozio e le vetrine. Dal punto di vista materico i pilastri erano rivestiti da vetro opalino, mentre un marmo bianco incorniciava la parete vetrata di ingresso. Il negozio così si presentava completamente aperto alla vista dei passanti, acquisendo una valenza urbana (Montuono, 2014).

Con la stessa tripartizione dello spazio venne concepito il negozio Olivetti a Roma, inaugurato su via del Tritone nel 1942. Lo *showroom* di Ugo Sissa recepisce nel progetto di allestimento dei nuovi prodotti industriali il concetto americano di *living museum*. D'altra parte, nell'umanesimo pubblicitario di Olivetti le macchine da scrivere erano considerate prodotti di uso comune che meritavano di essere messi in mostra con rispetto e venerazione, così come si imponeva per un'opera d'arte. Lo stile fu caratterizzato dalla più elevata concezione delle forme pure, tale da far risultare lo spazio come il solo protagonista: pochi essenziali elementi, formati da lastre a parete o da esili gabbie a terra, costituivano l'allestimento espositivo delle macchine da scrivere. La composizione era completata per l'altezza di due piani da un dipinto di Renato Guttuso, che metteva in scena il ballo chiamato *Boogie-Woogie*, nonché l'elettricità suscitata da quella musica proveniente dall'America.

Proprio in America, qualche anno più tardi, al 584 della Fifth Avenue di New York, poco distante da quell'edificio che sarebbe diventato il Seagram Building di Mies van der Rohe, si ebbe l'apertura di un altro negozio Olivetti, che segnò un momento fondamentale di affermazione del design italiano negli Stati Uniti. Anche qui come a Roma, le prerogative formali e stilistiche dello *showroom* risultarono essere date dalla sintesi di progetto architettonico e ispirazione artistica. Il primo fu affidato allo studio milanese di architettura BBPR e determinò la ristrutturazione del pianterreno del palazzo al cui interno venne inserito un bassorilievo dello scultore Costantino Nivola, che, con la sua lunghezza di 21 m, occupava un'intera parete. Lo *showroom* newyorkese scaturì così esclusivamente dalla fusione di talenti artistici italiani, ambendo a diffondere nel mondo la peculiare filosofia olivettiana già calata nell'industria e nella società italiana del XX secolo (Campus, 2012). Lo stile dello studio BBPR nello *showroom*, tuttavia, subì un cambio di paradigma forse dovuto all'influenza dello *Styling* americano, in cui l'unità di metodo e l'impostazione razionale si stemperarono e si diversificarono in una molteplicità di varianti, cedendo il posto a una spazialità scenografica



Fig. 04 | Il tema della scala in marmo di Aurisma a lastre sospese, 2019. *Ludovica Grompone*

(Zagnoni, 2015). All'ingresso, ad accogliere il consumatore, vi era una robusta porta di noce italiano ricavata in una parete vetrata con due ulteriori vetrine ai lati. Il marchio metallico Olivetti si estendeva tra le colonne sul prospetto del palazzo. All'interno la superficie del negozio, come nei casi precedenti, si distribuiva su tre piani. Una ruota verticale di ferro permetteva di elevare gli oggetti dal seminterrato, mentre al mezzanino si accedeva per mezzo di una rampa di scale, i cui gradini riportavano alla memoria i rivestimenti del duomo di Milano essendo in marmo rosa di Candoglia. Quest'ultimo fu impiegato anche per la realizzazione delle mensole a parete e del tavolo all'ingresso. Le pareti erano rivestite in lamiera nera, mentre il soffitto risultava blu elettrico e il pavimento era composto da malachite verde screziato proveniente dalla Cava di Runaz in Valle d'Aosta. Come in una caverna in cui stalagmiti e stalattiti si uniscono, così i piedistalli, sui quali poggiavano macchine da scrivere e calcolatori, incontravano lampade in vetro soffiato a strisce orizzontali colorate, in cui predominava il blu. Il bassorilievo di Nivola, realizzato con la tecnica del *sand casting*, concorreva a definire la natura illusionistica dell'ambiente (Campus, 2012).

Come a Roma e New York, anche a Venezia (Fig. 02) la scala diventò un episodio architettonico centrale nella configurazione razionale dello spazio, in quanto, collocata in



Fig. 05 | Il dialogo delle superfici materiche in corrispondenza dell'ingresso, 2019. Ludovica Grompone

posizione baricentrica rispetto alla pianta del negozio, l'oggetto, in marmo di Aurisma a lastre sospese, provava a evocare i tasti di una macchina da scrivere (Fig. 04) cercando di attirare l'attenzione del consumatore sin dal passaggio davanti lo *showroom*. L'architettura, inaugurata in piazza San Marco alle Procuratie Vecchie nel 1958, fu opera di Carlo Scarpa, al quale Olivetti si rivolse richiedendo un vero e proprio biglietto da visita (Montuono, 2010).

Lo spazio continua ad avere tale ruolo anche oggi, essendo tra i negozi Olivetti l'unico la cui struttura è stata conservata dopo la dismissione. Come si legge nel n° 6 di *Zodiac* del 1959, qui la commistione tra arte e architettura (Fig. 03) determina:

“il nuovo punto di gravitazione [...] la forma appassionatamente armoniosa della statua di Alberto Viani [...] si trasfigura come se acquistasse la vita lentamente perennemente crescente di una perla nel suo alveolo [...] e in ogni punto degli infiniti archi di cui è plasmata, la statua si accende a tratti di un fulgore intenso e breve d'oro vecchio, che non dissente da quelli che palpitano sulla basilica” (Ragghianti, 1959).



Fig. 06 | Vista al piano superiore, 2019. *Ludovica Grompone*

Fig. 07 | Disegno dell'intreccio dell'apertura sul retro del negozio, 2019. *Ludovica Grompone*

Si realizza in tal modo una perfetta unione per mezzo di uno spazio costruito che fluisce intorno alla scultura in bronzo dorato (Fig. 05), la quale poggia su un basamento di marmo nero e acqua, guadagnando un'altra dimensione di profondità (Ragghianti, 1959), mentre i materiali usati per gli ambienti risultano essere principalmente il marmo carsico e il legno teck (Fig. 06), accostandosi alle tessere provenienti dalla tradizione d'arte musiva veneziana (Fig. 07).

Le scelte materiche di Scarpa (Fig. 08) si distanziarono da quelle di Albini, che contemporaneamente iniziò ad allestire lo *showroom* Olivetti a Parigi nel 1960 nei pressi del palazzo dell'Eliseo al 91 di rue du Faubourg Saint-Honoré (Campus, 2012). Albini ricorse all'uso di elementi dell'architettura e dell'arredamento consueti al visitatore e stilisticamente coerenti con il costume del tempo, come nel caso degli oggetti di serie, per non suscitare ragioni di disturbo all'attenzione che poteva tutta puntare verso i valori espressivi dell'opera esposta (Tovaglieri, 2017). Tali elementi si configuravano nei suoi famosi montanti collocati in corrispondenza dei nodi di una rigorosa maglia geometrica, con chiari riferimenti all'arte astratta. La sua composizione, tuttavia, procedeva per elementi impressionistici che porgevano al visitatore dipinti e oggetti d'arte industriale, presentandosi quasi come una galleria d'arte con opere di Paul Klee e Marc Chagall. Anche questo progetto ebbe vita breve, poiché nel 1967 l'architetto Gae Aulenti lo trasformò in una "piazza italiana" con all'interno una scultura africana.

Altri allestimenti significativi vennero realizzati in questo periodo nello *showroom* all'interno della Galleria di Milano Vittorio Emanuele II. Tali esempi furono organizzati durante gli *happening*, che si tenevano ogni due settimane, dove spesso interveniva Pintori e la gente si recava a vedere le vetrine come se le macchine fossero esposte in una mostra. Fu in queste occasioni che ci si sbizzarrì nella sperimentazione d'avanguardia al fine di testimoniare ancora una volta una *corporate identity* capace di caratterizzare l'eccellenza estetica e tecnologica dell'azienda (Campus, 2012).

## Conclusioni

La vastità delle attività e degli interessi di Olivetti concepì e promosse una forma nuova di società e della sua organizzazione all'interno di una più ampia riflessione politico-istituzionale, ribaltando il concetto di sistema socioeconomico tradizionale che veniva basato su un diverso



Fig. 08 | La cura nei dettagli della facciata intesa come incontro tra arte e architettura, 2019. Ludovica Grompone

tipo di capitale intellettuale e relazionale, in cui architettura e arte assumevano un ruolo di primo piano (Saibene, 2015). L'impresa divenne un'opportunità di modernità e cambiamento, promuovendo la conoscenza a tutto tondo di ogni attore che orbitava attorno a quel sistema organico in cui ciascuno cedeva e riceveva cultura. Proprio con tale obiettivo le edizioni di *Comunità* pubblicarono numerose traduzioni di testi americani legati alle più svariate discipline (Scrivano, 2005). La storia di Adriano, dunque, risulta essere di grande contemporaneità o, addirittura, proiettata in un nostro utopico futuro, ragion per cui continua a essere ancora oggi molto discussa. Il rinnovato interesse verso l'imprenditore e la sua idea di società, infatti, lo rendono non solo una figura storica su cui è necessario indagare, ma un nostro contemporaneo verso cui rivolgersi nell'ora del dubbio e, a tal proposito, è bene concludere ricordando come nelle proposizioni del Movimento Comunità il nuovo Stato sarebbe stato organizzato secondo leggi spirituali che avrebbero dovuto incidere nell'amministrazione della cosa pubblica, creando uno speciale rapporto con la società in grado di tenere assieme e sviluppare le forze, come anche le forme dello spirito (Saibene, 2015).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bologna, F. (2009). *La situazione attuale e qualche considerazione conclusiva*. In: Bologna, F. (a cura di), *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, pp. 309-312. Napoli: Paparo Edizioni.
- Campus, S. (2012). *Architetti e artisti per l'industrial design. Lo showroom Olivetti a New York. Ricerca e confronti 2010. Atti Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari*, pp. 745-765. Disponibile su: [https://www.academia.edu/1762042/Architetti\\_e\\_artisti\\_per\\_lindustrial\\_design\\_Lo\\_showroom\\_Olivetti\\_a\\_New\\_York](https://www.academia.edu/1762042/Architetti_e_artisti_per_lindustrial_design_Lo_showroom_Olivetti_a_New_York) (ultima consultazione ottobre 2019).
- De Fusco, R. (2004). *Il Novecento*. In: De Fusco, R. (a cura di), *Storia dell'arredamento. Dal '400 al '900*, pp. 220-278. Milano: FrancoAngeli.
- De Paz, A. (1980). *Teige: l'arte, il mercato, la società borghese*. In: De Paz, A. (a cura di), *Sociologia e critica delle arti*, pp. 265-270. Bologna: CLUEB Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- Formaggio, D., Perucchi, L. (1976). *Estetica sociologica*. In: Formaggio, D., Perucchi, L. (a cura di), *Georg Simmel. Arte e civiltà*, pp. 45-51. Milano: ISEDI Istituto Edizioni Internazionale.
- Montuono, G. M. (2010). *Venezia: il restauro del negozio Olivetti. Un'intervista impossibile a Carlo Scarpa*. Ananke, pp. 70-75. Disponibile su: [https://www.academia.edu/9244470/Venezia\\_il\\_restaurato\\_del\\_negozio\\_Olivetti\\_Unintervista\\_impossibile\\_a\\_Carlo\\_Scarpa](https://www.academia.edu/9244470/Venezia_il_restaurato_del_negozio_Olivetti_Unintervista_impossibile_a_Carlo_Scarpa) (ultima consultazione novembre 2019).
- Montuono, G. M. (2014). *Milanesi a Napoli: il negozio Olivetti di Bottoni, Pucci e Nizzoli*. Ananke, pp. 62-65. Disponibile su: [https://www.academia.edu/9245301/Milanesi\\_a\\_Napoli\\_il\\_negozio\\_Olivetti\\_di\\_Bottoni\\_Pucci\\_e\\_Nizzoli](https://www.academia.edu/9245301/Milanesi_a_Napoli_il_negozio_Olivetti_di_Bottoni_Pucci_e_Nizzoli) (ultima consultazione novembre 2019).
- Ochetto, V. (2013). *Sotto il segno del giudizio universale*. In: Ochetto, V. (a cura di), *Adriano Olivetti. La biografia*, pp. 9-22. Roma: Comunità Editrice.
- Ochetto, V. (2013). *Tempi di speranze e di sentimenti*. In: Ochetto, V. (a cura di), *Adriano Olivetti. La biografia*, pp. 23-44. Roma: Comunità Editrice.
- Ponti, G. (2012). *Negozio Olivetti a Torino*. Domus. Disponibile su: <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/06/02/negozio-olivetti-a-torino.html> (ultima consultazione aprile 2020).
- Ragghianti, C. L. (1959). *La "Crosera de piazza" di Carlo Scarpa*. Zodiac (6), pp. 128-147. Disponibile su: [http://www.negoziolivetti.it/sites/default/files/imce/olivetti\\_a3\\_tagliate.pdf](http://www.negoziolivetti.it/sites/default/files/imce/olivetti_a3_tagliate.pdf) (ultima consultazione aprile 2020).
- Scrivano, P. (2005). *Lo scambio inter-atlantico ed i suoi attori: il rapporto tra Stati Uniti e Italia in architettura e urbanistica e il ruolo di Adriano Olivetti. Politiche Scientifiche e Strategie di Impresa: Le culture olivettiane ed i loro contesti*, pp. 47-78. Disponibile su: [http://www.fondazioneadrianolivetti.it/\\_images/pubblicazioni/quaderni/011211062956quaderno%2051%20pdf.pdf](http://www.fondazioneadrianolivetti.it/_images/pubblicazioni/quaderni/011211062956quaderno%2051%20pdf.pdf) (ultima consultazione giugno 2019).
- Saibene, A. (2015). *Nota alla nuova edizione*. In: Saibene, A. (a cura di), *Adriano Olivetti, Città dell'uomo. La speranza di un mondo nuovo è legata al destino di un'idea*, pp. 7-12. Roma: Comunità Editrice.
- Tovaglieri, P. (2017). *Franco Albini e Palazzo Bianco. Nuove idee per i musei italiani*. Accademia. Disponibile su: [https://www.academia.edu/33026239/Franco\\_Albin\\_e\\_Palazzo\\_Bianco\\_a\\_Genova](https://www.academia.edu/33026239/Franco_Albin_e_Palazzo_Bianco_a_Genova) (ultima consultazione gennaio 2020).
- Zagnoni, S. (2015). *Cultura del progetto e spazi commerciali nell'età del moderno - 1940/1970*. Material design. Disponibile su: [http://materialdesign.it/it/post-it/cultura-del-progetto-e-spazi-commerciali-nell-eta-del-moderno-1940/1970\\_13\\_575.htm](http://materialdesign.it/it/post-it/cultura-del-progetto-e-spazi-commerciali-nell-eta-del-moderno-1940/1970_13_575.htm) (ultima consultazione novembre 2019).

# VIA JERVIS E IL MONDO

## STORIE A CONFRONTO

**MARCO COSENTINO** Si laurea in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile e successivamente consegue la specializzazione in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio presso il Politecnico di Torino. Parallelamente alla professione di Architetto svolge attività di docenza e continua una costante ricerca riferita alle architetture olivettiane che lo appassionano sin dagli anni degli studi eporediesi. Nel 2019 consegue un Master Universitario in Metodologie Psicologiche e Antropologiche convinto che l'architettura non sia null'altro che la risposta materiale alle pulsioni più istintive dell'uomo.

**IVREA  
CITTÀ  
ESTETICA  
FABBRICA**

Il complesso delle architetture eporediesi lungo via Jervis è solamente un piccolo tassello del grande lascito architettonico della Società Olivetti. L'Italia e l'Europa sono disseminate di autorevoli esempi nati negli anni più fecondi della fabbrica. Gli edifici rappresentano in modo tangibile la società idealizzata dal fondatore dell'Azienda, Camillo Olivetti, e del figlio Adriano. Troppo spesso la storia delle Officine è stata raccontata come una vicenda solamente piemontese, ma il riconoscimento UNESCO ha finalmente dato il giusto rilievo a una storia unica in Europa e forse nel mondo.

Il complesso industriale eporediese lungo via Guglielmo Jarvis rappresenta l'espressione tangibile della visione riformatrice di Adriano Olivetti. Più correttamente è la materializzazione di un pensiero culturale e spirituale che fonda le radici nel profondo lascito etico dell'Ing. Camillo Olivetti, il padre di Adriano. Questa non è l'unica eredità architettonica olivettiana degna di nota, gli esempi a Ivrea e nel resto d'Italia sono molteplici, ma l'impianto lungo via Jarvis è indubbiamente il più rappresentativo della storia industriale eporediese tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del Novecento. In parte è la manifestazione fisica di un modello fondato sulla ricerca dell'armonia tra bellezza e funzione, ma non sarebbe del tutto corretto descrivere l'intera vicenda architettonica sulla base di una questione puramente estetica in quanto l'intervento, nel suo complesso, è la realizzazione dell'eccellente corrispondenza tra le esigenze produttive della fabbrica e la necessità di modellare una porzione di città senza assoggettarla ai soli bisogni produttivi. L'intenzionalità estetica è sempre presente nella costruzione architettonica in quanto espediente ricercato per raggiungere un esplicito effetto, ma negli edifici olivettiani, tale estetica è il mezzo, mai il fine ultimo. Il ruolo dell'architettura si pone tra la causa e l'effetto dell'attività edificatoria, "la bellezza dei ponti e delle strade sta nel riconoscimento della loro necessità, dell'ingegno impiegato per farvi fronte" (Monestirolì, 2002, p. 65).

La consacrazione dell'esistenza umana avviene proprio attraverso la pratica architettonica: attività dissacrante per eccellenza, operazione che muta radicalmente le fattezze della natura, la priva di spazi e ne conferisce nuovi significati. Profanare la natura per consacrare la presenza umana è la rappresentazione stessa dell'umanità; l'architettura diviene così uno stato etico che l'uomo concretizza per sfuggire all'idea di non esserci. La produzione architettonica è uno degli artifici più espressivi dell'esigenza di attestare fermamente il ruolo dell'umanità nella storia: esisto perché comunico la mia esistenza e ne lascio testimonianza. Le forme della città diventano allusivamente la rappresentazione della presenza umana che ne trae sia le forme funzionali sia rappresentative. Queste forme sono strettamente legate alla percezione del fruitore che leggerà, alla luce delle proprie conoscenze, i significati dell'ambiente circostante decodificando le immagini, le sovrapposizioni e le intenzioni implicite o esplicite. L'immagine visibile della città si scorge dall'alternanza dei volumi, dei colori, dall'avvicendamento tra i pieni e i vuoti, ma non solo: è la memoria delle funzioni contenute nei singoli edifici come sedimentazione dell'intelletto umano, delle fatiche e delle aspettative dell'intera società. Questa figurazione risulta essere l'aggregato degli stimoli e delle necessità della collettività in un dato momento storico, in una determinata realtà.

La città nasce in interconnessione con i sistemi politici, sociali ed economici, ma si scontra con la tridimensionalità del territorio: i presupposti teorici entrano in netto contrasto con la condizione spaziale. Si rende quindi necessario considerare il territorio come costruzione artificiosa che non può essere solamente espressa in termini teoretici, esige necessariamente una sintesi: all'architettura spetta l'integrazione tra le esigenze umane e la struttura tridimensionale del territorio. Per il solo fatto di esistere, in quanto sistema evidente e manifesto, la città diviene "luogo della rappresentazione della nostra cultura, luogo nelle cui forme riconosciamo la nostra identità" (Monestirolì, 2002, p. 55).

L'espressione tangibile del complesso industriale olivettiano è la costruzione di un paesaggio artificiale che in primo luogo contiene le funzioni della fabbrica e, al contempo, rappresenta materialmente la presenza dell'uomo e delle attività a esso connesse. "L'architettura è la scena fissa delle vicende dell'uomo" (Rossi, 1966, p. 11): così Aldo Rossi esprime il condizionamento che opera il complesso della realizzazione architettonica nella vita dell'uomo. L'architettura è il percorso che ha come risultato la figurazione di se stessa: dal tradizionale fienile alla metropoli contemporanea è insita nell'immagine dei manufatti e la continua rievocazione della presenza

umana. Così la fabbrica di Ivrea diviene un mezzo per manifestare in modo fisico l'immagine di una società in rapido mutamento, di una cittadina che non si lascia alle spalle una vecchia officina, ma la utilizza come fondamenta per entrare con vigore nel XX secolo.

Il primo ampliamento è proprio in aderenza alla vecchia fabbrica in mattoni rossi senza esserne un'appendice: è la più vivida figurazione del divario tra l'Ottocento e il Novecento appena inaugurato. Luigi Figini e Gino Pollini, che già nel 1933 avevano sperimentato alcune soluzioni innovative alla V Triennale di Milano, sono chiamati a Ivrea nel 1934 dall'Ing. Adriano Olivetti: la fabbrica necessita di nuovi spazi per incrementare la produzione. I due architetti milanesi si trovano di fronte a un vecchio edificio in mattoni costruito nel 1896 e ampliato nel 1918: dove oggi sorge l'imponente complesso olivettiano si presentava una distesa di campi in cui emergeva una vecchia fabbrica isolata. Pollini aggiunge che "il lavoro della prima Officina non è stato programmato nel suo insieme e poi realizzato per parti; ma si è trattato della progettazione successiva delle varie aggiunte" (Olmo, 1992, pp. 128-129). Tale testimonianza appare importante alla luce dei numerosi studi urbanistici sviluppati per la città di Ivrea che non comprendono la zona produttiva nello specifico: tale porzione di territorio è sviluppata come un mosaico che si armonizza per fasi contigue.

Adriano commissiona il primo tassello in aderenza alla fabbrica progettata da Camillo. Il nuovo edificio è risolto con assoluta semplicità: volumi nitidi descrivono e circoscrivono un'unità spaziale perfettamente conclusa, l'impianto planimetrico riflette la configurazione spaziale composta di forme essenziali, volumi puri e ritmo regolare. L'edificio, come oggi si presenta, è il risultato di cinque anni di ampliamenti sullo stesso corpo generatore: nella soluzione originale l'edificio si affacciava lungo via Jervis con un piano in meno e le ultime quattro campate furono realizzate solamente nel 1939. Oggi l'edificio è composto di due maniche perpendicolari tra loro. La più corta è lungo via Jervis, mentre l'altra si sviluppa parallelamente al vecchio corpo di fabbrica; una copertura a shed<sup>1</sup> tra la vecchia fabbrica in mattoni rossi e il nuovo complesso permette di ricavare un grande spazio per l'impianto di nuovi reparti (Fig. 01).

La maglia strutturale è una griglia modulare realizzata in calcestruzzo armato. Per interferire in modo meno impattante con le fasce finestrate sono adottati pilastri con sezione a T che affacciano all'esterno solamente con il lato minore: l'intenzione è di creare la maggior superficie finestrata interrompendo il meno possibile la facciata. Il rivestimento esterno è realizzato con tesserine in ceramica di colore molto chiaro che sembra voler entrare in netto contrasto con il colore rosso della vecchia fabbrica. L'edificio completamente realizzato accoglie al piano terreno la portineria, la sala d'attesa, l'ufficio postale, il vano scala e altri servizi; il piano primo è destinato alle zone produttive mentre il piano secondo è dedicato all'area amministrativa. La progettazione dell'ingresso allo stabile è commissionata all'impresa interna alla Società Olivetti, che realizza una lunga pensilina in calcestruzzo armato, chiusa lateralmente da setti e sorretta da pilastri. L'ingresso fu poi successivamente demolito quando il complesso fu nuovamente ampliato, rendendo necessaria la progettazione di un nuovo accesso. Nasce così tra il 1934 e il 1939 il primo impianto delle Officine ICO<sup>2</sup> e Ivrea si affaccia con autorevolezza al dibattito architettonico contemporaneo che vede un profondo rinnovamento nell'arte e nella tecnica in generale.

In Europa altri modelli sono già entrati a pieno titolo nell'era moderna facendosi carico di nuovi impulsi ormai troppo distanti dal passato, ma tuttavia prematuri per essere totalmente compresi.

---

**1** Tipica copertura detta anche a denti di sega particolarmente usata nei capannoni industriali, con la quale si riesce a ottenere un'illuminazione diurna molto uniforme.

**2** Le Officine prendono il nome dall'acronimo del fondatore: Ing. Camillo Olivetti.



Fig. 01 | Primo ampliamento (Figini e Pollini). *Marco Cosentino*

Talvolta la storia delle architetture olivettiane è stata solamente associata al dibattito italiano, in alcuni casi è stata addirittura relegata a una “questione provinciale” senza una comparazione ai grandi esempi internazionali. Questo atteggiamento ha impedito una lettura corretta delle vicende eporediesi alla luce dei grandi avvenimenti internazionali che l’hanno talvolta ispirata e, in qualche caso, sono state di ispirazione.

L'autorevole esempio del Bauhaus (1926) progettato da Walter Gropius a Dessau si affaccia sulla scena europea pronunciandosi inequivocabilmente rispetto a un nuovo modello architettonico che sembra affascinare l'Ing. Adriano. L'edificio è un chiaro manifesto alla modernità che non è più arginabile nelle concezioni del passato, è la rappresentazione degli elementi teorici che Gropius considerava imprescindibili per una nuova architettura. Sono distintamente percepibili le destinazioni d'uso grazie all'alternanza dei volumi puri che conferiscono all'intero complesso caratteristiche dinamiche seppure l'edificio sia di notevoli dimensioni e le grandi superfici vetrate concorrano a restituirne un'immagine ancor meno impattante, quasi evanescente. Questo edificio diviene ben presto il manifesto del nuovo clima razionalista che va imponendosi nella cultura architettonica europea in palese contrasto con il romanticismo dell'Art Nouveau. A Ivrea appare chiara questa dicotomia: il divario formale tra le costruzioni più centrali (Corso Cavour e Corso Re Umberto) e le costruzioni periferiche olivettiane è l'espressione tangibile del dualismo architettonico nel primo Novecento.

Negli stessi anni Ludwig Mies van der Rohe è chiamato a progettare il Padiglione della Germania (1929) all'interno dell'Esposizione universale di Barcellona. L'intero edificio è un elogio al razionalismo: tetto piano, volumi puri, alternanza sapiente dei pieni-vuoti. Il basamento del padiglione è studiato per essere un podio ed esaltare l'immagine classica del tempio romano senza restituirne la forma, ma piuttosto narrarne la figurazione concettuale.



Fig. 02 | Portineria "al pino" (Figini e Pollini). *Marco Cosentino*

Dall'esperienza del Padiglione nasce successivamente Villa Tugendhat (1930) a Brno. L'intera costruzione è concepita sulla volontà della committenza di ottenere grandi spazi liberi da pareti e strutture: per la prima volta nella storia dell'architettura è utilizzata una struttura portante in acciaio per una residenza familiare. Il telaio, così concepito, consente l'apertura di grandi superfici vetrate che permettono uno stretto contatto visivo con il verde circostante e le vedute dell'intorno. La parete vetrata esposta a Est affaccia sul giardino d'inverno, mentre quella a Sud, domina il giardino vero e proprio fornendo una stupenda vista sulla città.

Nella Villa Savoye (1931) costruita a Poissy, in Francia, tra il 1929 e il 1931, Le Corbusier trascrive in modo tangibile quanto teorizzato nei Cinque punti dell'architettura moderna: pilotis, tetto piano, pianta libera, facciata libera e finestre a nastro. L'edificio si sviluppa planimetricamente in un quadrato e si regge su esilissime colonnine in calcestruzzo armato (pilotis). Nel complesso la costruzione appare come un assemblaggio di volumi geometrici puri, assolutamente estranea all'ambiente circostante, dal quale emerge con voluta e assoluta chiarezza.

Diversa è l'esperienza dell'architetto finlandese Alvar Aalto che si affaccia sulla scena quando Le Corbusier e Gropius hanno completamente definito le basi teoriche del Movimento Moderno. Aalto è il primo architetto europeo che aggira il rigorismo geometrico razionalista, non per volontà espressiva, ma per l'influenza culturale e ambientale del proprio paese. Questo atteggiamento si accosta maggiormente all'organicismo wrightiano e viene infatti definito Razionalismo organico: del primo carattere conserva il funzionalismo, mentre del secondo l'articolazione planimetrica, l'uso dei materiali naturali e la ricerca dell'inserimento nel contesto naturale. Il Sanatorio di Paimio (1933) e la Biblioteca di Viipuri (1934) possono essere considerati le prime sperimentazioni di questa armonizzazione concettuale: l'impianto planimetrico è rigorosamente funzionale mentre i volumi si diversificano creando alternanze materiche, cromatiche, e dimensionali. Seguiranno altri autorevoli esempi come Villa Mairea (1939) a Noormarkku e il Padiglione finlandese (1939) per l'Esposizione mondiale di New York. Adriano sembra guardare da Ivrea il resto del mondo, è influenzato dalle esperienze internazionali e si circonda di tecnici che possano soddisfare il suo desiderio di futuro. Attraverso l'architettura si circonda di bellezza e si lascia sedurre dagli esempi che alternano sapientemente i volumi, che si elevano granitici, ma si lasciano attraversare grazie all'uso delle grandi superfici finestrate. In questo clima di rinnovamento la Società Olivetti investe nuovi capitali per un'ulteriore espansione degli spazi destinati alla produzione. L'esperienza del primo ampliamento si conclude alla fine del 1939 quando l'Ing. Adriano abbandona l'idea di intervenire drasticamente sulle nuove costruzioni e preferisce un allargamento verso le zone libere che si sviluppano lungo la direttrice tracciata con il primo intervento. Nel terreno contiguo al primo ampliamento il tracciato stradale si inclina leggermente allontanandosi dal filo delle facciate preesistenti. Per risolvere questa variazione di allineamenti si decide di arretrare la prima porzione dell'edificio: lo spazio rimanente tra l'edificio e il filo stradale crea uno slargo, che diviene la sede ideale per la nuova portineria, successivamente chiamata del pino (nonostante l'albero sul piazzale in questione sia un cedro) (Fig. 02). Pertanto Figini e Pollini sperimentano tecniche inedite nella piccola cittadina piemontese: i nuovi corpi di fabbrica sono completamente vetrate, si articolano su tre piani fuori terra e uno parzialmente interrato. Il basamento è l'unica porzione dell'edificio in muratura rivestito con tessere di ceramica spuntata.

Il risultato è un lavoro di oltre tre anni (1939-1942) che presenta un'estensione verso via Jervis di oltre cento metri di fronte continuo vetrato. Motivo dominante è il *pan de verre*<sup>3</sup> trasparente dall'interno e speculare verso l'esterno, sul quale si riflettono le nuvole, gli alberi, le montagne

**3** Il significato letterale è "vetrata". Le Corbusier fu uno dei primi architetti a sostenere e diffondere la costruzione di edifici con grandi tamponamenti finestrati o interamente in vetro.



Fig. 03 | ICO, fronte e retro (Figini e Pollini). *Marco Cosentino*

del Canavese lasciando il lavoratore a contatto con l'illuminazione naturale e i panorami ai quali era abituato e dai quali si era dovuto alienare per entrare in fabbrica. Dal 1947 al 1949 si rendono indispensabili ulteriori spazi prontamente risolti con la costruzione di sette nuove campate lungo via Jervis che andranno a sommarsi a quelle già esistenti. A questo corpo di fabbrica saranno aggiunte due nuove maniche perpendicolari che, raccordandosi con un ulteriore edificio su via Monte Navale, daranno luogo a un susseguente cortile con copertura a shed. L'ampliamento lungo la direttrice principale è risolto seguendo lo schema della porzione già realizzata, mentre l'affaccio sul retro e la manica perpendicolare finale sono il frutto di uno specifico studio sull'irraggiamento solare dell'architetto Annibale Fiocchi (Fig. 03). In questi anni la tecnica e la composizione espressiva dialogano efficacemente: i nuovi traguardi nel campo della tecnologia non sono solamente una questione metodologica, mutano profondamente le possibilità estetiche e le conseguenti figurazioni degli edifici. La struttura diventa il vero linguaggio architettonico.

È Mies van der Rohe l'architetto che più interpreta e assoggetta le nuove metodologie costruttive alla ricerca di nuove espressioni stilistiche senza cedere alla facile lusinga di uno scabro elogio alle potenzialità della tecnica. L'architetto tedesco sperimenta il vantaggio delle grandi strutture portanti metalliche che consentono di raggiungere notevoli dimensioni senza vincoli in pianta e in facciata rendendo l'architettura un insieme di forme intelligibili. La struttura acquista piena dignità al pari del tamponamento, della copertura e del basamento.

Il Mineral and Metal Research Building (1943), primo edificio costruito da Mies in USA, e l'Alumni Memorial Hall (1945) si basano entrambi sull'indipendenza tra il telaio in acciaio e le tamponature, ma nel primo prevale la continuità dell'involucro, mentre nel secondo il carattere di edificio a telaio.

La Crown Hall (1952) all'interno dell'Illinois Institute of Technology è il primo edificio del complesso che non prevede l'uso del mattone: l'intera costruzione è strutturata sulla successione di quattro portali che sostengono il tamponamento esterno in vetro e acciaio. È sempre presente nelle architetture di Mies una forte propensione nel costruire l'architettura del suo tempo che si mostra come forma rappresentativa: è implicitamente il passaggio dalla forma dell'architettura al valore dell'architettura. In questo clima anche gli edifici eporediesi si spingono verso nuovi linguaggi che tendono a esaltare le possibilità fornite dai nuovi sistemi costruttivi e all'esaltazione



Fig. 04 | Nuova ICO (Figini e Pollini), Marco Cosentino

del divario tra l'imponente mole degli edifici e l'inconsistenza delle grandi superfici vetrate. In una forma quasi emulativa Figini e Pollini si spingono con audacia verso la composizione di maestose facciate che risultano completamente svincolate dalla struttura portante: il secondo ampliamento delle Officine ne è la dimostrazione. Lungo questo percorso appare chiaro il ruolo delle costruzioni olivettiane che perseverano nella ricerca di soluzioni innovative senza sacrificare l'immagine della cittadina piemontese (ormai divenuta industriale). L'ultimo intervento per l'ampliamento delle Officine su via Jervis è datato 1955: iniziano i lavori per la costruzione della Nuova ICO, che prevedono l'edificazione di tre nuovi corpi di fabbrica collegati alle preesistenze. Saranno ancora Figini e Pollini a progettare il nuovo fabbricato: un edificio che si affaccia sulla via con tre piani fuori terra e un piano interrato; il piano terra è più alto dei piani superiori e ospita la zona produttiva più considerevole. L'edificio si caratterizza per la forte propensione alla flessibilità degli ambienti: per evitare interferenze all'interno dei grandi spazi a pianta libera è stato necessario alloggiare scale e servizi in zone triangolari che fuoriescono dalla sagoma dell'edificio. La visione formale dell'edificio denota la volontà di accostarsi alle preesistenze, mantenendo il filo conduttore della doppia parete vetrata, ma si sono apportate alcune migliorie: sono distanziati i montanti verticali e aumentati i serramenti apribili. Il volume si presenta puro: il minor numero di montanti, rispetto alla porzione di facciata precedente, rende ancora più leggero il paramento vetrato, che sembra un *unicum* (Fig. 04).

Nel 1956 Olivetti commissiona all'architetto Eduardo Vittoria lo studio e la realizzazione della copertura del cortile formato dall'ultimo ampliamento delle Officine. Vittoria elabora una serie di elementi paragonabili a cassettoni sorretti da pilastri. Ogni cassettoni è formato dal telaio in ferro ad anima piena che vincola il vetro, ancora elemento dominante. La Nuova ICO è terminata nel 1957 e nel 1961 è realizzato il corpo di collegamento tra il secondo ampliamento e la Nuova ICO, creando un corpo del tutto simile, ma decisamente arretrato rispetto al filo stradale.

Parallelamente alle Officine, l'Ing. Adriano si impegna nella costruzione di un complesso di edifici sul fronte opposto alla fabbrica dedicati espressamente ai lavoratori. Via Jervis, nell'idea primordiale del committente, sarebbe dovuta diventare il centro nevralgico della produzione e di tutti i servizi legati ai dipendenti della Olivetti. Per questa opera fu bandito un concorso interno volto alla realizzazione di un edificio che potesse ospitare il centro culturale, l'infermeria, i servizi di assistenza sociale e

gli uffici destinati al personale. Al concorso parteciparono tre coppie di architetti: Nizzoli e Oliveri, Quaroni e Gorio, Figini e Pollini. Figini e Pollini presentarono due ipotesi progettuali: una soluzione basata sulla geometria del rettangolo, l'altra su quella dell'esagono. Adriano sembrò subito propenso alla soluzione su moduli esagonali e incoraggiò i progettisti verso questa ipotesi, che poneva un netto distacco formale tra gli edifici legati alla produzione e il nuovo fabbricato destinato a servizi.

Il Centro dei Servizi Sociali (1959) è forse la struttura che più tende a configurare una nuova dimensione dello spazio pubblico. Questo edificio stravolge l'idea canonica del fabbricato come margine facendosi parte dello spazio urbano e componendo una porzione di città. La fabbrica si manifesta con volumi unitari, mentre l'edificio dei servizi acquista una scala più urbana divenendo portico, colonnato, percorso e integrando la natura al suo interno. I volumi non hanno rigide determinazioni, non esiste il prospetto come limite unitario, ma tutte le componenti intervengono ugualmente alla determinazione di un "non confine" che è la facciata stessa. Il valore di questo edificio è proprio l'intenzione di creare uno scenario per la modificazione del paesaggio urbano conferendo identità allo spazio. Il reticolo esagonale, su cui è basato l'impianto architettonico, protende verso una corrente più organica che razionalista e si articola favorendo l'integrazione con l'intorno senza imporsi con volumi netti, nonostante le notevoli dimensioni della costruzione (Fig. 05). Il progetto originale prevedeva l'edificazione di quattro elementi distinti, ma in stretta relazione, grazie a un unico percorso urbano. Ne furono solamente realizzati due lasciando l'edificio orfano di metà della lunghezza prevista in sede di progetto. La realizzazione parziale ha sicuramente lesso la volontà di esprimere un "dialogo" tra i luoghi della produzione e i servizi resi al lavoratore: la specularità tra le Officine e il Centro dei Servizi Sociali dovevano essere un palese messaggio di uguale importanza tra il lavoro e il lavoratore.

Era chiaro in Olivetti l'intento di creare un percorso a livello stradale e un altro sopraelevato lungo le terrazze; partendo dalla stazione ferroviaria sarebbe stato possibile incontrare, percorrendo via Jervis in direzione Banchette, la biblioteca, le sale allestite per mostre temporanee, le aule per i corsi ai dipendenti, l'ambulatorio medico e l'ufficio del personale.

Figini e Pollini esprimono, a circa venticinque anni dal primo ampliamento delle Officine, la rapida trasformazione che attraversa tutte le discipline artistiche, tecnologiche e culturali. Nel dopoguerra l'attività dei grandi Maestri del Movimento Moderno sembra rappresentarsi con soluzioni meno eloquenti di quanto avessero fatto negli anni precedenti: seppur rimanendo una forte propensione razionalista l'austera fattezze delle architetture pare calarsi in modo più riguardoso nella natura dei luoghi cercando, non solo un legame geometrico, ma un dialogo con la storia dei luoghi stessi. Questa nuova concezione dell'architettura, o più propriamente del ruolo dell'architettura, è definita "organica": una branca dell'architettura moderna che può essere definita l'evoluzione dell'architettura razionalista. Questa rinnovata stagione architettonica non rinnega i principi della precedente, ma tende a non suddividere l'opera architettonica dal contesto naturale creando un unico spazio architettonico.

Uno degli esempi più celebri è Casa Kaufmann (1939), o più comunemente "la casa sulla cascata": villa progettata dall'architetto Frank Lloyd Wright e realizzata in Pennsylvania. È considerata uno dei capolavori dell'architettura organica grazie all'efficace scomposizione delle forme proprie dell'architettura che si ricompongono nell'habitat naturale. L'intero edificio si proietta all'esterno ancorandosi alla roccia naturale e protendendosi verso l'esterno come un agglomerato di piani sospesi nello spazio. Non esiste una vera e propria facciata, ma una serie di volumi che compartecipano, in ugual misura, alla rappresentazione complessiva dei fronti.

Anche nel Johnson Wax Administration Building (1939) Wright traduce la metafora organica: attraverso alte colonne a fungo crea un armonioso bosco artificiale all'interno del locale adibito a uffici. Le colonne si risolvono a livello della copertura in grandi foglie di ninfee in calcestruzzo



Fig. 05 | Servizi sociali (Figini e Pollini). *Marco Cosentino*

esaltando l'artefatto che imita le sembianze della natura.

Il Guggenheim Museum (1943) è forse la concretizzazione più estrosa dell'architetto statunitense. L'idea strutturale era già stata sviluppata in uno studio per il Gordon Strong Planetarium: un edificio a ziggurat pensato per le celebrazioni dei credenti nel culto della natura, ma mai realizzato.

Wright ribalta l'idea iniziale del progetto precedente invertendo l'interno con l'esterno: il percorso interno del museo non è null'altro che la rampa esterna del Gordon Strong Planetarium. L'intenzione era quella di creare un percorso circolare e leggermente inclinato che potesse accogliere le opere esposte obbligando il visitatore a un lento itinerario in ascesa verso l'elevazione sia fisica sia culturale. Appare interessante la percezione dell'edificio: si avvicina notevolmente agli esempi industriali che utilizzano il percorso inclinato per facilitare gli spostamenti verticali all'interno della fabbrica<sup>4</sup>.

In questa epoca di profondo rinnovamento anche Ivrea si prepara a una rivoluzione concettuale: l'impianto delle Officine lungo via Jervis è ormai completato e le intenzioni di Adriano sono già protese a quello che sarà chiamato Palazzo Uffici. La Società Olivetti necessita di un volto che la collochi sulla scena internazionale e non può più fare affidamento sull'immagine degli edifici produttivi. L'idea di un grande complesso adibito alle attività amministrative sarà il passaggio dalla fabbrica alla grande Azienda internazionale.

Nonostante ciò rimane da risolvere il problema di un crescente bisogno di energia delle Officine che impongono la costruzione di un impianto autonomo che possa servire tutto il

<sup>4</sup> Due esempi industriali piemontesi: Salone dei Duemila (Ivrea, Officina ICO: 1939); rampe elicoidali del Lingotto (Torino, Stabilimento FIAT: 1915).



Fig. 06 | Centrale termoelettrica (Eduardo Vittoria). *Marco Cosentino*

complesso di via Jervis. Lo spazio ritenuto idoneo è un terreno sul fronte opposto al secondo ampliamento delle Officine che si colloca all'incirca nel mezzo dello sviluppo longitudinale dell'intero complesso industriale. La Centrale Termoelettrica per gli stabilimenti Olivetti (1959) progettata da Eduardo Vittoria è in sostituzione al vecchio edificio delle caldaie risalente agli anni Trenta progettato da Gino Pollini. L'impianto nasce da esigenze puramente strutturali e volumetriche: deve accogliere tre caldaie "tipo marina", i compressori d'aria e due turboalternatori. L'intero complesso è posto su un podio per livellare il dislivello stradale e si caratterizza per la leggerezza compositiva che tende a mitigare l'impatto volumetrico lungo via Jervis. L'architetto napoletano articola l'edificio in tre blocchi distinti di cui solo uno è a doppia altezza e lo spazio rimanente dall'incrocio è adibito a patio verde (Fig. 06).

Dal progetto iniziale sono stati variati alcuni posizionamenti dei locali e i colori in sede di esecuzione non rispettano fedelmente l'idea iniziale dell'architetto, tuttavia permane la volontà di conferire un'immagine pregevole alla centrale. La ricercatezza dei materiali e delle cromie, l'esaltazione delle fasce vetrate lungo le facciate e la presenza di fioriere all'esterno denotano la grande attenzione dell'architetto al tema dell'architettura industriale che tende ad allontanarsi dall'architettura funzionalista degli anni Venti e Trenta.

La storia architettonica olivettiana non si esaurisce con queste esperienze: sia nei tempi sia nei luoghi continuano importanti sperimentazioni intersecandosi al tessuto urbano di Ivrea e del

Canavese fino agli anni Novanta. La Centrale Termica è l'ultimo edificio in prossimità delle Officine che si affaccia su via Jervis. Altri autorevoli esempi sono sul retro della fabbrica in corrispondenza di via Monte Navale, altri nelle immediate vicinanze, altri in zone limitrofe. Molti di questi edifici non sono deputati alla produzione, sono la risposta di esigenze legate al crescente bisogno di abitazioni, di servizi e di luoghi aggregativi. Ciò che ne risulta non è solamente un patrimonio edilizio di pregio, ma un organismo architettonico come "creazione inscindibile della vita civile e della società in cui si manifesta" (Rossi, 1966, p. 9).

Gli spazi non sono solo memoria fisica di se stessi, diventano parte sedimentata delle vicende umane che si intersecano nei luoghi e tra i vicoli, diventano il chiaro sfondo delle attività sociali vissute tra i luoghi privati e i luoghi pubblici. "Una scena visiva nitida e integrata, capace di produrre un'immagine distinta, ha inoltre una strumentalità sociale. Essa offre la materia prima per i simboli e le memorie collettive [...]" (Lynch, 1969, p. 26). Diviene così necessaria la lettura del territorio come percezione della condizione umana in un dato momento storico, della città come patrimonio antropico per eccellenza e non unicamente come risultato materiale dell'edificazione.

Ivrea, al contrario delle grandi teorizzazioni tra Ottocento e Novecento, non è solamente la ricerca di un'idea di città, ma la realizzazione quasi calzante di quell'idea tanto teorizzata da ogni società in ogni epoca storica.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Milano: Clup.
- Lynch, K. (1969). *L'immagine della città*. 18<sup>th</sup> ed. Padova: Marsilio Editori.
- Ochetto, V. (1985). *Adriano Olivetti, industriale e utopista*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Olmo, C. (1992). *Urbanistica e società civile*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Boltri, D., Maggia, G., Papa, E., Vidari, P. (1998). *Architetture olivettiane a Ivrea*. Roma: Gangemi Editore.
- Astarita, R. (2000). *Gli architetti di Olivetti*. Milano: Franco Angeli.
- Olmo, C. (2001) (a cura di). *Costruire la città dell'uomo*. Torino: Edizioni di Comunità.
- Monestiroli, A. (2002). *La metopa e il triglifo*. Roma: Giuseppe Laterza & Figli.
- De Witt, G. (2005). *Le fabbriche ed il mondo*. Milano: Franco Angeli.





# **MODELLI E UTOPIE**

# UTOPIA SOSPESA

## RIFLESSIONI SUL CONCETTO E ANALISI TRA TEORIA E PRASSI

**PAOLO BERTORELLO** Architetto, Torino, Italia.

### **UTOPIA E ARCHITETTURA POTERE HABITAT URBANO**

Occorre, ora più che mai, tornare a riflettere sul concetto di Utopia, attualizzandone la sua interpretazione. Vi sono vari significati attribuiti al termine, a partire da quando fu coniato da Thomas More nel XVI secolo. Oggi, il pensiero utopico pare valorizzato nella sua sola dimensione tecnologico-virtuale, con il rischio che anch'esso, come i beni di consumo, sia soggetto a una obsolescenza programmata. L'urbanistica in tempi passati ha azzardato il perseguimento dell'Utopia, spesso distorto in distopia dal conflitto tra la perfezione idealistica e la dimensione reale imperfetta. Tale dilemma è ricorrente e inesplica fra genialità e attesa. L'urbanistica ha prodotto risultati discutibili e nelle sue migliori espressioni non può essere comunque considerata come mezzo per giungere all'Utopia, d'altronde, quale Utopia possiamo immaginare se la prospettiva dalla quale la si guarda è viziata dalla dimensione in cui siamo immersi?

L'intento è proporre un'indagine sulle declinazioni del concetto di Utopia, termine che per antonomasia, pare possedere un'ambizione al di fuori della portata umana: l'Utopia ha assunto in passato il ruolo di avvenimento palinogenetico, addirittura contemplando una potenzialità escatologica. Mi è parso interessante proporre una lettura di questo tema in quattro particolari dimensioni: in primo luogo, confrontando l'Utopia con i caratteri della sua creazione e inevitabilmente incontrando le prime difficoltà di attribuzione: L'Utopia platonica *ante litteram* e l'Utopia di Thomas More, la dimensione greca e quella cristiana e le incidenze che ciascuna può aver lasciato nella percezione comune del termine. In secondo luogo, l'Utopia inscritta nella visione presente, "sospesa" tra la volontà di ambire a un miglioramento e il timore di non riuscire a immaginare al di fuori degli schemi. In terzo luogo, il potere inteso come gabbia dell'immaginazione. Infine, la vera protagonista del nostro tempo: la tecnica, come mistificazione della promessa utopica.

### Utopia, prassi e fede

Come succede per molti vocaboli anche "Utopia" ha avuto un'anima volubile nel corso del tempo. Le due pietre miliari dell'Utopia, offerte da Platone e da T. More, si riferiscono a due sistemi culturali completamente diversi. Per alcuni, questi temi, sono associati da una comunanza indissolubile e da un principio di subordinazione<sup>1</sup>, per altri la *Repubblica* di Platone non può essere considerata la progenitrice dell'*Utopia* di More.

Platone non formulò solo l'idea, ma si prodigò nel tentativo di realizzarla a rischio della propria vita: l'enunciazione teorica non gli fu sufficiente, occorreva perseguirla con la prassi quanto concepito. La sua opera pertanto non può essere letteralmente considerata come una questione meramente ascrivibile alla dimensione dell'Utopia per come la intendiamo oggi (Canfora, 2014). La nostra visione – come quella di T. More – è espressamente cristiana, escatologica, una visione che prevede una ricompensa futura per le sofferenze vissute e tutta la nostra società, compresa la componente laica, si basa su tale premessa (Galimberti, 2015). Atei e cristiani hanno una visione diversa di vita e di morte e ciò implica conseguentemente due diversi universi di pensiero, che si incontrano in funzioni specifiche, ma che reclamano la propria autonomia.

La definizione di Utopia è quindi complessa e polisemica, è cristiana, è greca.

La cristianità intrinseca del pensiero occidentale interpreta l'Utopia come avvenire futuro<sup>2</sup> nel quale compariranno le necessarie condizioni per realizzarla. Tale attesa produce, al massimo, la risposta a esigenze secondarie, contingenti ma temporali, manifestando la proliferazione di svariate eterotopie<sup>3</sup>. Sono specchi, squarci di candide visioni allusive che rimandano a un Eden promesso e irraggiungibile proprio per la convinzione culturale che non possa abitare il presente.

### L'ombra del confortevole

La carenza di una riflessione che comprenda tali termini porta alla disillusa convinzione che l'utopia sia un vezzo intellettuale. Opinione, per certi versi, comprensibile, dove la responsabilità civica, necessaria al vivere sociale, si scontra con l'insofferenza per i paradossi che insorgono in un sistema complesso del quale non riusciamo a gestire coerentemente tutti gli aspetti – anche sul piano morale – e che, quindi, non comprendiamo appieno:

- 
- 1 Teoria diffusa secondo la quale Thomas More si ispirò alla *Politeia* di Platone per elaborare il concetto di Utopia.
  - 2 In realtà l'Utopia è senza luogo e senza tempo, Utopia è anche Ucronia.
  - 3 In riferimento a Michael Foucault (1994), *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*, Mimesis, Milano.

l'Utopia diviene così fuga dal presente. Ribaltando tale prospettiva a favore dell'Utopia, non più come capriccio, ma come presa di coscienza critica, si può interpretare l'odierno come uno stato di sospensione collettivo (Falappa, 2018), dove per "sospensione" si intende quella riferita al proprio giudizio critico sull'insieme di valori che ci porta a vivere in un determinato modo e che spesso ci consegna alla frustrazione. Questa accettazione fattuale della realtà pone tutto il suo entusiasmo nella dimensione tecnica, come unica entità alla quale affidare il miglioramento del mondo, seppur attraverso continue correzioni.

Certamente aneliamo a visioni migliori, anzi costantemente esprimiamo disagio per caratteristiche strutturali, organizzative e gerarchiche del sistema in cui viviamo, ma siamo verosimilmente smarriti nel mettere in seria discussione questa realtà, spaventati da un plausibile rinunciare ad alcuni aspetti di questo *status quo* – confortante e al contempo avvilente –, che riteniamo aprioristicamente il migliore possibile. Su tale punto Fabiola Falappa (2018, p. 3), analizzando l'opera di Ernst Bloch, *Geist der Utopie*<sup>4</sup>, parla di "distrazione nevrotica" in risposta a questa "sospensione", aggiungendo che: "In essa si verifica quella dissonanza cognitiva che porta a negare i dati della realtà convincendoci che possiamo continuare a vivere come abbiamo sempre fatto". L'angoscia di rinunciare a questo presente è invisibile, inodore, inconsistente; si manifesta con la pratica di ridicolizzare e banalizzare l'immaginazione del non ricorrente, di ciò che è inconsueto rispetto alle regole dell'ordine prestabilito. Questa angoscia porta a fomentare una superbia colta, autorevole, cinica, ma fondamentale – forse anche inconsciamente – autodistruttiva nei disillusi e un senso di colpa e di inadeguatezza persistente in coloro che immaginano fantasie non convenzionali, antepoendo tali visioni al dato empirico dei fatti. Questi atteggiamenti – che non sono vere forze di opposizione agli antipodi – rischiano di vanificare le possibilità di analisi e confronto, lasciando il posto a una deriva passiva del divenire.

Tale angoscia, assume i caratteri di una minaccia sconosciuta che devia la frustrazione verso ciò che Dietrich Bonhoeffer (1988) chiamava "speranze di resistenza e speranze di resa". Le speranze di resistenza tentano di sovvertire, le speranze di resa rimangono in attesa che qualcosa o qualcuno le risolva.

## Utopia e potere

Le forze che regolano il mondo nel quale siamo immersi sono molteplici e di varia natura, abbracciano le discipline che regolano gli aspetti economici, politici, sociali, ecc., ma più in generale, sintetizzando brutalmente, un tipo di organizzazione sociale si ottiene attraverso la soppressione di determinate pulsioni primordiali, e nello specifico per mezzo della facoltà del potere, in tutte le sue manifestazioni disciplinari o di controllo<sup>5</sup>. Il potere – in questa epoca il biopotere<sup>6</sup> – è l'unico dispositivo conosciuto che ci consente di vivere in

<sup>4</sup> Bloch, E. (1918), *Geist der Utopie*, München und Leipzig, Verlag von Duncker & Humblot, Monaco.

<sup>5</sup> Il Potere disciplinare struttura parametri che conferiscono ai comportamenti dei valori di normalità o devianza. Questo tipo di potere si è affermato nella prima fase dell'accumulazione capitalistica. La società del controllo, al contrario è un tipo di società in cui i meccanismi di potere divengono sempre più immanenti al potere acquisito e automatici. I comportamenti che producono esclusione sociale o integrazione, secondo i paradigmi stabiliti da ciò che è normale e ciò che è deviante vengono interiorizzati "dai cervelli e dai corpi degli individui" (Foucault, 1978). "La società del controllo può essere definita come una intensificazione e generalizzazione dei dispositivi normalizzatori della disciplina che agiscono all'interno delle nostre comuni pratiche quotidiane; a differenza della disciplina, però, questo controllo si estende ben oltre i luoghi strutturati dalle istituzioni sociali, mediante una rete flessibile e fluttuante" (Hardt, Negri, 2001, p. 39).

<sup>6</sup> Occorre ricordare la definizione di Foucault (1978) di biopotere, ossia l'auto-regolazione, l'auto-controllo all'interno della società da parte degli stessi individui che ne sono soggetti. Il potere induce così un effettivo controllo nel sociale,

una forma sociale, alimentando la sua imprescindibilità, quindi pare chiaro che la nostra immaginazione sia ferma su un confine parossistico: lo smarrimento di immaginare al di fuori della portata di qualsiasi forma di potere. Questo paradosso pare sia divenuto più evidente dopo il fallimento delle utopie del socialismo utopistico, che ambivano attraverso la Rivoluzione, a quegli intenti politico-sociali di sovversione del potere consolidato e generalmente esecrando il modello di sfruttamento capitalistico. Le rivoluzioni, che furono ampiamente adottate per sovvertire un ordine specifico ebbero, spesso se non sempre, esiti negativi, a tal proposito Gilles Deleuze le identifica come strumenti pressoché inutili per tale fine, distinguendo attentamente tra rivoluzione e il divenire rivoluzionario<sup>7</sup>.

Le rivoluzioni, per Deleuze, hanno – in senso lato – una tensione utopica nel momento in cui lottano contro l’oppressione di particolari poteri; lo spirito che muove il divenire rivoluzionario non risiede nell’intento di rincorrere i diritti o la giustizia, di per sé astratti e lontani dalla natura mutevole ed equivoca dell’uomo. Per Deleuze la risoluzione degli abomini che opprimono l’umanità va perseguita sul piano della giurisprudenza: gli abomini vanno contrastati caso per caso. Ogni sopruso è un caso specifico e per mezzo della giurisprudenza si operano dei concatenamenti. I concatenamenti sono accadimenti che scaturiscono da due “differenze di potenziale”, definite da un desiderio<sup>8</sup>. Il desiderio presuppone la costruzione di concatenamenti, di un insieme creato, il desiderio non è mai isolato all’oggetto, ma si desidera un e in un insieme (Parnet, 2014). La percezione stessa della tensione utopica – come forza di attrazione verso l’Utopia – si può attribuire al desiderio, inteso in un insieme di concatenamenti, ossia condizioni – anche storiche – che reagiscono per resistenza a delle sopraffazioni e che individuano, come fine, un bene comune. La tensione utopica non indica la meta, che rischia di rimanere ineffabile all’Utopia stessa. Come ricorda Francesco Coppelotti – interpretando Bloch – l’Utopia non ha dimora nel futuro bramato, ma è radicata nel divenire umano, quando questo cerca la verità su se stesso e cerca le sue esigenze fondamentali, in quanto “l’uomo non è ancora finito” (2009).

### Habitat e tecnica

Sarebbe quantomeno prolisso proporre una rilettura intera dell’architettura del Novecento, definita sulla base di tutti gli avvenimenti e interpretazioni che ne esplicitano il percorso, ma è sicuramente interessante approfondire il peso che la fiducia nella tecnica ebbe sulla natura antropologica dell’uomo e sull’abitare: dalla *Machine à habiter* di Le Corbusier la funzione dell’architettura fu subordinata all’applicazione della techne. L’uomo non ha un habitat specifico. Ovunque si trovi a confrontarsi con la natura cerca dei mezzi tecnici per attenuarne il disagio, ma da questa sua inadeguatezza nasce il potenziale che permette all’uomo di poter vivere ovunque (Emery, 2011). Per mezzo della sua “plasticità”, dello spirito di adattamento, maturato grazie all’uso dello “strumento”, l’uomo riuscì a trasformare i luoghi rendendoli corrispondenti alle sue istanze ataviche: proteggersi dalla natura e nutrire le relazioni umane.

---

quando diventa “funzione vitale” e contingente per ogni individuo (Hardt, Negri, 2001).

**7** Quando la persona non ha altra scelta per contrastare determinati abomini del potere (Parnet, 2014).

**8** Riporto la trascrizione del discorso di Deleuze quando nell’intervista abecedaire, risponde a Claude Parnet (2014) sulla lettera “G come sinistra”: “[...]Perché accada qualsiasi evento c’è bisogno di una differenza di potenziale e ci vogliono due livelli, bisogna essere in due, allora accade qualcosa. Un lampo o un rusculetto, e siamo nel dominio del desiderio. Un desiderio è costruire. Tutti noi passiamo il tempo a costruire. Per me quando qualcuno dice “desidero la tal cosa”, significa che sta costruendo un concatenamento.”

Nel corso del XX secolo, questo equilibrio è stato bruscamente sovvertito e la tecnica è passata dall'essere lo strumento con il quale l'uomo accorda la sua esistenza con la natura a mero fine da perseguire (Scheler, 2006). Se è erroneo interpretare l'architettura che sorse nel Novecento come un mero cambio di lessico, è anche vero che tale trasformazione si contestualizzò in processi complessi che portarono la società proto-industriale a uno sconvolgimento planetario, affidando al presente una nuova organizzazione sociale, economica e politica. L'architettura del Novecento si fuse con i nascenti processi industriali non solo per convenienza ma per un sincero entusiasmo nel progresso tecnico, il quale pareva proteso a consegnare un futuro ambito. Le arti nel loro complesso si emanciparono dai dogmi conservatori e si prestarono a divenire parte di questo futuro. Il Movimento Moderno mosse i primi passi in completa rottura di forma con il passato, facendo presagire che l'architettura stessa si potesse riempire di nuovi significati, indagando la società e impostando una riflessione sull'abitare, ma contemporaneamente si impegnò a riporre una cieca fiducia nella tecnica: in tutta la seconda metà del Novecento si può affermare che se una parte degli attori indagavano e riflettevano intorno al concetto di abitare<sup>9</sup>, introducendo talvolta slanci filantropici in architettura, è anche vero che le conseguenze negative di questa metà secolo furono totalizzanti. Già Adolf Loos aveva avvisato come sebbene le finalità del Deutscher Werkbund fossero "buone", i mezzi adottati e le interpretazioni fornite non sarebbero state sufficienti (Loos, 1980).

### Riletture

La tensione utopica di tale fervore culturale si infranse per varie cause; innanzitutto attraverso una strumentalizzazione delle ideologie di cambiamento radicale della società<sup>10</sup>, le quali instaurarono regimi totalitari e portarono a conseguenze nefaste; in secondo luogo – e in maggiore aderenza all'ambito trattato – la volontà di sintetizzare un complesso stato di cose in una sommaria condensazione universale di rapporti causa-effetto, viziati da una visione solipsistica delle intenzioni architettoniche, le quali esaltavano la perfezione tecnica. Si consolidò quindi una visione "contaminata" che contemplava la perfezione (tecnica, geometrica, ecc.) come sinonimo di piena corrispondenza formale, come carattere imprescindibile delle esigenze fondamentali dell'uomo. L'urbanistica e l'architettura si posero il compito di plasmare la società per mezzo di formule universali esprimenti un ordine funzionale e formale; come se la geometria di un luogo potesse trasfigurarsi in un valore più alto e generare una nuova società ideale. Ma perché la tecnica non può offrire una soluzione utopica?

A tale proposito mi pare opportuno ricordare le parole di George Simmel (1984, p. 143), il quale asseriva: "[...] certo ora al posto delle lampade a olio abbiamo l'acetilene e la corrente elettrica, ma l'euforia per i progressi dell'illuminazione dimentica a volte che ciò che veramente importa non è l'illuminazione ma ciò che essa ci permette di vedere meglio." Allo stesso modo il percorso dell'architettura del Novecento è stato segnato da una perdita di controllo della portata degli strumenti tecnici, che si sono piegati principalmente ai metodi di produzione e riproduzione economici, svincolandosi dal loro compito iniziale di mediazione con la natura ostile. Nella società moderna l'uomo recepisce la sola dimensione del presente e nel presente trova comprensibile e soddisfacente i soli caratteri utilitaristici ed

---

**9** Abitare, inteso nel senso heideggeriano del termine, con particolare riferimento al rapporto alla parola tedesca *bauen*, dal quale si ricavano i termini *edificare* e *coltivare*, ossia l'insieme di azioni elementari per la sopravvivenza dell'uomo (Heidegger, 1976).

**10** Ambizione propria del socialismo utopistico.

efficientisti, ossia facendo apparire irrazionale ogni progetto di trasformazione del sistema (Marcuse, 1969).

Le visioni utopiche del Novecento hanno adottato ampiamente come elemento centrale la realizzazione tecnica audace, utilizzata come perno risolutivo di tutti i problemi legati all'abitare. A partire da questa considerazione si può rileggere la storia urbanistica recente e le tensioni utopiche legate a essa in relazione a tutti i disagi che si sono susseguiti, in ambiti anche molto delicati, come la risposta al fabbisogno abitativo. Non per nulla Adorno e Horkheimer (1976) parlano di "astucci" quando si riferiscono all'offerta del mercato immobiliare dei quartieri dormitorio, oppure Emery (2011) paragona la proliferazione delle grandi unità abitative ai processi di inscatolamento dei circuiti di macellazione, richiamando il concetto di *standard living package*.<sup>11</sup>

## Conclusioni

L'ultima parte del Novecento ci ha consegnato molteplici utopie negative, utopie critiche, distopie di visionari illustri; talvolta questi autori non celarono accese critiche nei confronti dell'ordinario, ma spesso elusero un importante risvolto propedeutico delle loro narrazioni. Fino a che punto le visioni utopistico-distopiche, di questi autori, furono sinceramente scabrose?

Tali produzioni teoriche si collocarono in un ambito non specificatamente dichiarato: Rem Koolhaas sembra porre le basi di una sonora smentita della *Bigness* già in *Junkspace*<sup>12</sup>, dichiarando una evidente esecrazione del modello neo-liberista, celata da analisi urbano-architettonica (2001). In un articolo pubblicato nel 2016, Cristiano Toraldo di Francia, ex componente di Superstudio, espone l'utopia critica del Monumento Continuo, denunciando l'intento provocatorio della loro visione. Le critiche e le denunce (più o meno esplicite, più o meno intenzionali) dei contenuti teorici di Koolhaas, Superstudio, Archigram, Archizoom, e via dicendo, quale cambiamento hanno prodotto? Consacrati dalla critica dovettero comunque auto-dissociarsi nella prassi, conformandosi alla moda.

Il tema dell'Utopia – anima e corpo<sup>13</sup> – risulta vasto e impervio quanto un universo: insondabile nella sua intrezza, sfiora l'infinito o la trascendenza. Questa sua natura criptica e sfuggente mette in confusione anche l'architettura, che come osservò Tafuri (1973, p. 3), è colta da un dramma: quello di vedersi relegata a "pura architettura, istanza di forma priva di utopia, nei casi migliori sublime inutilità". L'autore, non a caso, nell'opera<sup>14</sup> pone la sua attenzione alle interazioni emergenti fra architettura e capitalismo sottintendendo, forse, come quest'ultimo necessariamente dovesse escludere il carattere potenzialmente sovversivo del pensiero utopico, in un recondito tentativo di plasmarlo alle proprie ambizioni.

Il paradigma socio-economico attuale ha necessariamente trasposto nelle discipline scientifiche e teoriche le proprie esigenze di riproduzione, compresa la questione dell'abitare. I temi proposti – morale, tecnica e potere – comprendono alcune delle dimensioni in cui

**11** Paternità attribuita all'Ingegnere Buckminster Fuller, il quale operò per l'appunto nel settore dell'inscatolamento della carne prima di sviluppare le proposte di rifugi e container che paiono tanto aver tratto ispirazione dalla sua professionalità industriale (Emery, 2011).

**12** *Junkspace* è stato teorizzato in precedenza rispetto alla *Bigness*, ma la sua critica nel primo saggio è così forte e dettagliata che difficilmente si può dissociare dalla produzione seguente.

**13** Anima e corpo, ossia il pensiero ideale puro e la sua necessaria estrinsecazione dalla dimensione soggettiva attraverso la realizzazione di modelli fisici.

**14** Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Roma-Bari, 1973.

siamo occlusi. Tematiche che includono l'universo culturale che ci appartiene e ci descrive, dal quale si raccoglie la percezione della nostra epoca con tutte le sue contraddizioni. Per poter elaborare una vera Utopia occorre immaginare di riempire con nuove riflessioni ciascuna di queste dimensioni.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adorno, T. W., Horkheimer, M. (1976). *Dialettica dell'Illuminismo*. Torino: Einaudi.
- Anders, G. (1963). *L'uomo è antiquato: considerazioni sull'anima nell'era della seconda rivoluzione industriale*. Milano: Saggiatore.
- Berselli, S. (2007). *Utopia*. In: Belpoliti, M., Canova, G., Chiodi, S. (a cura di). *Annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve*. Ginevra-Milano: Skira, pp. 482-486.
- Bonhoeffer, D. (1988). *Resistenza e resa: lettere e scritti dal carcere*. In: Bethge, E. (a cura di), Gallas, A. (ed. it. a cura di). Cinisello Balsamo: Edizioni Paoline.
- Canfora, L. (2015). *La crisi dell'Utopia. Aristofane contro Platone*. Bari: Laterza.
- Consonni, G. (2009). *Bellezza civile. Splendore e crisi delle città*. Milano: Maggioli.
- Coppellotti, F. (2009). *Estetica e metareligione per la filosofia futura dell'Europa*. In: Bloch, E. (trad. it Bertolino, V., Coppellotti, F.). *Spirito dell'Utopia*. Milano: BUR-Rizzoli.
- Emery, N. (2011). *Distruzione e progetto. L'architettura promessa*. Milano: Christian Marinotti.
- Falappa, F. (2019). *L'umanità come utopia. Una rilettura di Geist der Utopie*. b@belonline, volume n.5, disponibile su Romatre-press, <http://romatrepress.uniroma3.it/libro/bbelonline-vol-5/> (ultima consultazione gennaio 2020).
- Foucault, M. (1978). *La volontà di sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Galimberti, U. (2015). *Storia dell'anima*. Milano: Feltrinelli.
- Hardt, M., Negri, H. (2001). *Impero*. Milano: BUR Rizzoli.
- Heidegger, M. (1976). *Costruire, Abitare, Pensare*. In: Vattimo, G. (a cura di). *Scritti e Saggi*. Milano: Mursia.
- Koolhaas, R. (2006). *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Mastrigli, G. (ed. it. a cura di). Macerata: Quodlibet.
- La Cecla, F. (2008). *Contro l'architettura*. Torino: Bollati Boringheri.
- Loos, A. (1980). *Parole nel vuoto*. Milano: Adelphi.
- Marcuse, H. (1969). *L'uomo a una dimensione*. Torino: Einaudi.
- Salzano, E. (2007). *Ma dove vivi?* Venezia: Corte del Fontengo.
- Scheler, M. (2006). *La posizione dell'uomo nel cosmo*. Pansera, M. T. (ed. it. a cura di). Roma: Armando Editore.
- Simmel, G. (1984). *Filosofia del denaro*. Cavalli, A., Perucchi, L. (ed. it. a cura di). Torino: Utet.
- Tafuri, M. (1973). *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*. Roma-Bari: Laterza.
- Toraldo di Francia, C. (2016). *Superstudio: dall'utopia critica al Movimento Continuo, dove finisce il sogno del moderno*. Origami - La stampa, volume n. 28, disponibile su: <http://www.origamisettemanale.it/2016/05/10/speciali/superstudio-dallutopia-critica-al-movimento-continuo-dove-finisce-il-sogno-del-moderno-xZQ20jBxiWmoUwrmFlzJyM/pagina.html> (ultima consultazione aprile 2020).

# L'UTOPIA URBANA DEL LONDON COUNTY COUNCIL NEL SECONDO DOPOGUERRA

“[...] A LARGE HOUSING DEVELOPMENT CONTAINING HIGH RISE STRUCTURES FOR THE GENERAL POPULATION [...] [WITH] LARGE PARK AREAS OF GREEN SPACE IN BETWEEN [...]”\*

**COSTANTINO CECCANTI** Musei del Bargello, Firenze. Architetto, dottore di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze con la tesi “Baccio da Montelupo Architetto”. Dal marzo 2018, ricopre il ruolo di funzionario architetto presso i Musei del Bargello di Firenze.

## ARCHITETTURA EDILIZIA SOCIALE REGNO UNITO

I bombardamenti della Luftwaffe, uniti allo squallore dei quartieri popolari del periodo vittoriano, nei quali era costretta a vivere buona parte della popolazione londinese e britannica, avevano reso il problema della casa una delle maggiori emergenze della Gran Bretagna postbellica.

Una delle più significative risposte al problema fu quella che il London County Council portò avanti già a partire dai tardi anni Quaranta. I suoi interventi abitativi spesso, raggiungevano una scala urbana: negli anni Cinquanta, venne realizzato l'Alton Estate, costituito da grandi edifici derivanti dall'Unité d'Habitation di Le Corbusier (1887-1965), immersi nel verde, si creò un pezzo di città del tutto nuova rispetto alla precedente, che si indirizzava verso un futuro che all'epoca non pareva utopico ma del tutto tangibile.

Oggi, a distanza di oltre cinquant'anni, gli interventi del London County Council restano un'affascinante testimonianza di una città sognata e, all'epoca, ritenuta possibile.

Nel panorama contemporaneo delle città britanniche, contraddistinto da case a schiera, spesso in mattoni, emblema esse stesse del modo di vita individualistico che da secoli contraddistingue le popolazioni del Regno Unito, spiccano spesso grandi complessi abitativi, molte volte connotati dalla presenza di torri, realizzati essenzialmente negli anni Sessanta del Novecento. Si tratta delle cosiddette Council Houses, oggi considerate veri e propri ghetti, periferie costruite in un periodo in cui appariva necessario costruire molto e velocemente, per fronteggiare l'enorme fabbisogno abitativo generato sia dalla distruzione di numerosi alloggi avvenuta durante la Seconda guerra mondiale sia dalla demolizione dei famigerati *slums* che, ancora a metà del Novecento, caratterizzavano molte città dell'isola. (Development Plan Statement, 1962, pp. 36-38.), (Fig. 01).

Tuttavia, nel momento in cui questi insediamenti vennero realizzati costituivano un punto di arrivo di un lungo processo, iniziato alla fine dell'Ottocento, che aveva come obiettivo quello di migliorare in maniera netta la qualità del sistema abitativo britannico. I grandi complessi costruiti dopo la guerra, nella maggior parte dei casi per opera del London County Council, erano concepiti come brani di città che si buttavano completamente alle spalle i ricordi dell'edilizia vittoriana per abbracciare in maniera netta e decisa i principi architettonici e urbanistici del Movimento Moderno. Inizialmente, per le persone che vi andavano ad abitare, vennero anche visti come una tappa della progressione nella via verso il benessere. Dopo un oblio durato circa tre decenni, l'architettura di questi complessi ha cominciato a riscuotere un notevole interesse tra la critica e anche presso le autorità politiche britanniche che, in taluni casi, come nell'emblematico complesso di Park Hill a Sheffield, hanno portato avanti un vero e proprio restauro filologico che ha permesso di restituire all'assetto originario uno dei maggiori Council Estate britannici.

### **Il London County Council: la sua nascita e la sua storia**

Ancora oggi, per un europeo del Continente, abituato infatti al classico schema di ripartizione articolato in potere centrale statale, potere regionale e potere comunale, il complesso sistema che governa le autonomie britanniche appare di difficile interpretazione. Soltanto alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, infatti, si andò a organizzare, limitatamente a Londra, un sistema di governo comunale che andava a ricalcare, seppur in maniera parziale, quello delle grandi capitali continentali. Il nuovo apparato, che comprendeva anche l'elezione di un sindaco, si sovrapponeva a quello assai articolato dei borghi metropolitani che, ancora oggi, detengono gran parte del potere locale. Tuttavia era già esistito, a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, un organismo di autogoverno della capitale britannica che si avvicinava, seppur in maniera molto circoscritta, a quello delle città continentali: il London County Council (Webb, 1891, pp. 9-10).

Il consiglio venne istituito con un atto parlamentare specifico emanato nel 1888 (Webb, 1891, p. 9). Aveva la curiosa particolarità di non aver alcuna giurisdizione sulla *City* di Londra, che restava in tutto e per tutto autonoma, mentre aveva una giurisdizione parziale sui borghi della cosiddetta *Inner London*. L'organismo era elettivo ed era composto da ben 118 membri eletti oltre a 19 cooptati (Webb, 1891, p. 9). Curiosamente, non aveva alcun tipo di potere per quanto riguardava la realizzazione e l'illuminazione delle strade, gli acquedotti, il gas, i mercati e i trasporti pubblici (Webb, 1891, pp. 9-10). Addirittura era privo di poteri sul fiume Tamigi e non aveva alcuna giurisdizione sulla sanità, sui cimiteri e non era nemmeno preposto a tenere i registri degli elettori (Webb, 1891, p. 10).

Questo curioso insieme di competenze e, soprattutto, di non competenze derivava dal sommarsi progressivo di numerose norme e leggi che affondavano la loro origine nei secoli precedenti. Già negli anni Novanta, ci si rese conto che, affinché potesse funzionare, il London County Council aveva bisogno di un maggior autonomia finanziaria e soprattutto di maggiori



Fig. 01 | Gli slums di Kirkgate a Leeds, 2018. Costantino Ceccanti

trasferimenti da parte del governo centrale. Proprio in quel periodo, venne finanziato l'acquisto delle società fornitrici di acqua alla città, esattamente come era successo a Sheffield pochi anni prima (Webb, 1891, p. 13). Un'altra particolarità del sistema di autogoverno londinese stava nei partiti che si contendevano il controllo del Consiglio: questi, infatti, fino al XX secolo inoltrato, differivano nel nome e nei programmi dei partiti nazionali e, soltanto dopo la Prima guerra mondiale, il Partito Laburista riuscì a imporsi e a conservare il governo della capitale fino all'abolizione del London County Council, negli anni Sessanta del Novecento.

Il periodo in cui il Consiglio vide la luce fu quello in cui nel Regno Unito cominciarono a farsi sempre più forti le voci critiche nei confronti delle condizioni abitative delle classi lavoratrici e che portarono alla nascita di insediamenti modello come quello di Port Sunlight (Ceccanti, 2019), presso Liverpool, voluto e finanziato dalla Lever, gigante della produzione dei detersivi.

Il Consiglio, quindi, pose tra le sue principali priorità quella della costruzione di nuove case per le classi lavoratrici che andassero a sostituire vecchi *slums* che erano sorti in maniera abnorme nelle zone orientale e meridionale della città. Da allora, i programmi abitativi del London County Council crebbero in maniera progressiva e continuarono senza soluzione di continuità fino all'abolizione dello stesso ente nel XX secolo. L'assenza di un governo centrale nella capitale britannica fu un *vulnus* a cui si riparò, come abbiamo già avuto modo di accennare, soltanto al termine del Novecento, quando con destituzione del nuovo ufficio del sindaco di Londra si conferì nuovamente alla città un governo centrale che fungesse anche e soprattutto da coordinamento tra le amministrazioni dei borghi metropolitani e quella della *City* (Webb, 1891, pp. 13-16).

### I primi interventi alla fine dell'epoca vittoriana

Immediatamente dopo la fondazione, il London County Council sviluppò un programma alquanto ambizioso per quanto riguardava la realizzazione di abitazioni per le classi meno abbienti. Nel secondo Ottocento, in molti luoghi della Gran Bretagna, a partire da Saltaire (Ceccanti, 2019, pp. 228-229), presso Bradford (Fig. 02), si realizzarono numerosi interventi che miravano alla costruzione di insediamenti per i lavoratori che fossero molto più salubri urbanisticamente e architettonicamente più felici rispetto ai famigerati *slums*. Il caso già citato di Port Sunlight, che era in costruzione del momento in cui il London County Council venne costituito (Ceccanti, 2019, pp. 230-234), fu, con ogni probabilità, il punto d'arrivo dell'edilizia popolare privata del secondo



Fig. 02 | L'insediamento di Saltaire, presso Bradford. *Costantino Ceccanti*

Ottocento. Sempre nell'area di Liverpool, da parte dell'autorità locale, era stato approntato un insediamento popolare all'interno della città. A Londra si decise di intervenire in una zona estremamente degradata, lo *slum* di Boundary, localizzato poche centinaia di metri a nord-est della City, nel *borough* di Tower Hamlets (Dixon, Muthesius, 1978, p. 73).

L'intervento, che si protrasse dal 1890 al 1893, comportò l'abbattimento dell'intero quartiere e anche la ridefinizione del tracciato viario, tant'è che si andò a concepire un'area focalizzata su una piazza centrale circolare da cui si dipartivano sei strade. La densità del nuovo Boundary Estate, pur rimanendo elevata, calava considerevolmente rispetto ai vecchi edifici (Fig. 03).

Palazzi in mattoni di cinque piani fuori terra, realizzati secondo lo stile Regina Anna, tanto allora in voga, vennero progettati dall'ufficio tecnico della London County Council, sotto la guida dell'architetto Owen Fleming (1867-1955) che, partendo da una certa ristrettezza di mezzi, realizzò un tipo di architettura perfettamente in linea con il gusto del periodo e anche di una certa gradevolezza. La piazza centrale, chiamata Arnold Circus, era caratterizzata, come lo è tuttora, da un palchetto ottagonale per le orchestre. Con questo intervento, che fu un vero e proprio punto di rottura nel lugubre e vetusto East End, il London County Council inaugurò una politica edilizia che sarebbe proseguita, pur tra molte difficoltà e molti cambiamenti di prospettiva, fino alla sua abolizione nel secondo Novecento. Fondamentalmente tre erano i punti cardine dell'intervento del Boundary Estate, che saranno poi sempre i medesimi anche negli interventi successivi: creare delle case in cui fosse piacevole vivere, che fossero collocate in un ambiente urbano ben concepito e che fossero anche caratterizzate da un'architettura di buon livello e certamente al passo con i tempi.

### Tra le due guerre

Nel primo Dopoguerra il problema abitativo nel Regno Unito si ripropose in tutta la sua gravità.

Un altissimo numero di persone viveva ancora negli *slums*, soprattutto a Londra e nelle grandi città industriali del Nord. Il programma di *slum clearance* portato avanti grazie all'approvazione in Parlamento dell'*Housing Act*, nel 1930 (Housing, Town Planning, 1930), proseguì in maniera abbastanza spedita fino al 1940, quando si arrestò del tutto. In quel periodo, si procedette soprattutto con l'edificazione di complessi costituiti da edifici di dimensione ridotta, ben lontani dai volumi degli *estates* del secondo Dopoguerra ma anche da quelli del Boundary Estate. Tra questi, si può citare quello degli Shadwell Gardens, nel *borough* di Tower Hamlets (Fig. 04).



Fig. 03 | Il Boundary Estate come appariva negli anni immediatamente successivi alla sua inaugurazione, 1907. Collezione privata dell'autore

Un'eccezione fondamentale fu il Quarry Hill Estate di Leeds (Mitchell, 1990), progettato dall'architetto capo Richard Alfred Hardwick Livett (1898–1959) (Mitchell, 1990). Commissionato dalla città di Leeds, il grande complesso venne realizzato in un arco di tempo piuttosto breve tra il 1934 e il 1938. La fonte d'ispirazione, ravvisabile nei grandi arconi che permettevano l'accesso alle zone interne, veniva direttamente dal Karl-Marx-Hof di Vienna. Vera e propria città nella città, il complesso, realizzato con una struttura in acciaio, e pannelli prefabbricati, di brevetto francese, chiamata Mopin (Bassin, 1938, pp. 2 e seguenti), dal nome del suo inventore Eugène Mopin, fu abbattuto nel 1978. Comunque, non si trattò dell'unico grande brano di città concepito in questo modo nel Regno Unito a cavallo tra le due guerre dal momento che lo stesso architetto Livett ne progettò altri anche a Edimburgo. Nel resto del paese, invece, come già detto, si preferì utilizzare schemi più semplici e di ridotta dimensione, basandosi comunque sul *Tudor Walters Report* del 1919 (Housing, Town Planning, 1919), nel quale erano stabilite le dimensioni minime per i locali degli appartamenti. Alcuni interventi del genere rintracciabili anche a Londra, tra cui l'ancora esistente Ossulston Estate, dell'architetto George Topham Forrest (1872-1945), capo dell'ufficio tecnico del London County Council, edificio nel quale le influenze viennesi sono palesi (Nifosì Sini, 1992, pp. 56-57).

Nel 1939, si assistette a un arresto pressoché totale delle attività di costruzione, che vennero riprese già partire dal 1946, con un'impostazione completamente nuova, di derivazione continentale, che portò alla realizzazione di grandi complessi come quello di Alton East.

La scelta di un così radicale cambio di impostazione è, probabilmente, da ravvisare nella concomitanza di diversi fattori. Innanzitutto, la penetrazione delle concezioni elaborate in ambito continentale si fece più marcata col finire della guerra, inoltre il nuovo status che la Gran Bretagna, suo malgrado, aveva finito col ricoprire, quello cioè di essere una delle grandi nazioni europee e non più il maggior impero del mondo, portò a una diversa accezione della modernità anche in campo architettonico, che veniva vista come parziale riconoscimento del nuovo ruolo che la nazione interpretava. Poi ci fu il cambiamento generazionale che portò alla ribalta giovani architetti che avevano studiato negli anni Trenta, un periodo ormai molto lontano da quello della formazione dei loro predecessori, avvenuta al termine dell'era vittoriana o immediatamente dopo.

Infine, i grandi insediamenti multipiano rendevano del tutto necessario l'impiego della prefabbricazione che, come vedremo, crebbe in maniera esponenziale fino alla fine degli anni Sessanta del Novecento.



Fig. 04 | Gli Shadwell Gardens nel giugno del 2019. *Costantino Ceccanti*

### **Il London County Council nel Secondo Dopoguerra: la nascita di un'utopia urbana**

Il primo sostanziale assestamento negli anni del Dopoguerra, portò già nei primissimi anni Cinquanta alla realizzazione di uno dei maggiori complessi di edilizia abitativa del London County Council, quello di Alton East (Alton Conservation Area, 2019, p. 9). Fu localizzato in un'area verde di pertinenza di una villa georgiana, acquistata già nei tardi anni Quaranta al fine di porre in quella amena zona quello che doveva essere l'intervento simbolo dell'edilizia abitativa londinese nel Dopoguerra. Il gruppo di architetti concepì due tipi di abitazione, quella a casa a schiera, e quella costituita da torri di altezza limitata, i cosiddetti *points*, il cui nome derivava dallo svedese *punkthus*, dal momento che l'influenza dell'architettura del paese scandinavo era assai manifesta in questo complesso (Boughton, 2018, pp. 117-119).

Mentre si cominciava a lavorare alla parte orientale del complesso, nel 1951 si cominciò a progettare la porzione occidentale. L'architetto Colin Lucas (1906-1984) fu colui che materialmente ideò i blocchi di edifici che furono pensati per avere un'alta densità e avere anche un'ottima vista sul Richmond Park. Nell'estate di quell'anno, il gruppo di progettazione si recò a Marsiglia per visitare l'Unité d'Habitation di Le Corbusier (1887-1965) appena terminata (Alton Conservation Area, 2019, p. 12). Dopo una revisione del piano, dovuta all'insistenza del ministro Harold Macmillan (1894-1986) che obiettò in maniera netta contro la realizzazione di una serie di edifici disposti a lunghissima cortina, si decise in favore dell'attuale conformazione a pettine, e nel 1954 i lavori finalmente presero avvio, per terminare, almeno relativamente al primo blocco, nel 1958 (Alton Conservation Area, 2019, p. 12; Hitchcock, 1958, p. 566).

Certamente, il complesso di Alton fu veramente la bandiera per le politiche abitative del London County Council, dal momento che un'alta qualità architettonica, unita alla felice collocazione urbanistica nei pressi del Richmond Park, e alla qualità dei materiali impiegati, non sempre presente in complessi analoghi, fecero sì che l'aggregato fosse uno dei più riusciti della sua epoca e, ancora oggi, a molti anni di distanza, costituisce un luogo gradevole in cui vivere (Fig. 05).

Tuttavia, soltanto dieci anni dopo la conclusione dei primi lavori a Alton West, cominciò una riflessione che portò all'inizio di un accantonamento progressivo nella realizzazione di complessi di questo tipo: l'esplosione che il 16 maggio 1968 fece crollare parzialmente la torre di Ronald Point, a Newham (Griffiths, Pugsley e Saunders, 1968), nell'est londinese, portò, oltre alla morte di quattro persone, alla realizzazione di un'inchiesta sulle politiche abitative del Dopoguerra, da cui



Fig. 05 | La Allbrook House e la Roehampton Library, Alton Estate nel 1962. *London Metropolitan Archives CC Attribution 4.0 International*

emersero gravi carenze essenzialmente nella costruzione degli edifici e, soprattutto, nella scarsa qualità dei materiali impiegati. Nel giro di pochi anni, entro il 1975, la realizzazione di grandi complessi abitativi come quello di Alton si interruppe in tutta la Gran Bretagna e, anzi, si iniziò la demolizione di taluni di essi, considerati dei veri e propri inferni urbani. Il canto del cigno dei grandi progetti abitativi del London County Council può essere considerato l'edificio chiamato Trelick Tower, progettato dall'architetto Ernő Goldfinger (1902-1987), realizzato tra il 1968 e il 1972, quando la stessa autorità locale non esisteva più ed era stata sostituita dall'effimero Greater London Council (Fig. 06).

### **Le realizzazioni del London County Council rappresentate nel cinema: da François Truffaut a Stanley Kubrick**

L'architettura sociale londinese nel secondo Dopoguerra suscitò un interesse particolare in numerosi registi che ebbero a operare in quel periodo. Negli anni in cui la capitale inglese, ormai emersa dai difficili anni immediatamente successivi al termine della guerra, si trovò al centro di un movimento culturale e di costume che ne fece, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, un polo di rilevanza mondiale essenzialmente per la musica e per la moda, e diversi famosi film vi furono ambientati. Il riferimento alla nuova architettura britannica era talvolta sfumato, ma altre volte era estremamente pronunciato. Il primo che si interessò di questo fenomeno fu Michelangelo Antonioni (1912-2007) che, con il suo *Blow Up*, uscito nel 1966<sup>1</sup>, rappresentò i nuovi edifici che in un momento di fervida ricostruzione stavano sorgendo in città. Il regista italiano non era essenzialmente interessato all'architettura abitativa, tant'è che nel film compaiono i nuovi edifici per uffici del London Wall<sup>2</sup>, il Royal Lancaster Hotel<sup>3</sup> in costruzione e l'edificio dell'Economist

<sup>1</sup> Il film, che fu il secondo del regista a essere girato a colori, inizia la trilogia delle opere girate all'estero da Antonioni, che proseguirà con *Zabriskie Point*, ambientato a Los Angeles e datato 1970, e *Professione Reporter*, ambientato tra l'Africa, Londra, Monaco di Baviera della Spagna, che risale al 1974.

<sup>2</sup> Il London Wall, uno dei simboli della Londra del Dopoguerra, ha perso completamente l'assetto che vediamo nel film già a partire dalla fine degli anni Ottanta del Novecento.

<sup>3</sup> L'edificio, tuttora adibito alla funzione originaria, venne progettato dall'architetto Richard Seifert (1910-2001).



Fig. 06 | La Trellick Tower nel giugno 2019. *Costantino Ceccanti*

in Saint James's Street<sup>4</sup>. Tuttavia, è presente anche uno scorcio di nuovi blocchi per abitazione prefabbricati in corso di costruzione presso Woolwich Avenue.

Nello stesso anno, il regista francese François Truffaut (1932-1984) girò il futuribile *Fahrenheit 451*. Ambientato in un immaginario futuro, in un luogo imprecisato, ma, a giudicare dai nomi dei personaggi, in Inghilterra, sappiamo tuttavia che gran parte degli esterni vennero girati presso l'Alton Estate di Roehampton. I grandi edifici in cemento armato progettati dall'ufficio tecnico del London County Council fungevano da rappresentazione di un'edilizia abitativa del futuro. L'uso del calcestruzzo, l'inserimento nel verde, l'impiego del modulo abitativo costituito da appartamenti duplex fornirono al regista francese un perfetto sfondo a un mondo immaginario ma futuribile.

Pochi anni dopo, nel 1971, Stanley Kubrick (1928-1999), con il suo *Arancia Meccanica*, utilizzò in maniera copiosa diverse architetture moderne londinesi per le scene del film. Anche in questo caso, la storia è ambientata in un futuro non troppo lontano rispetto all'anno di uscita del film, e, anche se non viene mai citata, la città di Londra appare l'ambientazione della vicenda. Accanto a luoghi nella remota periferia, come il caso dell'insediamento satellite di Thamesmead<sup>5</sup>, realizzato dal Greater London Council, inaugurato proprio in quegli anni, esempio interessante dell'edilizia abitativa del periodo, compaiono luoghi icona della capitale inglese al passaggio tra gli anni Sessanta e Settanta come, per esempio, l'ormai scomparso Chelsea Drugstore di King's Road a Chelsea, progettato nel 1968 dagli architetti Antony Cloughley e Colin Golding<sup>6</sup>.

## Conclusioni

I grandi complessi, come quello di Alton, ormai appartengono alla storia dell'Architettura e dell'Urbanistica britanniche: per quanto ormai considerati sorpassati, costituiscono ancora oggi un'interessante testimonianza di un periodo nel quale l'architettura del Regno Unito si aprì nei confronti delle esperienze continentali, al fine di essere lo specchio di una nazione profondamente diversa da quella che era entrata in guerra nel 1939. Dopo un oblio iniziato già alla fine degli anni Sessanta, con la tragedia di Ronald Point, oggi nuovo interesse si concentra su questi episodi che connotano in maniera così significativa il panorama di molte città dell'isola, essi stessi testimonianza fondamentale della nuova Gran Bretagna che era uscita vincitrice dalla guerra e aveva gettato dietro le sue spalle i duri anni dell'immediato Dopoguerra.

---

**4** La costruzione era considerata una delle meglio riuscite della produzione dello studio di Alison and Peter Smithson.

**5** L'idea iniziale di questo enorme complesso nel sud-est di Londra, una vera e propria città satellite, può essere riferita all'architetto del Greater London Council, Robert Rigg.

**6** Quest'interessante architettura, collocata in un'area della città in cui pochissime sono le emergenze moderne, è stata stravolta già negli anni 80 del secolo scorso, quando venne destinata a ospitare un ristorante McDonald's, funzione che mantiene tuttora.

**NOTE**

\* Cfr. *Hearings before*, 1968, p. 166.

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

- Alton Conservation Area (2019). *Alton Conservation Area Appraisal & Management Strategy*. London: Borough of Wandsworth.
- Bassin, A. (1938). *An Illustrated Technical Report on the Mopin System of Housing Construction*. New York: New York City Housing Authority.
- Boughton, J. (2018). *Municipal dreams: the rise and fall of council housing*. London: Verso.
- Ceccanti, C. (2019). *Where pure soap is made: Port Sunlight, una nuova periferia a misura d'uomo nell'Inghilterra tardo vittoriana*. Raleigh: Lulu.
- Development Plan Statement (1962). *Development Plan Statement London County Council*. London: London County Council.
- Dixon & Muthesius, S. (1978). *Victorian Architecture*. London-New York: Thames&Hudson.
- Griffiths, H., Pugsley, A., Saunders, O. (1968). *Report of the inquiry into the collapse of Flats at Ronan Point, Canning Town*. London: Her Majesty's Stationery Office.
- Hearings before (1968). *Hearings before the special committee on aging United States Senate ninetieth congress first session. Part 1. Survey*. Washington, D.C.: US Government Printing Office.
- Hitchcock, H. R. (1958). *Architecture, nineteenth and twentieth centuries*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Housing, Town Planning (1919). *Housing, Town Planning, &c. Act, 1919*. London: House of Commons [9 & 10 GEO. 5. Ch. 35].
- Housing, Town Planning (1930). *Housing, Town Planning, &c. Act, 1930*. London: House of Commons [20 & 21 GEO. 5. Ch. 39].
- Mitchell, P. (1990). *Memento mori: the flats at Quarry Hill, Leeds*. Otley: Smith Settle.
- Nifosì Sini, G. (1992). *L'Inghilterra degli anni '30*. Firenze: Alinea Editrice.
- Pevsner, N. (1959). *Alton Estate, Roehampton SW15*. *The Architectural Review*, July 1959, pp. 21-35.
- Webb, S. (1891). *The London programme*. London: Swan Sonnenschein.

# DISEGNO E INTERPRETAZIONE DELLA CITTÀ IDEALE-MENTALE. “DISEGNARE” ANCHE ATTRAVERSO UN’ANALISI DEL TESTO

**ANDREA DONELLI** (1964) Università di Trento. Architetto e dottore di ricerca, svolge dal 2001 attività didattica nel settore scientifico disciplinare ICAR/17 nel corso di laurea in Ingegneria edile-architettura e attività di ricerca presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Meccanica dell’Università di Trento. Ha svolto docenze al Politecnico di Milano, all’Università degli Studi di Udine. Ha inoltre partecipato a convegni internazionali sui temi del disegno e rilievo, sulle questioni del disegno della città e dell’abitare.

## DISEGNO E INTERPRETAZIONE DISEGNO E TESTO DISEGNO CONOSCENZA E RAPPRESENTAZIONE

La città ideale si presenta quale paradigma di un luogo astratto e saggiamente compiuto. Questo modello di città rivela una disposizione deputata alla bellezza, all’armonia, alla ricchezza, con la natura rigogliosa e ordinata. La conseguenza estetica appartiene anche all’architettura in quanto esito della sapienza, la cui forma si dispiega attraverso la ratio decretata dall’intelligenza e dall’intellegibilità unite dall’insieme delle relazioni. Ma la città ideale può anche essere un tema pensato dalla mente che, attraverso la conoscenza, si interpreta. Lo spazio della città mentale è oggetto di differenti “misurazioni”, la sua rappresentazione di immagini restituite e riconsegnate come testo e segno grafico diviene reazione e relazioni poetiche. Spiccano per sensibilità da una sorta di arte divinatoria onirica che si dipana tra oniromanzia e onironautica una sequenza di scritti scelti necessari per essere analizzati sotto forma di analisi del testo, tratti dalle relazioni e dal pensiero di alcuni degli architetti intellettuali tra cui Aldo Rossi, Brunetto De Batté, Arduino Cantàfora, così come Peter Eisenman.

## Introduzione

Nella solitudine del disegno e del testo che accompagna la padronanza del descrivere sia graficamente che mentalmente si intrecciano plurime riflessioni basate sulla memoria dei luoghi, dei manufatti che in quanto divenuti esperienza danno forma ad una sorta di città ideale. Questi fatti descrivono allo stesso tempo una serie di molteplicità, di coniugate cose, condizioni costanti relative ai fatti della vita, dell'esistenza e di tutto ciò che ci circonda. Il disegno è la chiave che consente ad un architetto di esprimere composte situazioni, egli infatti, compone anche attraverso la trattazione scritta delineando un percorso descrittivo secondo un atteggiamento culturale diretto e personale che lo caratterizza e che gli tributa, come nel disegno, un'esperienza singolare e riconoscibile. Pertanto esaminare un testo e svolgerne l'analisi per collocarla all'interno di un processo descrittivo porta ad una ulteriore spiegazione che è già una forma per esplicitare ed esaltare il *modus agendi* proprio del saper disegnare, del rappresentare, così come dello scrivere. L'obiettivo di questo tema è quello di formulare e delineare, attraverso le osservazioni testuali di alcuni parti ritenute significative, gli scritti tratti da autorevoli autori tra i quali Aldo Rossi, Brunetto De Batté, Arduino Cantàfora, e Peter Eisenman. Questo percorso riflessivo narrativo – descrittivo si accompagna in parallelo, all'occorrenza con disegni esprimendo il bisogno e il desiderio di descrivere in diversi modi ricorrendo anche a valori simbolici. Con la Storia Universale o la singola storia che emerge dal rapporto dell'uomo con gli altri uomini, in relazione con i luoghi in cui accadano le vicende descritte nel testo, si costituisce un insieme che è materiale reale che si trasfigura in una "misura" descrittiva e poetica in una duplice esperienza dialogante difficile se non impossibile da separare tra l'idea di città ideale e mentale. La presentazione in questa forma di analisi, che utilizza brevi testi ricavati da parti delle relazioni di progetto o da introduzioni di catalogo riferite a mostre di architettura, è a sua volta osservata in quei passaggi che si sono ritenuti per forza di espressione descrittiva la conseguenza di una interrelata configurazione di riflessioni e di pensiero. Ciò rappresenta un momento significativo che appartiene all'esperienza dell'autore che ha composto il testo, alla capacità di rendere e di restituire l'architettura ad una versione qualificata in quanto appartenente ad una produzione letteraria accompagnata dalla rappresentazione.

## Il disegno interpretativo della città ideale

Filarete disegna la città di "Sforzinda" che rappresenta iconograficamente uno dei primi "modelli di città ideale"<sup>1</sup>. Di fatto, "Sforzinda" è descritta come una città racchiusa da un perimetro fortificato a forma di stella composta da otto punte, il che si presta a considerarla una città concettuale, la cui forma geometrica è quella del quadrato, del cerchio o del poligono regolare. Il ciclo degli affreschi di Ambrogio Lorenzetti "l'allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo" di matrice didascalica descrive fatti feriali, non specifica un preciso o "riconosciuto" luogo, ma un ideale sedime in cui si svolgono i fatti della vita. Gli stessi episodi formano con la continuità descrittiva una sorta di continuo, collocandosi all'interno di un'altra dimensione che è quella dello spazio e del tempo ideologico basato sul concetto aristotelico di naturalità. L'architettura così come la pittura e la scultura del Quattrocento sono coinvolte dal bisogno di confrontarsi con la realtà e di acquisire attraverso l'interpretazione la scoperta e la spiegazione quanto all'interno di un processo si possa attribuire un significato a ciò che

---

**1** Cfr. *La Città del sole* di Tommaso Campanella. "La "città messaggio" e la "città-simbolo" registrano la scoperta di una vocazione intellettuale critica piuttosto che operativa. La trasformazione della figura dell'intellettuale porta, proprio a partire dal fallimento delle ideologie umanistiche, alla subordinazione dell'architettura all'urbanistica, più disponibile quest'ultima a interventi parziali o tesi a funzionalizzare la città senza tenere conto dei tessuti preesistenti per adeguarla alle necessità della nuova oligarchia finanziaria. Ne consegue la riduzione dell'architettura a immagine: condizione in cui la cultura architettonica si trova tutt'ora a operare" (Moschini, 1990, p. 232).



Fig. 01 | Aldo Rossi, Progetto per il Palazzo del Cinema al Lido di Venezia, 1990, concesso in licenza in base alla licenza © Eredi Aldo Rossi, courtesy Fondazione Aldo Rossi e distribuito da: Archivio Progetti luav

si manifesta e che possa essere restituito attraverso un mondo simbolico costituito anche da segni convenzionali o noti che sono a loro volta l'interpretazione di un contesto stesso – ideale – della realtà. Interpretare con il disegno queste immagini è come “reinventare” un'idea di città. L'esempio del progetto della città ideale o della sua rappresentazione è al contempo fisico (la sua resistenza, la sua ascesa) e spirituale (la doppiezza delle sue apparenze). Come per la città ideale che difende il suo incantesimo è con il disegno che essa ci consente di scavare e di penetrare nel suo passato, nei suoi lasciti, ma anche di attraversare e di cogliere le visioni frammentarie del presente, per poter osservare e scoprire i possibili intrecci da dipanare. A questi intrecci e visioni non sono estranee le esperienze delle relazioni verbali dei progetti di alcuni tra gli autori menzionati.

Infatti, Aldo Rossi nella relazione del progetto per “Il Palazzo” a Fukuoka in Giappone del 1987, riporta considerazioni che vengono riassunte e montate seguendo un filo logico che intende considerare degli aspetti inerenti alle vicende che si tessono tra uomo e città dove quest'ultima diviene un luogo e uno spazio ideale. “In una fantastica analogia tra il Giappone e l'Europa, come un gioco di corrispondenze e riflessi, Fukuoka potrebbe appartenere a una famiglia di città come Napoli, Marsiglia, Barcellona. E non ovviamente per il mare, il porto, i canali e quindi la loro situazione geografica, ma proprio per quella vita misteriosa, febbrile, notturna che le caratterizza. Credo sia impossibile conoscere Fukuoka se non si passeggia la notte lungo gli illuminati bordi dei canali dove si svolgono i più diversi giochi (con il fuoco, i pesci, gli animali); giochi o spettacoli che appartengono a un mondo di finezze orientali spesso per noi incomprensibili. Ma tutto questo è reso possibile da quello che un nostro grande poeta ha definito “la calda vita” parlando proprio di un'altra città di mare: Trieste”<sup>2</sup> (Ferlenga, 2000, pp. 170-175).

In questo incipit Aldo Rossi descrive la condizione di “vita ideale” di una città; egli cita inoltre, e non a caso, il nome di altre città non solo perché esse lo legano a delle vicende personali, ma perché vuole agire sul lettore suscitando in lui due sensazioni la prima è la *curiositas* (De Filippo, 1990, pp. 471-492), la seconda è l'analogia il cui compito è di “codificare” le relazioni tra le parti con le categorie figurative e trans figurative contenute all'interno del testo e all'interno dei rapporti generati tra le città e i loro spazi. Rossi esordisce descrivendo una condizione geografica,

<sup>2</sup> Ad esempio nell'esperienza di “Piranesi – egli – manifesta nelle sue opere le stesse costanti che abbiamo individuato nelle utopie letterarie: le idee che sorreggono tutta l'opera dell'artista, la fantasia che gli permette di creare luoghi fuori dalla realtà, e l'umorismo del capriccio che scaturisce dall'accostamento di elementi disparati con effetti di bricolage, di pastiche, per dare il senso dell'imprevisto, della sorpresa, insomma quella che Piranesi stesso chiamava l'arte di “sporcare” la realtà” (Schram Pighi, 2013, p. 185).

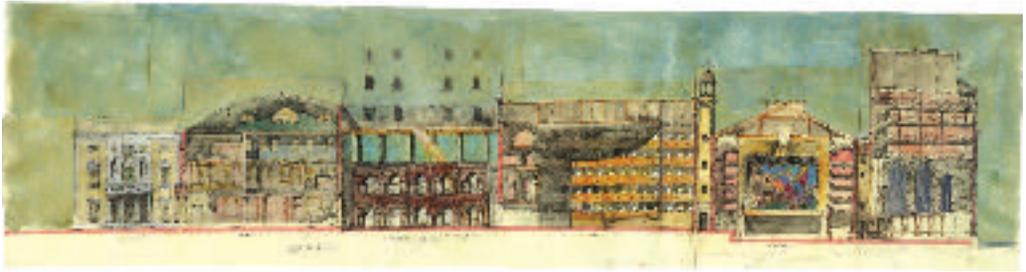


Fig. 02 | Aldo Rossi, Progetto per il restauro del Teatro la Fenice di Venezia, 1997, concesso in licenza in base alla licenza © Eredi Aldo Rossi, courtesy Fondazione Aldo Rossi, distribuito da: Archivio MAXXI Roma

una semplice esposizione pensata in una sorta di scala di rapporto che procede dal generale al particolare utile per contestualizzare la dualità tra il Giappone e l'Europa, posizionando in sequenza in accostamento tre città unite dal fatto di costituire una famiglia nel senso che esse sono correlate nelle medesime responsabilità (patterns) e congiunte da reciproci vincoli (permanenze). In tal caso la città ideale è precisamente la città della composizione architettonica e urbana. Essa si presenta come il disegno che congiunge la riflessione geometrica dello spazio con le operazioni fisiche, con la volontà di definirne i caratteri attraverso l'esperienza progettuale e la disposizione degli strumenti. Allo stesso modo e tempo Aldo Rossi all'interno della relazione dei progetti per il "Palazzo del Cinema" al Lido di Venezia del 1990, (Fig. 01) e per la ricostruzione del teatro "La Fenice" di Venezia del 1997, (Fig. 02) intreccia speciali analogie e significati ricorrenti in cui si avvicendano in alternanze in un ruolo funzionale a connotazioni formali e tipologiche generati da una specie di unica, meglio sarebbe dire unità tecnica e figurativa in cui si rintracciano nei termini di "Palazzo" e di "Teatro" gli elementi che rientrano a pieno titolo nell'ampio disegno di una città antica e pertanto ideale. Descrivendo il progetto per il "Palazzo del Cinema" al Lido di Venezia, Rossi si riferisce alle abitudini del luogo, all'atmosfera, che si instaura in un rapporto sensibile con sé e con l'intorno. "Il lido di Venezia, anche nella sua decadenza, vive del Palazzo del Cinema, del Casinò, degli hotel passati alla storia, di tutti quegli elementi che lo hanno conformato e caratterizzato fino ad oggi. Unito idealmente alla Biennale il Lido rappresenta un'altra Venezia. Quest'altra Venezia, in fondo abbastanza collegata a quella storica, o entrata anche nell'immagine di quella storica, deve essere riconfermata e in questo senso il presente concorso nasce proprio dalla Biennale, il cui settore di architettura dovrebbe avere istituzionalmente il compito di occuparsi se non di tutta Venezia, almeno di questa parte della città" (Ferlenga, 2000, pp. 258-261). Come per l'unione e il vincolo parentale così è il legame costituito tra il Teatro "La Fenice" con la città di Venezia. In ciò emerge l'impegno di una visione didascalica che sollecita a rinfrescare il dato di origine di entrambi e di poter osservare la stratificazione e la possibilità di moltiplicare le relazioni tanto sul piano figurativo che formale. Ad esempio il disegno di Aldo Rossi in doppia proiezione mongiana in cui si rappresenta la sezione longitudinale del teatro, con la facciata posizionata sul piano verticale "dinnanzi all'osservatore" ribaltata rispetto all'omologo piano verticale, viene a formare attraverso il parametro geometrico un preciso referente per instaurare un rapporto concettuale incentrato sul disegno per una città ideale, che è lo stesso senso di città della Venezia; quella in cui Carpaccio attraverso la pittura ha colto e riconosciuto all'interno del tema della rappresentazione pittorica un medium concreto tra la città costruita e, quindi, descritta in legno e quella che è in divenire, la città di pietra. In questa mutazione e metamorfosi di sperimentazione tra il legno e la pietra si riscontra

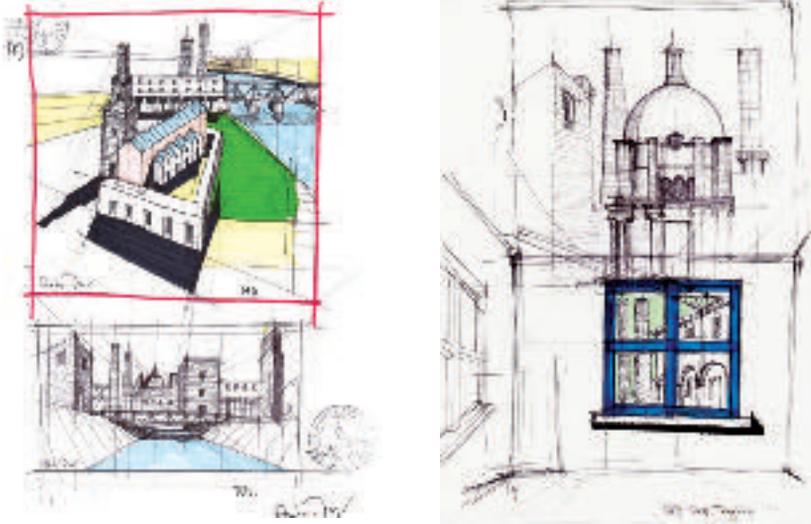


Fig. 03 | Andrea Donelli, *Pianura tra Mantova e Ferrara*, 2010. *Public Domain*

Fig. 04 | Andrea Donelli, *"Mantova d'estate"*, 2005. *Public Domain*

il preciso momento che dà origine alle catene etimologiche della forma e della ideale riconferma architettonica e urbana di Venezia. Allo stesso modo (l'immagine) si realizza anche nel disegno in sezione longitudinale per Palazzo del Cinema al Lido.

Ho volutamente intersecato queste due immagini di una forma intellegibile che si connotano in un dispositivo spaziale analogo come sono analoghi i temi progettuali, ed ancora analoga lo è anche la città, non solo perché il "Teatro" e il "Palazzo" sono l'espressione sintetica del rapporto duale con la città. L'espressione di un fatto ideale scaturisce anche con la forza ottenuta da un segno elementare che nell'interpretare il disegno secondo le regole della geometria e dei piani si adempiano una serie di atti riferiti ad una grammatica generativa nell'organizzazione dello spazio, sia esso riferito nel cogliere immediatamente attraverso il disegno che si configura nella trama che si intreccia nei segni storici, sia nell'osservare nella articolazione longitudinale del disegno quei fatti urbani derivati dall'analisi e lexie estetica (Pastor, 2017) di una città da renderla attraverso questa sua struttura concettuale: ideale.

### **Il disegno interpretativo della città mentale**

Con la definizione di "città mentale" si intende portare la riflessione a concorrere su alcune considerazioni che si basano sulla descrizione relativa ad una forma di ricerca interessata ad osservare attraverso un particolare contesto una sorta di struttura teorica del luogo che si compone di tre passaggi quali: città – mente – pensiero che vanno riferiti alla lettura dello spazio e alla sua percezione. La constatazione oscilla pertanto su una questione che si colloca all'interno della discussione tra lo spazio teorico e quello empirico. Nell'esperienza speculativa di Francesco di Giorgio Martini è rappresentato in modo figurato e teorico il corpo umano inteso come macchina nell'accezione antica del termine. Infatti, il disegno raffigura la meccanicità funzionale in cui la città attraverso l'immagine anatomica è costituita da precise relazioni che assumono attraverso la metafora data dagli elementi del corpo – città singole funzioni.

La città pertanto esplicita in modo figurato il concetto di essere un organismo strutturato ed organizzato. Ciò riguarda un significato mentale in cui si considera che ogni apparato è autonomo

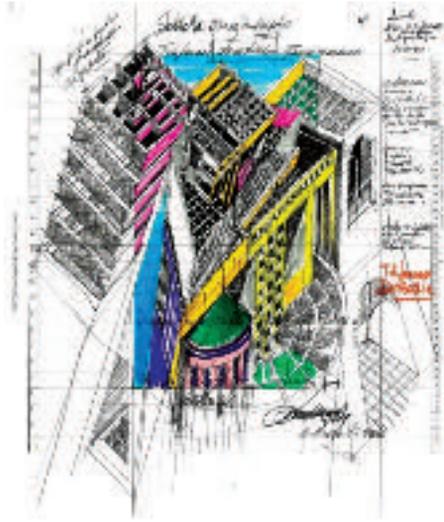


Fig. 05 | Carmine Petraccaro, Composizione architettonica, 2019, courtesy dell'autore. *Public Domain*

e allo stesso tempo connesso alla vita degli altri organi, congiunto come condizione vitale a tutti gli elementi. Per la città lo spazio costituisce la dimensione più importante in cui si manifesta la variazione del tempo, del pensiero e delle esperienze. Il tempo è altra dimensione variazionale, non può che essere esaminato come un aspetto secondario nelle considerazioni che riguardano la dimensione sia dello spazio teorico che empirico, poiché la variazione diacronica sfugge in larga misura all'osservazione diretta sia all'interno del testo e della componente linguistica e anche alla consapevolezza riferita all'atto del disegnare. L'intreccio che si costituisce tra i due domini relativi alla spazialità tra testo e disegno permette di tipizzare numerosissime costellazioni dello spazio teorico e di quello empirico in cui esprimere il valore della comunicazione e della rappresentazione mentale (Figg. 03 e 04)<sup>3</sup>.

Da ciò scaturisce un altro ed ulteriore aspetto, ossia la distinzione tra auto percezione ed etero percezione che rimanda ed accenna alla coesistenza di due opposte visioni riferite alla ricerca nel campo umanistico conosciute come emica ed etica (Fig. 05). Ad esempio si constata così come avviene per l'assenza, che è anche una testimonianza di una passata presenza, che è immanenza, dunque memoria e presenza di una futura assenza. Quest'ultimo aspetto è precisamente riferito all'indagine relativa al progetto "teorico" testuale e mentale per la città di Verona del 1985 dal titolo "Romeo and Juliet" composto da Peter Eisenman in occasione della terza mostra internazionale di architettura. I dettami geometrici relativi al disegno sono trasgrediti rappresentando il progetto con i suoi molteplici elementi alla "scala urbana" tendente a voler esibire ed a esperire un controllo che si attiene ad un pensiero geometrico topologico inteso a descrivere uno spazio teorico e mentale in quanto la "misura" assume valenze qualitative che

**3** Le figure descrivono uno spazio immaginario onirico in cui si stabilisce una relazione duale tra esterno ed interno. L'atteggiamento anche topologico descrive la dimensione di uno spazio intimo collocato nell'interno domestico. Tale fatto risulta l'espressione di una immagine, (figura 4) che si lega ad un universo immaginario che intende riferire le dinamiche interiorizzate e profonde, sia memoriali che psicanalitiche, che dipendono dal modo in cui l'uomo osserva un mondo.

appartengono alle proprietà fondamentali della topologia stessa<sup>4</sup> (Eisenman, 1986). Il disegno di progetto è rappresentato attraverso i parametri geometrici dell'assonometria, esso descrive gli elementi del testo: i castelli fortificati, la cappella, la tomba, così come il cardo e il decumano (Eisenman, 2009). Questa totalità rappresenta il convergere delle differenti dialettiche tra relazioni e separazioni, cogliendo in questo modo un nesso mentale di appartenenza alla geometria topologica. In tale condizione la rappresentazione urbana della città di Verona implica anche un uso della “scala di rapporto” decrescente relativo ai disegni planimetrici tra loro stratificati, sovrapposti in un ordine che non si relazionano all'ortogonalità alla determinazione di punti relativi alle loro proiezioni, ma secondo un'essenziale condizione concettuale che esprime una forma “utopica” impiegata come strumento della mente e del disegno come sbocco intellettuale senza dover rinunciare all'impegno di riordinare le figure, le intersezioni per una descrizione teorica ed empirica per uno spazio di tipo “pangeometrico”.

Il disegno di Eisenman restituisce un elaborato cartografico che per quanto riguarda la precisione grafica nel tracciare e nel disegnare strade e manufatti risulta di una singolare chiarezza e definizione, sia per quanto riguarda l'accuratezza del posizionamento che per la rigorosa interpretazione e conoscenza di un sistema che si riferisce alle emergenze progettuali indicate nel rapporto duale tra testo e disegno. In maniera analoga sorgono i referenti del disegno della città mentale in cui lo spazio descritto non è rappresentativo di una dimensione esterna bensì interna. È il caso dei disegni acquisiti dall'esperienza di Arduino Cantàfora in cui il fitto dialogo costituito da analogie e da frammenti si svolge all'interno delle stanze della casa. Questo rapporto descrive l'esperienza del vissuto che si è reso esplicito attraverso differenti trame di relazioni e di funzioni rinvenute da un *modus agendi* insito nella città. Di conseguenza la vita della città si riversa all'interno della casa in cui le singole stanze assurgono ad un ruolo riconoscibile attraverso distinguibili di-segni di appartenenza dello spazio in cui si rispecchiano i modelli e le immagini contenuti nella città. René Thom<sup>5</sup> ha osservato che “l'uomo non può fare a meno di associare immagini – pensiero – e modelli alla ricerca scientifica anche dove domina la maggiore astrazione”. A questo proposito si può osservare come lo spazio debba essere anche di natura qualitativa e come per essere tale debba dimostrare omogeneità motivo per cui le sue parti non possono essere distinte tra loro per nessun carattere diverso dalle loro rispettive grandezze. Tale aspetto interessa un tipo di riflessione che può riguardare anche il disegno della città mentale nella rappresentazione desunta ancora dai saperi della geometria topologica in cui si stabiliscono e si fissano un insieme di relazioni che costituisce un codice gerarchico ordinato in grado di descrivere in maniera sintetica le relazioni morfologiche

---

**4** “[...] La differenza tra spostamento di scala e montaggio (collage) implica una simultaneità di analogia. Lo spostamento di scala come rapporto d'analogia rivela un insieme di caratteristiche strutturali innate. Esiste qualcosa, rivelata in una registrazione, che si scontra con la precedente osservazione metaforica. Una risultante che non poteva esser predetta semplicemente dalla registrazione di una A sopra una B. È solo grazie a una particolare registrazione diciamo la sovrapposizione di una A su una B che il risultato è una C. Quando A è registrata sopra B, si tratta di trovare l'incognita, nascosta o repressa C e non il semplice evento di A su B”. (Eisenman, 1986, p. 46).

**5** Interpretare attraverso il disegno, la descrizione delle immagini, tramite l'analisi del testo è un'operazione nell'operazione. Infatti, si tratta di reinventare una sorta di nuova “idea di città”. In tal modo si tratta anche di “immaginare, inventare”; costituire una concordanza che presuppone il guardare, il vedere e l'osservare. Tali relazioni rientrano all'interno di un circuito che a loro volta rispecchiano l'idea di “città ideale”. Questo fatto è un “campo di energia utopica” capace di esprimersi attraverso un'ampia gamma, di segni in cui qualsiasi fatto, manifestazione, fenomeno in cui si possono trarre indizi, deduzioni e conoscenze. A loro volta le immagini relative al disegno dell'architettura sono in grado di colmare quello spazio libero che è esistente, che si colloca tra il rappresentare e la sua rievocazione (Thom, 1980).

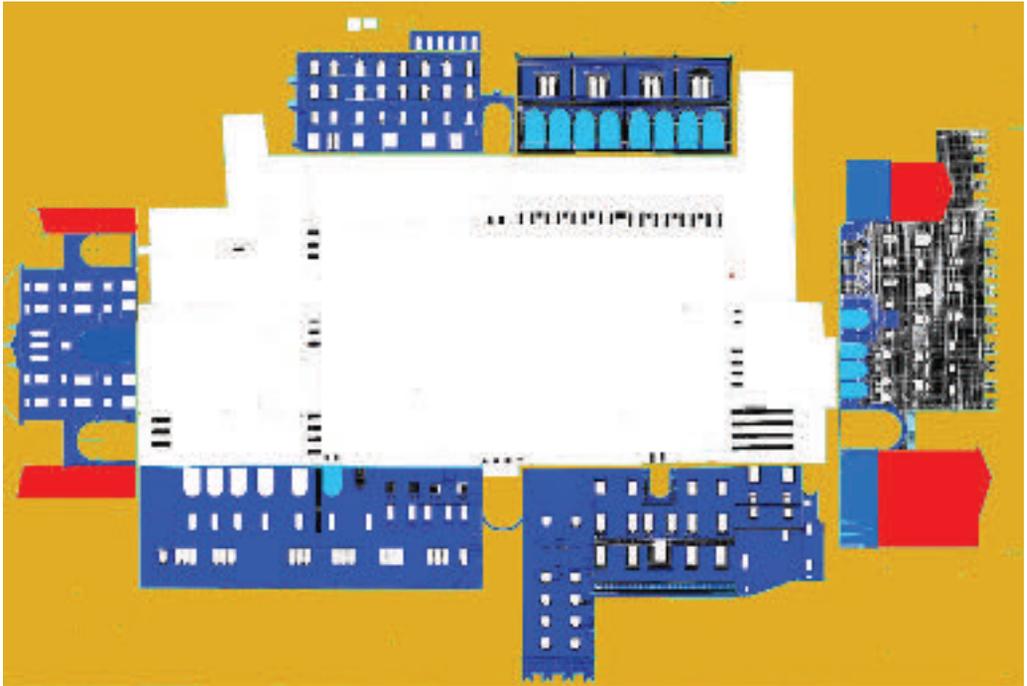


Fig. 06 | Andrea Donelli, Ricerca dei codici di rappresentazione del sistema delle frontiere di Piazza dei Signori a Verona A.A.1983/84. IUAV. Prof. Umberto Tubini. *Public Domain*

dell'architettura che definiscono lo spazio attraverso il dualismo dato dal rapporto evidenziato graficamente tra le regioni spaziali e le frontiere (Fig. 06)<sup>6</sup>. Per Brunetto De Batté la “città mentale” è pensata e disegnata come un “luogo geometrico” in cui è possibile, attraverso una serie di modelli analizzati, articolare e sviluppare un processo organico di scomposizione e di composizione degli elementi che costituiscono il senso di città e di spazio (Donelli, 2019). Senso vuole dire significato e direzione, ossia la capacità di riconoscere e di collocare i rapporti, le relazioni urbane e costruttive all'interno di un ordine più vasto in grado di orientare le proporzioni degli elementi costitutivi che danno forma allo spazio fisico, sia percettivo che mentale. L'organizzazione dello spazio riflette in un certo modo anche l'organizzazione sociale in cui la città mentale diventa una questione non più individuale, ma collettiva. Si possono trovare all'interno di questa area di discussione diversissime e talora opposte opinioni ed esperienze. Qui principalmente si vuole riaffermare che l'esperienza del vissuto e del pensiero si colloca all'interno di una sfera personale in cui la libera espressione consente di acquisire e di dimensionare il rapporto tra città e visione nel costituirsi in esperienze che rispondono ad una comunicazione estatica (Fig. 07).

<sup>6</sup> La figura n.6 descrive la “città mentale” impiegando un codice di rappresentazione topologico relativo al disegno di Piazza dei Signori a Verona, attraverso i termini di frontiera e regione spaziale. Essi appartengono al lessico matematico topologico, così come la parola campo, che a sua volta può essere rappresentata graficamente e geometricamente come una regione spaziale. Anche il termine frontiera, che è il limite che contraddistingue due regioni spaziali, assume un valore di insieme, riconoscendone anche le parti.



Fig. 07 | Brunetto De Batté, Càdimare, 1994, disegno cm. 69 x 200 (sviluppato su due pannelli di cartone), <http://www.brunettodebatte.it/> in digital books 1990 Cartella disegni anni '90, courtesy dell'autore. *Public Domain*

## Conclusioni

L'analisi testo – disegno riferita alla dimensione del concetto della città ideale e mentale intende fare rientrare nelle maglie delle esperienze alcune relazioni che rimandano alla constatazione di tre forme: la forma sincretica in quanto unione di elementi ideologici di un complesso di fenomeni e concezioni costituite dall'incontro di esigenze di carattere culturale; la forma amovibile in cui il testo e i disegni sono segnali definiti da materiali che manifestano messaggi possibili ed infine, la forma simbolica in cui la città scritta e disegnata assume significato. È probabile che tra le tre definizioni di forma riferite alla città concorra una formula intrinseca che costituisce le affinità che tendono a prevalere sulle differenze. Affinità che nel "Palazzo del Cinema" e nel "Teatro la Fenice" contribuiscono a rappresentare e formare un luogo e uno spazio in cui si rispecchiano nella reciproca operazione di essere a loro volta città e città nella città. Dunque città ideale e città mentale costituiscono una forma mentis di intrecci, di interessi, di iterazioni che provengono anche dalle conoscenze di un certo tipo di analisi in cui si determinano parametri e rimandi. Di fatto, l'analogia, i frammenti, i referenti, i patterns costituiscono la base su cui riconoscere quei dettami, quei richiami, che danno forma e relazione tra le cose che si configurano a loro volta nel formare la città. Lo spazio è ciò che la città è in grado di esprimere attraverso la descrizione fattane mediante il disegno che consente di mettere in chiaro le molteplici relazioni tra gli elementi e perciò di conoscere i fatti costitutivi di essa e quindi di poterli interpretare attraverso l'atto mentale ed ideale per giungere successivamente al sintetico atto progettuale.

## RINGRAZIAMENTI

Si ringrazia vivamente per la gentile attenzione e per la concessione delle immagini (figg. 1,2) la "Fondazione © Eredi Aldo Rossi" di Milano, nella persona della dr.ssa Chiara Spangaro. Grazie per la premura e per la collaborazione all'Archivio Progetti IUAV responsabile dr. Riccardo Domenichini e dr.ssa Sabina Carboni. Grazie al Centro Archivi MAXXI Architettura, nella persona della dr.ssa Viviana Vignoli. Con sentita gratitudine ringrazio per la disponibilità e l'attenzione il professore Brunetto De Batté per l'imprimatur alla pubblicazione della figura (7), in: disegno cm. 69 x 200 (sviluppato su due pannelli di cartone) dal titolo: Càdimare 1994 – pubblicato sul sito <http://www.brunettodebatte.it/> in digital books 1990 Cartella disegni anni '90 - esposto alla mostra "Visioni per Genova/ disegni di grandi architetti", Genova, Palazzo Ducale 22 luglio-11 settembre 2016 inserito a pag.11 nel catalogo omonimo, ed. Liberodiscrivere, Genova 2017. Si ringrazia inoltre per la cortese gentilezza e cura il professore Carmine Petracaro per il libero consenso alla figura (5). Grazie ancora a Maddalena per la costante pazienza.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amirante, R. (2014). *Abduzione e valutazione*. Op. Cit., n. 150, pp. 5-18.
- Anselmi, A. (1990). *Disegno di architettura e architettura disegnata*. Abacus, n. 21, pp. 21-22.
- Cacciari, M. (2009). *La città*. Rimini: Edizioni Pazzini.
- Campanella, T. (1995). *La città del sole*. Torino: Edizioni Einaudi.
- Cantàfora, A., Duboux, C. (2002). *La pomme d'Adrien ou de l'énigme du regard*. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.
- Cantàfora, A. (1980). *Le stagioni delle case*. Roma: Edizioni Kappa.
- Cirillo, S. (1996). *Tracce di utopia nel surrealismo zavattiniano in Letteratura italiana e utopia. Annali Dipartimento di italiano*. Roma: Editori Riuniti.
- De Batté, B., Santinoli, G. (2009). *Utopia e comunità Antologia*. Genova: Edizioni Plug in.
- De Batté, B. (1996). *Viaggi e frontiere Architetture e disegni 1989-1995*. Genova: Edizioni Graphos.
- De Filippo, J.G. (1990). *Curiositas and the Platonism of Apuleius Golden Ass*. The American Journal of Philology, vol. 111, n. 4, pp. 471-492.
- De Fiore, G. (1967). *Dizionario del Disegno*. Brescia: La Scuola Editrice.
- De Fusco, R. (2003). *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*. Napoli: Edizioni Liguori.
- Donelli, A. (2020). The intelligibility of the drawing: still on the territorial machine. *Up Land* vol. 4 – 2, pp. 85-100.
- Donelli, A. (2019). *Disegni di ammirazione: sull'operare di Brunetto De Batté*. In: De Batté, B., *ARCHIDISEGNI B&N 1972 – 2019*. Genova: Lab DS, pp. 296 -301.
- Eco, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Eisenman, P. (2009). *La base formale dell'architettura moderna*. Bologna: Edizioni Pendragon.
- Eisenman, P. (2009). *Inside out Selected Writings 1963-1988*. Yale: University Press.
- Eisenman, P. (1986). *L'inizio, la fine e ancora l'inizio*. Casabella, n. 520/521, pp.44-46.
- Evans, R. (1986). *Traduzioni dal disegno all'edificio*. Casabella, n. 530, pp. 44-45.
- Ferlenga, A. (2000). *Aldo Rossi. Tutte le opere*. Milano: Edizioni Electa.
- Formaggio, D. (1978). *Fenomenologia della tecnica artistica*. Lucca: Edizioni Pratiche.
- Massironi, M. (1982). *Vedere con il disegno*. Padova: Edizioni Franco Muzzio.
- Moschini, F. (1990). *Il luogo – limite nell'utopia e nell'arte*. In: Clementi, A., Perego, F. (a cura di), *Eupolis La riqualificazione della città in Europa*. Roma-Bari, Edizioni Laterza, p. 232.
- Pastor, V. (2017). *Tracce*. Padova: Edizioni Il Poligrafo.
- Popper, F. (1970). *L'arte cinetica. L'immagine del movimento nelle arti plastiche dopo il 1860*. Torino: Einaudi.
- Portoghesi, P. (1994). *I grandi architetti del Novecento*. Roma: Edizioni Newton & Compton.
- Puppi, L. (1969). *La città ideale nella cultura architettonica del Rinascimento centro europeo*, in *Atti del XXII congresso internazionale di storia dell'architettura*. Budapest: Akademia Kiado.
- Purini, F. (2018). *Pensare rappresentando o rappresentare pensando. Divisare piccola antologia Dario Passi*. Roma: Edizioni Published by Europa concorsi MAXXI.
- Rossi, A. (1978). eds (1966). *L'architettura della città*. Milano: Clup.
- Rossi, P. (1987). *Modelli di città*. Torino: Einaudi.
- Schram Pighi, L. (2003). *La "città ideale" nella cultura italiana dal Sette al Novecento. Da Venezia a Venezia*. Morus - Utopia e Rinascimento, n.9, 2013, p.185.
- Semerani, L. (1993). *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*. Faenza: Edizioni C.E.L.I.
- Soletti, A. (1989). *Storia di un'atmosfera ideale*. In: *XY Dimensioni del disegno, 1968 - 1988 Vent'anni di architettura disegnata*, pp. 99-10.
- Thom, R. (1980). *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*. Torino: Einaudi.

# L'UOMO AL CENTRO

## LA CITTÀ INDUSTRIALE: EVOLUZIONE DEI MODELLI IDEALI DALL'UTOPIA ALLA VISIONE OLIVETTIANA

**EUGENIO ARMANDO DE NICOLA** Architetto e ricercatore indipendente sui temi della rigenerazione sostenibile della città e del paesaggio. Già consulente e borsista di ricerca presso il DICEA e il DIARC dell'Università Federico II di Napoli sui temi del recupero del patrimonio e del paesaggio rurale e della progettazione di NZEB in climi mediterranei.

### CITTÀ INDUSTRIALE COMUNITÀ PATRIMONIO

Nella seconda metà del Settecento esplose in Europa la prima rivoluzione industriale che trasformava lentamente i tessuti sociali e i paesaggi esistenti, convertendo parte delle popolazioni delle campagne in nuova forza lavoro. I padroni sfruttavano senza scrupoli le neonate masse operaie relegandole negli *slums* delle grandi città in condizioni di vita disumane innescando di fatto la lotta di classe fondata su ideologie che si tradurranno nel socialismo utopistico prima e nel comunismo poi.

Seguendo un percorso lungo due secoli, l'autore punta ad analizzare, attraverso le idee e le opere di progettisti e industriali illuminati e talvolta eversivi rispetto agli standard della propria epoca, il fenomeno Ivrea come frutto di un processo di sperimentazione che, a partire dal 1775, con le Saline Reali di Arc-et-Senans di Claude-Nicolas Ledoux, in Francia, passando per il Villaggio Operaio Crespi d'Adda fondato nel 1878 e per il progetto della Cité Industrielle di Tony Garnier pubblicato nel 1917, ha posto, più o meno direttamente, le basi del modello imprenditoriale e urbanistico immaginato da Adriano Olivetti.

Ricercando le radici profonde del pensiero olivettiano circa la società, la città e la fabbrica ideale risulta utile operare una lettura di due secoli in cui emergono, tra i molti errori perpetrati dalla classe borghese insensibile ai problemi della popolazione operaia, esempi di uomini, idee e ideali che tentarono di sanare la ferita profondissima provocata dall'avanzare della civiltà industriale. Si propone, dunque, un viaggio lungo duecento anni, attraverso le figure di quattro uomini che seppero tradurre i loro ideali in progetti e visioni concrete ed ebbero coraggio, modo e opportunità di trasformarli, in tutto o in parte, in realtà. Queste figure, due architetti e due imprenditori, due francesi e due italiani, rispettano due precisi requisiti: tutte hanno lasciato scritti, disegni e progetti da cui è possibile rilevare le loro idee alla fonte; le opere da loro progettate, finanziate o ispirate hanno ricevuto un riconoscimento postumo dalla collettività fino a rientrare, per quelle costruite, nel patrimonio dell'umanità UNESCO.

I principi che accomunano questi uomini espressi nei loro scritti e nei loro progetti sono legati ad alcuni temi in particolare: il miglioramento delle condizioni di vita delle classi operaie non solo sui luoghi di lavoro ma anche fuori, nella vita familiare e nelle attività extra-lavorative; il ruolo della bellezza come strumento per migliorare le sorti del mondo; la ricostruzione del rapporto tra uomo e natura messo in discussione e lacerato dallo sviluppo industriale.

### **La questione dell'alloggio come indice del malessere sociale della classe operaia nel XIX secolo.**

“Questi alloggi, che potevano far sembrare ridicole le pretese del ‘secolo del progresso’ di dominare la materia, coprivano quartieri e città, chilometri quadrati di superficie, province intere. Da queste infami bicocche poteva nascere una razza di uomini degenerati. La povertà e l'indigenza dell'ambiente causavano degenerazioni organiche [...]. Centinaia di migliaia di bambini, nati in questo ambiente, non erano più abili al servizio militare. In Gran Bretagna, la constatazione medica dell'inabilità fisiche degli operai, in occasione della guerra dei Boeri e della prima guerra mondiale, contribuì senza dubbio più di ogni altro fattore, al miglioramento delle condizioni dell'alloggio” (Ragon, 1974).

Il contributo di Lewis Mumford, di cui sopra, è solo uno degli innumerevoli rapporti prodotti da medici, economisti e intellettuali sullo stato delle popolazioni operaie nel XIX secolo. Tuttavia, nelle parole dell'urbanista e sociologo statunitense, il passaggio che risulta davvero agghiacciante è quello relativo alle ragioni per cui le autorità britanniche si fossero mosse per trovare una soluzione a un problema sociale e igienico che, ormai, era totalmente fuori controllo: l'inabilità al servizio militare della popolazione operaia.

Anche la borghesia, a un certo punto, fu costretta a rendersi conto che il colera, a differenza degli individui sfruttati per produrre la propria ricchezza, non poteva essere relegato a forza entro i confini dei ghetti e uccideva tanto quei miserabili quanto i propri figli. Nei rapporti degli intellettuali dell'epoca la salubrità degli alloggi e la condizione in cui versavano soprattutto i bambini della classe operaia sono temi centrali. In questo panorama disarmante, frutto diretto della rivoluzione industriale, cominciò a farsi strada l'idea che fosse la città stessa come entità fisica e ideale il vero problema del secolo.

Nacque dunque il tema della disurbanizzazione, dell'eliminazione dell'antitesi tra città e campagna predicata da intellettuali come Proudhon e Kropotkin che vedevano nei modelli delle grandi città industriali europee, frutto dell'asservimento completo della società alla produzione e al profitto, il male da combattere per ritornare ai valori sani della cultura rurale.

### **Claude-Nicolas Ledoux precursore della città sociale: il progetto illuminista per le saline reali di Arc-et-Senans**

Nel 1775, nei pressi della foresta di Chaux ad Arc-et-Senans in Francia, viene posata, alla presenza dell'architetto Claude-Nicolas Ledoux, la prima pietra di quella che, nella visione del suo creatore, sarebbe dovuta diventare una città ideale fondata sullo sfruttamento del sale, rimasta incompiuta a causa dello scoppio della rivoluzione francese. Le residenze degli operai si sviluppano seguendo un impianto semi-circolare e sono rivolte verso gli opifici e la casa del direttore che si trova al centro dell'intero sistema in una tensione continua che sottolinea il rapporto di dipendenza tra lavoratore e padrone. Al centro, quindi, è ancora presente il simbolo del potere ma, le saline reali di Arc-et-Senans, dichiarate patrimonio dell'umanità UNESCO nel 1982, rappresentano uno dei primi esempi costruiti in cui, al di là dei meri fini produttivi, i lavoratori vengono percepiti come esseri umani degni di condizioni di vita adeguate. Secondo la lettura di Luc Gruson, come nel progetto di Ledoux per il teatro di Besançon, dove tutti gli spettatori hanno un'eguale visione della scena in un rapporto quasi reciproco con gli attori, l'impianto architettonico delle saline è, in un certo senso, la manifestazione fisica di un ordine ideale che, se da una parte pone al centro il potere temporale e spirituale che "supervisiona e comanda" (la casa del direttore era infatti anche tempio) dall'altro lato, proprio per la sua posizione instaura un rapporto visivo reciproco e costante con le residenze e gli altri edifici che si trovano lungo il perimetro del cerchio. Questo punto di vista porta Gruson a voler trovare in questa tensione tra le parti un equilibrio che lui definisce come "organizzazione trasparente" della comunità in cui ciascuno comprende il proprio ruolo in un disegno molto più ampio ed esercita un controllo reciproco sul buon operato dell'altro (Gruson, 2008).

Nella sua opera *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* del 1804, Ledoux descrive le residenze operaie delle saline come un luogo in cui i lavoratori possono vivere con le proprie mogli e circondati dai propri bambini in tranquillità, riunirsi attorno al grande focolare dello spazio condiviso per consumare i pasti oppure dedicarsi alla cura dell'orto ad essi assegnato. Le due ali laterali che contengono gli spazi dedicati a ogni famiglia, infatti, sono collegate per mezzo di un grande salone condiviso attrezzato con forni e cucine per la preparazione e consumazione dei cibi il cui valore simbolico è sottolineato dalla presenza di un grande camino centrale.

La visione di Ledoux si configura anche come precorritrice del modello di abitazione collettiva che anni dopo verrà tradotta da Charles Fourier nel suo Falansterio, contenitore fisico della vita della "comune" descritta come "elemento alveolare della città" da Victor Considerant, discepolo e massimo divulgatore del fourierismo (Ragon, 1974). Nel progetto utopico immaginato da Ledoux le saline diventano, infatti, il cuore di una nuova città per cui lo stesso prevede una serie di attrezzature pubbliche immerse nel paesaggio. Claude-Nicolas Ledoux era profondamente intriso della filosofia di Rousseau e affascinato dalle idee del cosiddetto socialismo utopistico. Nei suoi scritti, inoltre, Ledoux identifica più volte la bellezza e l'arte come unici strumenti per cambiare in meglio le sorti del mondo. L'architetto spiega anche quali sono i presupposti alla base del suo progetto per le saline reali: un interesse reciproco dell'operaio e del padrone nel mettere al centro la necessità di vivere degnamente, propria di ogni essere umano, innescando una sorta di fenomeno redistributivo delle ricchezze del creato (Ledoux, 1804). Inoltre, secondo Ledoux, il rapporto strettissimo dell'edificio con la natura e l'inserimento in un paesaggio straordinario rende trascurabili gli eccessi e i capricci di forma che renderebbero un'opera pubblica inutilmente dispendiosa; lo stesso sottolinea, infatti, la necessità di ottimizzare le risorse e di massimizzare l'apporto gratuito del paesaggio e della natura del sito per dare un valore immanente all'Architettura realizzata.



Fig. 01 | Panoramica del villaggio operaio di Crespi d'Adda a Capriate San Gervasio (BG), 2020. *Eugenio A. De Nicola*

### **Il sogno imprenditoriale di Silvio Benigno Crespi come antidoto contro la lotta di classe**

“I più bei momenti della giornata sono per l’industriale previdente quelli in cui vede i robusti bambini dei suoi operai scorazzare per fioriti giardini, correndo incontro ai padri che tornano contenti dal lavoro; sono quelli in cui vede l’operaio svagarsi ad ornare il campicello o la casa linda e ordinata; sono quelli in cui scopre un idillio o un quadro di domestica felicità; in cui fra l’occhio del padrone e quello del dipendente corre un raggio di simpatia, di fratellanza schietta e sincera. Allora svaniscono le preoccupazioni d’assurde lotte di classi, e il cuore si apre ad ideali sempre più alti di pace, d’amore universale. Ed è in questi ideali della nostra gioventù che dedichiamo queste povere pagine, fidenti che anch’esse possano giovare alla loro realizzazione, almeno come giova un granello di sabbia nella costruzione di un grande edificio” (Crespi, 1894).

Le parole di Silvio Benigno Crespi presentate al congresso internazionale degli infortuni sul lavoro nell’ottobre del 1894 a Milano confermano, in un’analogia sorprendente, lo stesso concetto alla base del progetto delle saline di Ledoux: la qualità dell’ambiente lavorativo ed extra-lavorativo, unito al culto della famiglia e alla ricomposizione di un seppur minimo rapporto dell’uomo con la natura, esplicitato nella cura di un orto o di un giardino, allontana l’operaio dalle distrazioni e dal vizio, gli restituisce la sua dignità di individuo attivo all’interno della società fiaccando i fenomeni di alienazione e rabbia sociale che lo spingono verso la lotta di classe. Silvio Benigno Crespi, infatti, ancora nel suo studio del 1894 afferma che:

“Ultimata la giornata di lavoro, l’operaio deve rientrare con piacere sotto il suo tetto; curi dunque l’imprenditore ch’egli vi si trovi comodo, tranquillo ed in pace; adoperi ogni mezzo per far germogliare nel cuore l’affezione, l’amore alla casa. Chi ama la propria casa, ama anche la famiglia e la patria, e non sarà mai la vittima del vizio e della neghittosità” (Crespi, 1894).

Le parole del Crespi, oltre ad offrire la base ideale del suo modello di città, inchiodano la figura del “padrone” alle proprie responsabilità in un processo di miglioramento della vita dei propri lavoratori. Superando, dunque, la sterile condanna di un “paternalismo”, a volte ostentato,



Fig. 02 | Ingresso monumentale della fabbrica tessile della famiglia Crespi, 2020. *Eugenio A. De Nicola*

sarebbe piuttosto utile soffermarsi sulle reali ricadute nella vita degli operai che produssero in ogni caso un netto miglioramento delle condizioni materiali e morali delle comunità. Uno degli esempi più significativi per quanto riguarda le politiche sociali ed abitative perseguite dagli imprenditori nel corso dell'800, al punto da essere riconosciuto nel 1995 degno di rientrare nel patrimonio dell'umanità UNESCO, è proprio rappresentato dal villaggio operaio di Crespi D'Adda (Fig. 01) che la famiglia Crespi costruì a cavallo tra XIX e XX secolo intorno alla propria fabbrica tessile (Fig. 02). L'insediamento di Crespi d'Adda, frazione di Capriate San Gervasio in provincia di Bergamo, seguendo la convinzione di Silvio Crespi per cui "La casa operaia modello deve contenere una sola famiglia ed essere circondata da un piccolo orto, separata da ogni comunione con altri" si sviluppa sull'idea di una propagazione orizzontale del tessuto residenziale. Sono ancora presenti le divisioni tra differenti livelli sociali (padrone, dirigenti, dipendenti e operai) ma il tutto viene distribuito in un impianto urbano in cui cominciano ad avere un peso reale le attrezzature e i servizi ad uso dell'intera comunità. Lo stesso Crespi elenca gli edifici pubblici che caratterizzano il cuore del villaggio quali "la chiesa, copia perfetta di uno dei capolavori del Bramante, e l'Asilo colle Scuole" e inoltre, "in un altro punto del villaggio", un "lavatoio pubblico, che risparmia alle donne di fare lunga strada [...] per recarsi al fiume" (Fig. 03). Il "paese", citando ancora Silvio "è munito di un albergo, di sufficiente illuminazione serale, di assistenza medica continua, risiedendovi il dottore, di ambulanza, di magazzini di consumo, di tutti i servizi, insomma, che l'attività di un privato può fornire ai suoi operai" (Crespi, 1894). Le sperimentazioni della borghesia illuminata, anche se talvolta con tratti fin troppo paternalistici, unite al pensiero intellettuale e politico dell'Italia dei primi del '900 furono di sicuro impulso per idee che, ottimizzate ed evolute, troveranno successivamente una ricaduta perfetta nell'Ivrea di Olivetti.

### **La Città industriale di Tony Garnier come superamento della città capitalistica**

Nell'introduzione a *Une cité industrielle: étude pour la construction des villes* del 1917, l'architetto Tony Garnier, figlio del quartiere operaio della Croix Rousse di Lione, spiega brevemente i caratteri essenziali del progetto di città sviluppato durante il suo soggiorno presso l'accademia di Francia a Roma. Ma, tra le funzioni e la loro distribuzione generale in un paesaggio proprio del "sud-est della Francia" traspaiono, nemmeno tanto celati, gli estremi di un manifesto quasi politico. Lo stesso Garnier specifica, infatti, che:



Fig. 03 | I paesaggi del fiume Adda nei pressi della fabbrica Crespi, 2020. *Eugenio A. De Nicola*

“Ricerca le sistemazioni che diano maggior soddisfacimento ai bisogni morali e materiali dell’individuo, siamo stati condotti a ideare dei regolamenti in merito ad esse: regolamenti del traffico, norme sanitarie, ecc. e a dare per già acquisiti alcuni progressi di ordine sociale dai quali risulterebbero per normale estensione queste norme, incompatibili con le leggi vigenti. Abbiamo dunque ipotizzato che la Società abbia libera disponibilità dei suoli, e che sia essa ad occuparsi dell’approvvigionamento idrico, del pane, del latte e dei medicinali, per via delle molte cautele necessarie nella gestione di questi prodotti” (Garnier e Mariani, 1990).

Queste parole trovano riscontro nei modelli, nelle tracce e, talvolta, nei riferimenti espliciti (frasi dell’opera *Travail* di Emile Zola sono incise sulla facciata della sala per le assemblee illustrata nella *Planche n°15*), rilevabili nei dettagliatissimi disegni di Garnier, a un’ideologia fortemente socialista che possa trasformare la città in uno strumento per plasmare una nuova *civitas* fondata sui principi di solidarietà, limitazione della proprietà privata, istruzione e assistenza pubblica con l’obiettivo di costruire la figura di un operaio moderno “con competenze di architettura, pittura, scultura” (Garnier e Mariani, 1990). Una rivoluzione dunque molto più grande dello straordinario lavoro progettuale sulla sua città industriale che porta Garnier a chiudere affermando: “Ecco riassunto il programma di istituzione di una città, in cui ognuno si rende conto che il lavoro è la legge umana e che nel culto della bellezza e della benevolenza vi è un contenuto ideale sufficiente a render splendida la vita”. Garnier, quindi, presuppone qualcosa che vada oltre la semplice disponibilità dei suoli o delle risorse necessarie alla realizzazione della città moderna, cioè, quei suddetti progressi di ordine sociale non ancora raggiunti ma che l’architetto si auspica per il futuro. Tony Garnier, usando talvolta anche termini tecnici e visioni strettamente progettuali inserisce parole chiave che rivelano la reale profondità della sua concezione. A proposito dei quartieri residenziali, per esempio, sottolinea la necessità di creare “un grande parco, senza alcun muro di cinta a delimitare i terreni” per consentire “un passaggio libero” e “l’attraversamento della città in ogni direzione” (Garnier e Mariani, 1990). Questi intenti espressamente progettuali assumono, di fatto, anche delle sfumature ideologiche relative alla opinione dell’architetto circa la proprietà privata e lo spazio urbano. Ma è nella descrizione degli edifici e delle attrezzature pubbliche, che occupano anche simbolicamente il cuore della città, che Garnier fornisce i caratteri fondativi e più innovativi



Fig. 04 | Panoramica del complesso ex Olivetti dal belvedere di Villa Casana ad Ivrea (TO), 2020. *Eugenio A. De Nicola* della stessa. Egli divide gli edifici pubblici in tre gruppi ben distinti ma fortemente connessi gli uni agli altri. L'edificio simbolo del primo gruppo, che contiene gli edifici amministrativi che garantiscono il funzionamento dell'intero sistema urbano, è sicuramente l'immensa *sale des assembles* con la sua torre dell'orologio che si configura come una vera e propria torre civica. Questa sala, in grado di ospitare tremila persone, viene descritta da Garnier come perennemente accessibile al pubblico introducendo con tale caratteristica il tema della partecipazione democratica e della trasparenza delle istituzioni della città nuova. Nel secondo gruppo rientrano gli edifici dediti alla conservazione e trasmissione della memoria e della cultura (musei, gallerie, collezioni botaniche e una biblioteca) inseriti all'interno di un parco monumentale. Il terzo gruppo, infine, comprende gli edifici dedicati allo sport e al tempo libero in cui Garnier dimostra di aver colto dalla città classica regole, tipologie e principi spaziali che, durante il suo soggiorno a Roma, non verranno affatto riconosciute dal corpo docente di Villa Medici, sempre estremamente critico sul lavoro di Garnier in generale e sulla *citté industrielle* in particolare.

### **Dalla città industriale alla città dell'uomo di Adriano Olivetti**

La figura di Adriano Olivetti si configura quale sintesi irripetibile di tutte le possibili istanze a un tempo progressiste e produttive della borghesia italiana del '900: era un magnate dell'industria ma la sua formazione culturale e il suo spirito politico erano profondamente socialisti; aveva la capacità di sviluppare visioni strategiche che lo rendevano regista unico dei processi di pianificazione urbana e dei progetti di architettura nei territori in cui interveniva (Ivrea, Pozzuoli ma anche il quartiere sperimentale di La Martella a Matera come presidente INU); era in grado di guardare alle persone che lavoravano per costruire il successo della sua impresa come risorse fondamentali su cui investire e non come semplici mezzi di produzione. Possiamo trovare, poi, nell'idea politica e civica di Comunità descritta da Olivetti nei suoi libri e nei discorsi anche delle idee vicine al pensiero di Kropotkin, aristocratico e anarchico russo, che auspica, nella sua opera *La Scienza moderna e l'anarchia* del 1913, la formazione di "comuni indipendenti" a scala territoriale e "vaste federazioni di mestieri" che operando "gli uni allacciati agli altri per aiutarsi a vicenda nel soddisfare i bisogni" della collettività rendano possibile l'organizzazione di una società emancipata (Kropotkin, 1922). Adriano, parlando del suo Movimento Comunità, si scaglia con forza contro il sistema politico basato



Fig. 05 | Scorcio di via Jervis ad Ivrea, cuore dello sviluppo urbano della Olivetti, 2020. *Eugenio A. De Nicola*

sulla partitocrazia ormai totalmente auto-referenziale e lontano dai territori che devono e possono tendere ad un autogoverno efficiente e virtuoso. Kropotkin afferma ancora che gli intellettuali e gli urbanisti commettono troppo spesso l'errore di partorire modelli astratti di città come prototipi definitivi. Il ruolo di queste figure, secondo l'intellettuale russo, deve limitarsi a fornire strumenti culturali idonei e a fare da guida" nell'opera di ricostruzione delle masse, formandosi su mille problemi alla volta [...] Tutto ciò che si può fare è di intuire le tendenze essenziali e sgombrare loro il terreno" (Ragon, 1974). In un parallelo sorprendente, Adriano Olivetti, nella sua opera *Città dell'uomo* del 1959 afferma che "l'urbanistica non dovrà proporre delle mete prefissate, perché il suo compito consiste piuttosto nello scoprirle e soprattutto nell'aiutare la Comunità a darsi uno scopo, per cui egli ne sarà, piuttosto che il dittatore, l'interprete e l'ordinatore". Sono le stesse parole di Adriano Olivetti a operare una sintesi degli ideali e dei progetti che l'hanno preceduto quando afferma: "Noi sogniamo una Comunità libera, ove la dimora dell'uomo non sia in conflitto né con la natura, né con la bellezza, e ove ognuno possa andare incontro con gioia al suo lavoro e alla sua missione" (Olivetti e Saibene, 2015). L'intero pensiero di Adriano, concentrato in queste parole, si è perfettamente tradotto, sul piano materiale, in quella parte di Ivrea (Fig. 04) che nel 2018 è entrata, come "Città Industriale del XX secolo", nel patrimonio dell'umanità UNESCO e in particolare, secondo l'opinione dell'autore, in uno degli ultimi complessi residenziali costruiti dalla Olivetti: l'Unità residenziale Ovest. Tale edificio, soprannominato dagli eporediesi per la sua stessa natura ipogea, "Talponia", fu costruito dopo la morte di Adriano ma sulla scia intellettuale del suo genio e seguendo una sorta d'inerzia creativa di cui era ancora pervasa quella parte di città nata intorno a via Jervis (Fig. 05). Gli architetti Roberto Gabetti e Aimaro Isola portarono a termine l'opera tra il 1968 e il 1971 progettando un edificio unico nel suo genere. "Talponia" si configura come un non-edificio, un pezzo di paesaggio, un moderno falansterio sprofondato nella terra canavese quasi a ricucire in modo definitivo quello strappo tra uomo e natura che lo sviluppo industriale aveva generato. Un ritorno alla terra dell'individuo come parte di una Comunità più ampia che trova nella fusione totale con il paesaggio il senso più autentico della sua umanità. Dall'architettura nel paesaggio delle saline di Ledoux, un arco teso nella campagna francese a rappresentare l'inizio di una città nuova, all'architettura del paesaggio di Gabetti e Isola per la Olivetti, dove l'ambiente costruito non è più scindibile da quello naturale, "un grande arco coperto di terra nella parte superiore del quale la gente potesse guardare la natura come dai palchi di un teatro" come racconta lo stesso Isola (Isolarchitetti, 2014).



Fig. 06 | Perfetta integrazione tra architettura e paesaggio nell'Unità Residenziale Ovest, 2020. *Eugenio A. De Nicola*

L'Unità Residenziale Ovest (Fig. 06) risulta importante anche per la tipologia di residenti a cui era destinata. L'edificio, infatti, fu costruito per ospitare le nuove generazioni di lavoratori Olivetti, neo-assunti e giovani laureati che avrebbero rappresentato il futuro dell'azienda.

## Conclusioni

Se il termine "utopia" (dal greco οὐ "non" e τόπος "luogo") identifica una visione ideale, immaginaria, che non trova riscontro nella realtà, per gli esempi presentati è una definizione certamente inappropriata. Infatti sia le saline reali di Arc-et-Senans che il villaggio di Crespi d'Adda che la città di Ivrea, fintanto la valle della *citè industrielle* sono luoghi reali con una precisa collocazione e conformazione. Ciò di cui si potrebbe parlare, quindi, per descrivere i casi in esame, è di "ucronia". Con il termine ucronia (dal greco οὐ "non" e χρόνος "tempo"), infatti, viene rappresentata una realtà alternativa basata su eventi che, a un dato punto della storia ufficiale, avrebbero potuto portare a scenari in tutto o in parte differenti da quelli attuali. Gli esempi proposti, pertanto, nell'opinione dell'autore, rappresentano pezzi di possibili realtà alternative a quelle tipicamente caratterizzate da un rapporto perverso e asimmetrico tra capitale, lavoro e natura. Realtà in cui l'industria si integra con la città e il paesaggio, asseconda le necessità della *civitas* che la crea e la gestisce, reinveste parte del profitto nella costruzione di una Comunità sana ed emancipata dal punto di vista economico, sociale e culturale. Modelli teorici, città e architetture costruite nel proprio tempo che aspirano ad un progresso per l'intera società precorrendo un futuro in cui l'uomo, sia esso padrone o operaio, è posto al centro. Uno spirito visionario, comune a tutte le figure analizzate, che si è tradotto nel coraggio di andare oltre i modelli, le regole e gli standard della propria epoca creando nuovi paradigmi per le altre città, le altre fabbriche e per la vita di tutti gli altri attori coinvolti nei processi produttivi e civici. Alla morte di questi pionieri, purtroppo, le loro opere persero lentamente la spinta produttiva e ideale e per lungo tempo caddero nelle mani di altri che non avevano condiviso,



o non avevano compreso, quell'immane sforzo creativo. Tali opere, in tempi relativamente recenti, a seguito di un riconoscimento del loro valore materiale e immateriale, sono rientrate nel patrimonio dell'umanità UNESCO e possono finalmente tendere verso una nuova vita, come, per esempio, è già accaduto per le saline reali di Arc-et-Senans che sono divenute nel 1970 un "centre international de réflexion sur le futur". Come affermava Ledoux, purtroppo, "*la gloire que les hommes dispensent n'est jamais en proportion avec le travail qui la procure; elle est, comme l'ombre, toujours plus longue ou plus courte que l'objet*" (Ledoux, 1804).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Crespi, S. B. (1894). *Dei mezzi di prevenire gli infortuni e garantire la vita e la salute degli operai nell'industria dei Cotone in Italia*. Milano: Hoepli.
- Garnier, T., Mariani, R. (1990). *Tony Garnier: una città industriale riproduzione completa delle tavole in bianco e nero dell'edizione del 1932*. Milano: Jaca Book.
- Gruson, L. (2008). *Claude Nicolas Ledoux, visionary architecture and social utopia*. In: *International Conference of Territorial Intelligence*. [online] 299-307. Disponibile su: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00767259/document> (ultima consultazione aprile 2020).
- Isolarchitetti (2014). *Aimaro Isola Racconta l'Olivetti Residenziale Ovest*. [online video] Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=36-AqsEOe2s&t=3s> (ultima consultazione aprile 2020).
- Kropotkin, P. (1922). *La scienza moderna e l'anarchia*. Milano: Casa Ed. Sociale.
- Ledoux, C.N. (1804). *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*. Paris: H.R. Perronneau.
- Olivetti, A., Saibene, A. (2015). *Città dell'uomo*. Torino: Edizioni di Comunità.
- Ragon, M. (1974). *Storia dell'architettura e dell'urbanistica moderne*. Roma: Editori riuniti.

# E LA NAVE VA

## ATTUALITÀ DI UN MODELLO URBANO, FORMALE E TECNOLOGICO PER IL PROSSIMO FUTURO

**STEFANOS ANTONIADIS** Dipartimento ICEA, Università degli Studi di Padova, Italia. Laureato in Architettura all'Università Luav di Venezia, è dottore di ricerca in Architettura e Costruzione a "Sapienza" Università di Roma e Doutor em Urbanismo all'Universidade de Lisboa (DD PhD). Svolge attività di ricerca e didattica (SSD ICAR/14) in ambito accademico dal 2011 sul tema della forma del territorio contemporaneo e sulla trasformabilità del costruito esistente. Dal 2017 è membro del laboratorio di Ricerca ReLOAD del Dipartimento ICEA dell'Università degli Studi di Padova, ove è anche assegnista di ricerca e professore a contratto in corsi di Composizione e Progettazione Architettonica e Urbana, e in Master di II livello.

**ANGELO BERTOLAZZI** Dipartimento ICEA, Università degli Studi di Padova, Italia. Si è formato presso il Dipartimento di Architettura e Urbanistica (ex DAUR) dell'Università degli Studi di Padova e presso l'Université Paris-Est, ove ha conseguito il dottorato di ricerca nel 2013 presso l'Ecole Doctorale Ville-Transportes et Territoires (DD PhD). Attualmente è ricercatore (SSD ICAR/10) presso il Dipartimento ICEA dell'Università degli Studi di Padova sull'analisi e sulla classificazione del patrimonio edilizio esistente con particolare attenzione alle tecniche e ai materiali dell'Ottocento e del Novecento, e al progetto di recupero e riqualificazione del costruito.

### NAVE UTOPIA ETEROTOPIA CIRCULAR ECONOMY

Nel corso del Novecento la nave ha costituito il principale modello di riferimento per l'architettura e la città. Dal transatlantico che si trasforma nell'Unité d'Habitation di Le Corbusier, dalla Walking City di Archigram, alla sperimentazione sulle cellule abitative prefabbricate degli anni Sessanta, l'immagine della nave è sempre stata accostata alla costruzione della modernità, diventandone la fonte di ispirazione sia per la conformazione spaziale della nuova architettura e dei nuovi insediamenti umani, sia per gli aspetti costruttivi e tecnologici. Oggi gli indirizzi strategici individuati dall'Unione Europea per il 2050 hanno posto, infatti, la riqualificazione del patrimonio edilizio quale obiettivo principale per l'intero settore delle costruzioni, con radicali ricadute nella gestione del territorio e dei rifiuti. Come nel recente passato la nave è stata paradigma della modernità e dell'industrializzazione dell'architettura, oggi può trovare nuova centralità referenziale nell'ambito della *circular economy*.

“Case chiuse e colonie sono due tipi estremi di eterotopia e se si pensa, dopotutto, che la nave è un frammento di spazio galleggiante, un luogo senza luogo, che vive per se stesso, che si auto-delinea e che è abbandonato, nello stesso tempo, all’infinità del mare e che, di porto in porto, di costa in costa, da una casa chiusa all’altra, si spinge fino alle colonie per cercare ciò che esse nascondono di più prezioso nei loro giardini, comprendete il motivo per cui la nave è stata per la nostra civiltà non solo il più grande strumento dello sviluppo economico, ma anche il più grande serbatoio d’immaginazione. La nave è l’eterotopia per eccellenza. Nelle civiltà senza battelli i sogni inaridiscono, lo spionaggio rimpiazza l’avventura, e la polizia i corsari” (Foucault, 1967, p. 1581).

Esiste una formula esortativa, d’uso frequente oggi, in ambito di percorso formativo e di costruzione di una carriera professionale: “uscire dalla propria *comfort zone*”. Si ritiene infatti, a ragione, che abbandonare una determinata dimensione di comodità per confrontarsi con condizioni e problematiche altre costituisca per un individuo l’imprescindibile premessa alla maturazione e alla crescita intellettuale. Il termine inglese, al solito, conferisce al tutto una certa freschezza, alludente una sorta di convenienza contemporanea, propedeutica a scenari di virtuose promozioni in ambito lavorativo, di scalate sociali e di mobilità transnazionali molto accreditate nel campo dell’alta formazione. In realtà si tratta di un presupposto essenziale e trasversale, una condizione operante dalla notte dei tempi per ogni avanzamento della conoscenza e della tecnica, declinabile individualmente e socialmente.

La caverna, intesa sia fisicamente come primordiale ambiente di insediamento che come condizione platonica di primo intendimento, è la *comfort zone* per eccellenza. Il mare, al contrario, è da millenni – ora assieme allo spazio interstellare – l’ambito contrapposto alla caverna, più avverso delle radure e dei boschi, più ostico di ogni accidente di terra ferma. In antiche e nuove mitologie è il mare a costituire l’opportunità di addestramento di virtù e conoscenza: è più per il suo peregrinare nel Mediterraneo – e oltre –, piuttosto che a seguito delle pur brillanti operazioni belliche sulla piana di Ilio, che Ulisse assurge a simbolo universale di ricerca; è di fronte alle straordinarie onde dell’oceano del pianeta Caladan che il dormiente viene esortato a svegliarsi<sup>1</sup>.

Per andare per mare l’uomo ha dovuto costruire le navi – ora le sue macchine per attraversare lo spazio celeste si chiamano astronavi, e non astromobili –, costruzioni che, fin da subito, trascendono la natura di meri prodotti della tecnica per costituire simboli, modelli ed eterotopie per ambiti disciplinari distanti e differenti (dalla nautica al web, ad esempio, nel quale si naviga e non si cammina) sino alla sfera religiosa e metafisica (dall’arca di Noè alle astronavi della fantascienza, passando per la navicella dell’ingegno di Dante<sup>2</sup>). È alle navi, sature di questa inesauribile ed effettiva potenza evocativa, che questo contributo intende guardare, confidando, ancora una volta, nel precipitato pratico che da esse può discendere in termini di miglioramento dell’habitat contemporaneo. Il rischio, però, nell’osservare i fenomeni che hanno caratterizzato l’incedere della storia è quello di chiudersi in una trattazione compilativa, nel peggiore dei casi didascalica e nel migliore distinta da un’originale interpretazione dei casi. Spesso si dimentica infatti che in un processo, come del resto avviene in ambito matematico in tema di funzioni, serie e progressioni, ciò che è maggiormente interessante – e utile – è fotografarne sì l’istante – o più istanti – ma per cercare

**1** “Senza cambiamenti, qualcosa si addormenta dentro di noi e raramente si sveglia. Il dormiente deve svegliarsi...” è la frase che pronuncia il Duca Leto Atreides I al figlio Paul Atreides nel celebre romanzo *Dune* (Herbert, 1965), poi reso anche opera cinematografica (Lynch, 1984).

**2** “per correr miglior acque alza le vele omai la navicella del mio ingegno”, in Alighieri, D. (1321). *Divina Commedia*, Purgatorio, Canto I, v 1-2.

di fiutarne l'andamento e quindi la tendenza, vale a dire i possibili risvolti futuri.

### Il paradigma navale tra costruzione e composizione

Accendere i riflettori su alcune “questioni navali”, per così dire, verificatesi nella storia più e meno recente significa gettare uno sguardo alle sfide che contemporaneità e futuro sottopongono alle discipline architettoniche e della pianificazione urbana: sorprendentemente, infatti, molte questioni tecniche e formali apparentemente endemiche alla disciplina architettonica sono state anticipate – perché sperimentate prima – in ambito di progettazione navale. Questo, essenzialmente, perché per mare l'uomo doveva potersi avvalere delle soluzioni più all'avanguardia possibile per garantire adeguate probabilità di sopravvivenza ed efficacia alle missioni, diversamente dalla più quieta vita nelle dimore di terra ferma. Non è un caso che la genesi etimologica del termine “architetto” contempli la particella prepositiva “archi” (in greco antico ἀρχι), ovvero “capo”, a denotare una grado di superiorità, gerarchica e di pensiero, e da “tektōn” (τέκτων), che significa principalmente “carpentiere”, “ falegname”, “maestro d'ascia” (in sanscrito *taksh-anam* è il “digrossare con l'ascia”). Una conoscenza e una tecnica, dunque, che hanno molto più a che fare con l'ancestrale svuotamento – la creazione di uno spazio per sottrazione – dei tronchi per trasformati in piroghe e con la sapiente manipolazione del legno per costruire il fasciame di una galea, piuttosto che con la costruzione di fondazioni e l'innalzamento di un edificio per giustapposizione di conci lapidei, blocchi o mattoni.

I continui e mutui rimandi logici e formali tra architettura navale e architettura di terra ferma sono inoltre resi evidenti e riconoscibili dall'uso di terminologie (nave, navata, carena di nave rovesciata, ecc.) lungo l'intera linea temporale della storia dell'architettura, ma dalla seconda metà dell'Ottocento l'evidente progresso nella costruzione dei piroscafi ha naturalmente sollecitato il razioicinio di ingegneri e architetti con effetti tracciabili nell'architettura degli edifici e della città (Fig. 01). Il travaso da un ambito all'altro è noto soprattutto nella forma delle efficaci metafore di Le Corbusier che aveva saputo vedere una nuova villa urbana nella sovrastruttura di poppa del liner Aquitania<sup>3</sup> (1925), la cui trasposizione su terra ferma divenne Ville Savoye (1928-1931), il manifesto probabilmente più noto del Movimento Moderno, e nel transatlantico in generale l'utopia di riformulare la città in un unico edificio con le Unité d'Habitation (1947-1952 la prima, a Marsiglia).

A queste esperienze del Movimento Moderno hanno avuto seguito: ricerche sulla prefabbricazione di cellule minime (sulla base delle cabine delle navi); realizzazioni di transatlantici urbani che solcano il mare dei clivi verdi tra città e campagna come il celebre Corviale a Roma (1975-1984) o il mare dell'edilizia di base mediterranea come per il considerevole, ma meno noto, stabilimento di produzione di Birra FIX ad Atene (1957-1963) (Fig. 02); riaffioramenti di utopie di genesi navale su scala ancora maggiore come le Walking City (1964) concepite da Archigram (a metà tra navi e astronavi).

Ma assieme alle riflessioni formali – più note alla comunità degli architetti grazie alla potenza iconografica delle sopracitate similitudini – esiste un'autentica progressione, facilmente tracciabile e in atto già secoli prima, di trasferimento tecnologico che rafforza l'atavica relazione tra le due sfere: con uno sfasamento pressoché sistematico di 20-30 anni assistiamo al riversamento di tecniche costruttive navali nel fare architettura per la terra ferma.

Se il primo grande edificio metallico, la Galerie des Machines (1887-1889), venne eretto dai

**3** Cfr. la fotografia della poppa dell'RMS “Aquitania”, di Cunard Line, in Le Corbusier (1978). *Vers une architecture* (1925), Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Editions Crès et Cie, p. 76, la cui didascalia recita “Une villa sur les dunes de Normandie conçue comme ces navires, serait plus seyant que les grands «toits normands» si vieux, si vieux!” / “Una villa sulle dune della Normandia progettata come queste navi, farebbe più bella figura dei grandi «tetti normanni» così vecchi, così vecchi!”

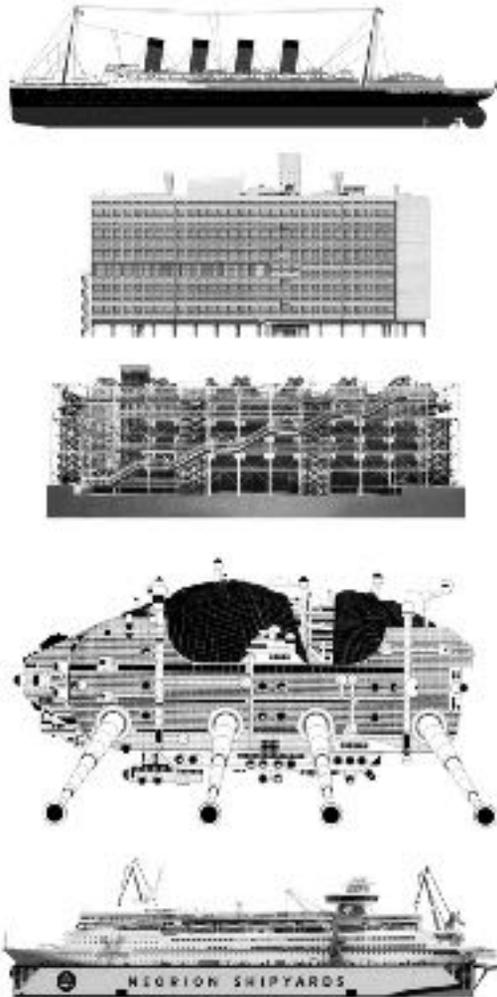


Fig. 01 | Dall'alto: RMS Mauretania, Cunard Line (1907-1935); Le Corbusier, Unité d'habitation (1947-1952), Marseille; Richard Rogers e Renzo Piano, Centre Pompidou (1969-1974), Parigi; Ron Herron (Archigram), Walking City (1964); MS Celestyal Olympia (1982), Celestial Cruises, in bacino di carenaggio galleggiante nel 2019. *Composizione di S. Antoniadis, 2019*

progettisti Ferdinand Dutert e Victor Contamin per l'Esposizione Internazionale di Parigi del 1889, il primo progetto che aveva introdotto la tecnica delle giunture chiodate, messa a punto in cantieri navali inglesi, per la costituzione di uno scafo, riguarda la classe di corazzate Warrior del 1860 (Fig. 03).

Un gioco d'anticipo ravvisabile anche nel lungo periodo precedente in cui le navi si costruivano in legno: una tipica trireme romana o un generico vascello spagnolo presentava tecnica e fattura molto più raffinate del tetto ligneo di un comune edificio. Con l'avvento delle navi metalliche lo schema non cambia: il progresso di raffinamento tecnologico dalla chiodatura alla saldatura (prima con riporto di materiale e poi elettrica), introdotto per scongiurare problematiche di peso e di tenuta all'acqua, comincia, in cantieristica navale, nella seconda metà degli anni Venti, mentre per quanto riguarda l'architettura si devono attendere gli anni '60. I Sessanta sono anche gli anni in cui si decide

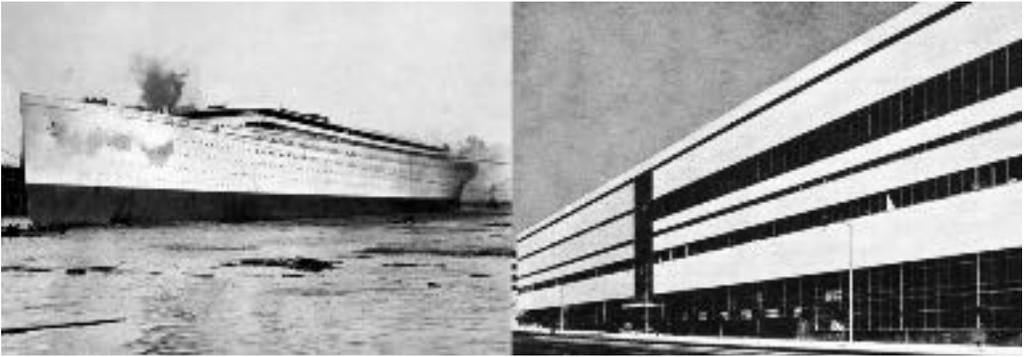


Fig. 02 | A sinistra: varo del transatlantico RMS Olympic, White Star Line, ancora senza fumaioli, il 20 ottobre del 1910, Harland and Wolf, Limited, Belfast. *The engineer*, 1910; a destra: Takis Ch. Zenétos e Margaritis Apostolídís, Birrificio FIX (1957-1963), Atene. *Architektoniki*, 1963

di scommettere sulla progettazione integrale<sup>4</sup> per lo sviluppo rapido delle periferie urbane, guardando alla prefabbricazione pesante come soluzione dalla massima efficacia.

Le immagini di interi e grandi edifici assemblati in breve tempo grazie all'utilizzo di pannelli prefabbricati sono emblematiche di una geografia politica e culturale tipica degli anni Sessanta e Settanta. Ma in cantieristica navale tutto ciò era stato già sperimentato, con successo, nel 1943 nella sfida delle Liberty Ships: il primo progetto interamente standardizzato per produrre in grande facilità e velocità migliaia di bastimenti cargo da utilizzare per rifornire i Paesi alleati durante la Seconda guerra mondiale (Fig. 04).

Oggi giorno, nel tempo della post-produzione (almeno per la nostra parte di mondo) le sfide non riguardano tanto la necessità di costruire velocemente ed estensivamente nuove architetture e città (anzi, da un paio di anni si è dato inizio a politiche che limitino il consumo di suolo), piuttosto la gestione del ciclo di vita degli edifici che progettiamo e, soprattutto, del patrimonio esistente. L'Unione Europea infatti individua con orizzonte 2050, in un piano sistematico di aiuti e interventi<sup>5</sup>, alcune strategie che pongono il tema della riqualificazione del patrimonio edilizio quale obiettivo principale per l'intero settore delle costruzioni (ricerca, enti, professionisti e operatori del settore) con ricadute che sono stimate nella riduzione del 42% dei consumi energetici, del 35% dell'emissione dei gas serra e di più del 50% del consumo di materie prime (EC, 2012; EC, 2016). Si tratta, in altre parole, di lavorare nell'ottica della *circular economy*: una formula chiave che negli ultimi anni sembra aver sostituito quella della sostenibilità nelle linee guida delle ricerche europee, dove a una visione di progresso lineare e indefinito si sostituisce quella di un progresso ciclico e incrementale.

A questo punto sembra più difficile riprendere le fila che legano l'esperienza navale a quella architettonica. Probabilmente perché la fascinazione per il portato formale delle grandi navi e la pratica della costruzione di immagini utopiche a partire da esse sembra ora essersi molto ridimensionata dai tempi vividi dell'Esprit Nouveau. Anzi, le grandi navi ora concorrono alla formazione di un immaginario collettivo quasi sgradito, rifiutato, tanto nel dominio della pubblica conversazione che tra l'élite intellettuale: che si tratti delle smisurate e sempre più pacchiane navi

<sup>4</sup> La progettazione che mira a tenere conto preventivamente di tutte le componenti specialistiche (architettoniche, edilizie, strutturali, impiantistiche, ecc.) che compongono l'opera.

<sup>5</sup> Il 4 marzo 2019 la Commissione Europea ha redatto una relazione completa sull'attuazione di un piano d'azione che favorisca l'economia circolare (*Circular Economy Action Plan*).

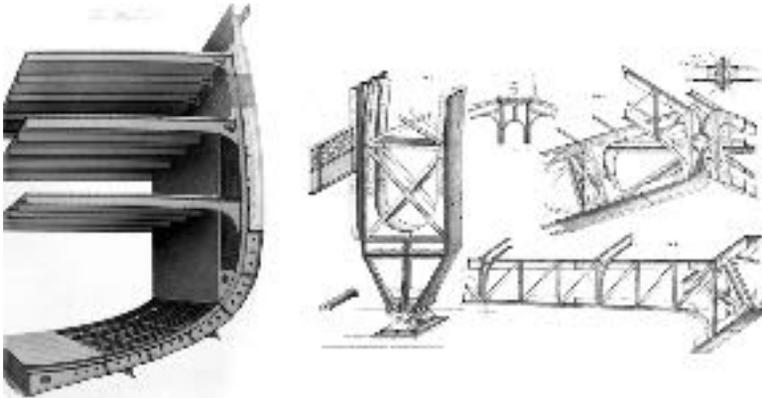


Fig. 03 | A sinistra: John Reed, spaccato costruttivo per le corazzate classe “Warrior” (1860-1861) della Royal Navy. Reed J., *Shipbuilding in iron and steel. A practical treatise*, 1869; a destra: Ferdinand Dutert e Victor Contamin, dettagli costruttivi per la copertura della Galerie des Machines (1887-1889), Parigi. *Annales des Ponts et Chaussées*, 1889

da crociera, delle nuove immense container ship classe Triple-E<sup>6</sup> o delle portaerei nucleari di nuova generazione non serve che esse scivolino in Bacino San Marco a Venezia per molestare la sensibilità dell’individuo contemporaneo; esse hanno catalizzato progressivamente semantiche dalle sfumature comunemente negative (incommensurabilità, lusso eccessivo, impatto ambientale, capitalismo, globalizzazione, capitoli eccessivi di spesa pubblica, guerra). Tuttavia il settore delle costruzioni navali, e specialmente quello della logistica – che muove letteralmente il mondo e annovera il numero più elevato di unità di dimensioni, tra l’altro, gigantesche – ha comunque anticipato di qualche tempo la tendenza olistica applicata alla produzione, tant’è che grossi colossi del traffico marittimo, per i progetti delle nuove navi portacontainer, hanno già cominciato a dimostrare una virtuosa sensibilità nella strutturazione di politiche e procedure di riciclaggio delle componenti. Maersk Line, ad esempio, esplora dal 2011 come realizzare le proprie navi nell’ottica del riciclaggio di qualità fin dalla fase di progettazione, sviluppando un protocollo *Cradle to Cradle*<sup>7</sup> come primo *step* del processo per lo smaltimento totale o, in misura estrema – e più difficile – per l’ottenimento di una nuova nave dalla vecchia nave (Maersk, 2011).

Nonostante questi giganti del mare rappresentino, quindi, ancora straordinario motivo di interesse e vantaggiose occasioni di apprendimento formale, tecnologico e metodologico al di là della percezione superficiale diffusa, forse non è solo a essi che occorre guardare in questo frangente temporale per rintracciare antesignane e buone pratiche di economia circolare. Queste nuove e grandi navi, pur progressivamente concepite nell’ottica del riciclo, non offrono – proprio in quanto concepite *ex novo* – particolari riflessioni da riversare nelle discipline per la gestione del patrimonio immobiliare esistente. Il fenomeno da osservare con attenzione è invece quello dell’evoluzione nella nostra area geografico-culturale mediterranea del “banale” e “datato” traghetto per il trasporto di veicoli e passeggeri.

A cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta la vicina Grecia, che con il mare stringe un binomio indissolubile dai tempi omerici, comincia a specializzarsi in operazioni, non molto pubblicizzate –

**6** La classe Triple-E, o classe EEE (*Economy of scale, Energy efficient and Environmentally*), è costituita da venti navi portacontaineri gemelle, costruite dai cantieri coreani Daewoo tra il 2013 e il 2015 per la compagnia danese Maersk Line. Sono colossi del mare di 400 m di lunghezza, 59 m di larghezza e capacità di carico pari a 18.270 TEU.

**7** Talvolta abbreviato in C2C, si tratta di un procedimento olistico, nella progettazione di sistemi, che mira a convertire i processi produttivi assimilando materiali usati e rigenerati (in italiano, infatti, è “dalla culla alla culla”).

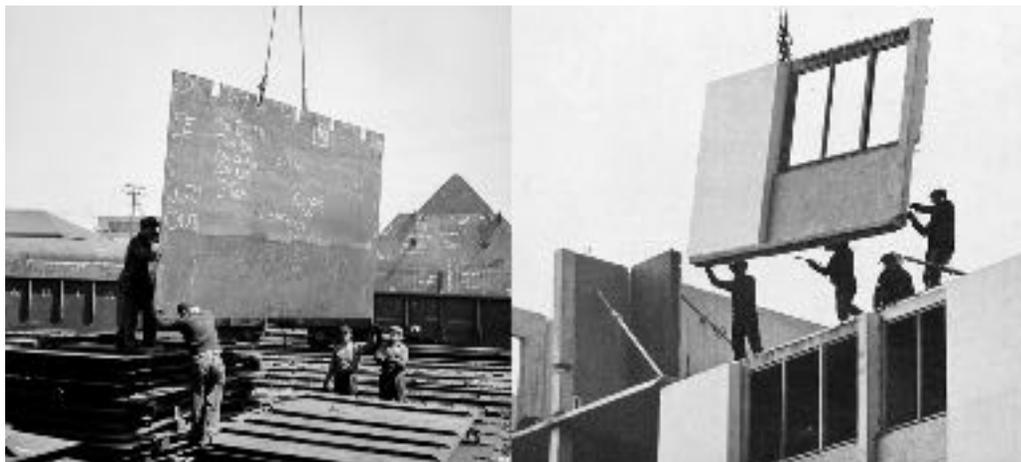


Fig. 04 | A sinistra: Henry Kaiser, Costruzione prefabbricata di una Liberty Ship (1944) presso il Bethlehem-Fairfield shipyard Inc. (USA). *Liberty Ships Log catalog, 1943*; a destra: Raymond Camus, sistema a pannelli prefabbricati Camus (1964), Parigi. *L'industria italiana del cemento, 1964*

al tempo non era poi così spendibile sul mercato la pratica del riciclaggio – ma dall’altissimo livello di competenza, di rigenerazione di navi usate. Vecchi cargo britannici<sup>8</sup> e soprattutto traghetti giapponesi ritenuti obsoleti dagli armatori del Sol Levante vengono sistematicamente rigenerati in eleganti navi passeggeri con i più alti standard di sicurezza e servizio. Negli anni Ottanta e Novanta le maggiori compagnie di navigazione greca danno vita a una guerra concorrenziale senza pari, inserendo nelle rotte interne e per l’Italia decine di navi usate rigenerate che gli utenti europei non comprenderanno mai essere traghetti più vecchi di circa vent’anni. Gli interventi sono spesso sostanziali: in piccoli cantieri greci della baia di Salamina si aggiungono intersezioni, sovrastrutture, ponti, si attuano tagli nelle murate, si modificano prue per migliorarne l’efficienza idrodinamica e, non meno interessante, si effettuano manipolazioni formali distintive per conferire alla nave un aspetto più adeguato. È estremamente interessante notare alcune pratiche squisitamente compositive nella modellazione di fumaioli più slanciati o simmetricamente raddoppiati per raggiungere quell’ancestrale e gradito equilibrio formale – anche a costo di sagomare una nuova ciminiera destra o sinistra totalmente finta – così vicina a quelle pratiche di raffinamento della forma che regolavano la questione del conflitto angolare nei templi dorici o la composizione della facciata di una chiesa ortodossa.

Questo riciclaggio navale si è configurato come una strategia vincente se confrontata con la politica, più recente, di nuovi e costosi ordini intrapresa verso gli anni duemila, e che ha portato diverse società in situazioni di pesante crisi economica e di successiva alienazione delle unità. Oggi, infatti, assistiamo ad un ritorno, incrementale e perfezionato, della pratica rigenerativa navale sia nella stessa Grecia, sia per realtà di punta nel panorama globale come Fincantieri che

**8** Il primo ed eclatante caso riguarda la conversione di due navi gemelle, City of Exeter e City of York, per il trasporto misto cargo-passeggeri, costruite a Newcastle per Ellerman Line Ltd nel 1953, acquistate nel 1971 dalla società greca Michail A. Karageorgis e divenute nel 1973 e nel 1974 rispettivamente Mediterranean Sea e Mediterranean Sky. L’armatore greco aveva intuito la convenienza di non costruire ex-novo due importanti navi passeggeri e commissionò un radicale progetto di trasformazione a firma di John Walker dello studio di ingegneria navale John Bannenberg di Londra. L’offerta per l’esecuzione dei lavori in Inghilterra era di 40 milioni. Si optò così per realizzarli a Perama (nella baia di Salamina) al costo di soli 15 milioni di dollari senza alterare più di tanto il pregevole progetto dello studio inglese. Cfr. Φουστάνος, Γ.Μ. (2008). Ένας αιώνας ελληνικά επιβατηγά πλοία. Αθήνα: Αργύ Εκδοτική, pp. 208-211.



Fig. 05 | A sinistra: operazioni di allungamento del Cruise Ferry Cruise Roma, Grimaldi Lines, nel bacino di carenaggio Fincantieri di Palermo, 29 gennaio 2019. *Grimaldi Lines, 2019*; a destra: Tákis Ch. Zenétos e Margarítis Apostolídís, Birrifico FIX (1957-1963), Atene, anni Duemila. [www.triantafyllou.blogspot.com](http://www.triantafyllou.blogspot.com)

oltre a produrre *ex novo* grandi *ro-ro pax*<sup>9</sup>, navi da crociera e vascelli militari si è specializzata, ad esempio, in impressionanti operazioni di taglio e allungamento di navi esistenti, dimostratesi una pratica conveniente.

Ovviamente anche gli edifici hanno subito, nella storia, pesanti operazioni di trasformazione. Nel 1994 la fabbrica abbandonata della Birra FIX, già citata in precedenza, viene tagliata in due: una parte lasciata in piedi, l'altra demolita per fare posto all'uscita di una nuova linea della metropolitana di Atene. Il gigante mutilato esibisce alla città per più di un ventennio la sua sezione interna, lasciata a vista, provocando lo sdegno di architetti e cittadini. Ma è proprio mostrando la ferita che quest'architettura proclama, ossimoricamente, ancora più fortemente e inequivocabilmente la propria natura di nave. Non v'è differenza alcuna tra ciò che resta all'inizio degli anni duemila dello Stabilimento FIX e il grande Cruise Roma, tagliato in due, nel bacino di carenaggio di Palermo (Fig. 05) sottoposto a operazioni di allungamento.

Un'immagine che è più di una semplice metafora iconografica: è un'epifania dell'omologia formale e tecnologica che perdura dalla notte dei tempi tra navi e architetture, un'icona in grado di spostare dogmi e formule consolidate. Forse, a questo punto, esclamare che una grande nave è una città galleggiante non risulta più così scontato: probabilmente è il caso di convenire che è sempre stato – e sempre sarà, a maggior ragione se spingiamo l'immaginazione a futuri habitat spaziali – esattamente il contrario: è la città ad essere una flotta di navi arenate in terre emerse (o atterrate su altri pianeti).

Purtroppo, nel 2014, il progetto di recupero<sup>10</sup> dello sfortunato transatlantico urbano greco ha avvolto il moncone restante con un *camouflage* lapideo in rilievo, cancellando le finestre a nastro così simili alle *promenades* protette che correvano sulle fiancate dei transatlantici per tutta la lunghezza della sovrastruttura, nonché tappato il piano di taglio con un levigato rivestimento di facciata. Viene così tradito ogni sublime rimando intellettuale e formale alla nave in favore di una

**9** Sigla per Roll-on/roll-off Passengers, ossia navi che permettono il carico orizzontale rotabile (quindi veicoli su gomma) e passeggeri. Di fatto sinonimo contemporaneo del termine più vernacolare "traghetto".

**10** A seguito di un concorso vinto nel 2002 dallo studio 3SK Stylianidis Architects, il segmento dell'ex Stabilimento di Birra FIX rimasto in piedi è diventato la sede dell'EMST – National Museum of Contemporary Art.

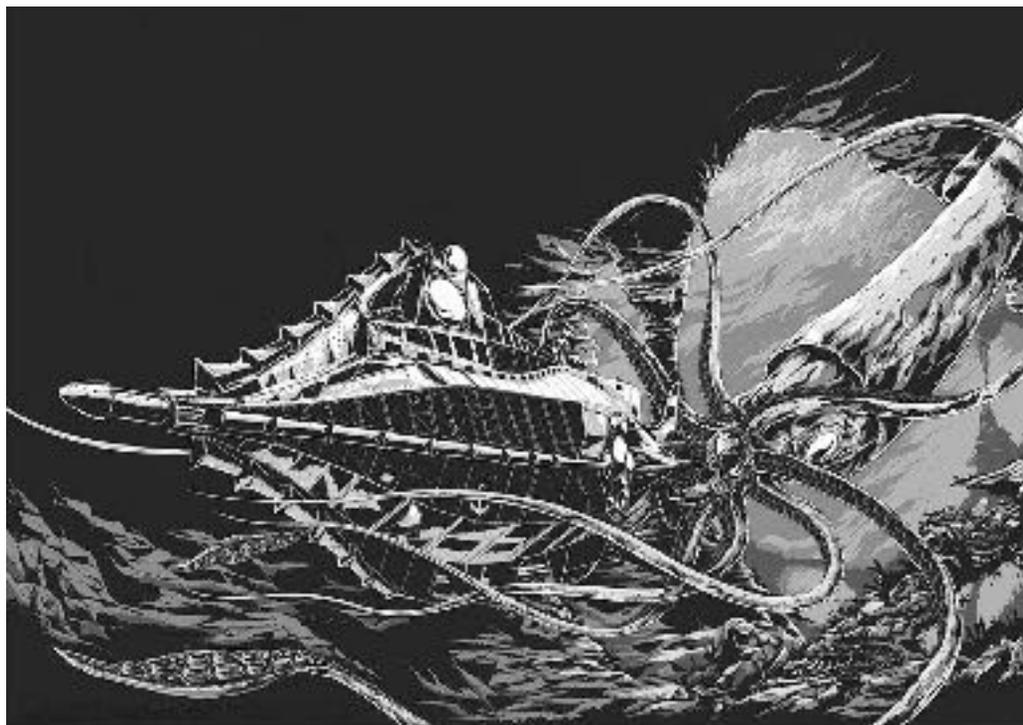


Fig. 06 | Sopra: Jules Verne, il sommergibile Nautilus (1870). *Walt Disney Co.*, 1954; sotto: Hans Hollein, Aircraft Carrier City. *Archigram*, 1964

scatola “leccata” e *chic* che, ovviamente, speriamo costituisca comunque un bilancio positivo per il metabolismo della città anche se agevolmente ascrivibile tra i correnti casi di amnesia urbana (Antoniadis, Dos Reis Costa, 2019).

## Conclusioni

Se ogni secolo ha prodotto almeno un modello di città ideale nel quale cristallizzare le istanze utopiche della società che l’ha prodotto, il Novecento ne ha generati diversi in cui la nave è senza dubbio il denominatore comune in grado di incarnare contemporaneamente diverse valenze non solo sociali e urbane, ma anche – e soprattutto – formali e tecnologiche. La visione utopica/eterotopica fondata sulla nave nel corso del “secolo breve” trascende, in definitiva, la serie di configurazioni spaziali dei modelli precedenti, basati su una certa fissità, introducendo l’attitudine alla trasformazione, così palesemente riassunta dall’immagine del cantiere navale ove si costruiscono, aggiustano e convertono bastimenti.

Alla luce di queste riflessioni e al cospetto di queste immagini sembra persino superfluo scomodare il Nautilus, colta utopia dei secoli passati, macchina marina fantascientifica, strumento e simbolo di fondazione e colonizzazione di un habitat migliore alternativo, poiché le nostre architetture sono di fatto già navi arenate nel paesaggio (Fig. 06), eterotopie fuori dal tempo, che attendono semplicemente uno sguardo diverso, approfondito e rigenerativo. L’inesauribile validità di questa potente eterotopia autorizza a credere che la nave possa costituire nuovamente un punto di riferimento per il paradigma dell’economia circolare applicato al costruito esistente e alla città. Una più strutturata e attenta disamina di quanto avviene antesignanamente per le architetture navali potrebbe legittimare e favorire la capacità di manipolazione – anche marcata – del patrimonio architettonico e urbano esistente non solo in termini di adempimenti a nuovi standard tecnologici e prestazionali derivati da un approccio quantitativo, ma anche di opportunità nell’elaborazione di nuovi paradigmi formali e compositivi attraversati da quel fiume carsico che ha continuato a scorrere dal tempo delle triremi all’era delle portaerei e delle navi – perché sempre di navi si tratta – spaziali.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Antoniadis, S., Dos Reis Costa, P. (2019). *Il lavoro sulla forma come antidoto all’obsolescenza*. In: Antoniadis, S., Redetti, E. (a cura di). *iWRECKS. Questioni, metodi, scenari di trasformazione per i relitti industriali*. Padova: Il Poligrafo, pp. 128-145.
- Banham, R. (1976). *Megasrcture: urban futures of the recent past*. London: Themes & Hudson.
- Cook, P. (a cura di) (1972). *Archigram*. New York: Princeton Architectural Press.
- European Commission (2012). *Roadmap to a Resource Efficient Europe*. Bruxelles. Consultabile su: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX:52011DC0571> (ultima consultazione gennaio 2020);
- European Commission (2016), *Future Brief. No net land take by 2050?* Bruxelles. Consultabile su: [http://ec.europa.eu/environment/integration/research/newsalert/pdf/no\\_net\\_land\\_take\\_by\\_2050\\_FB14\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/environment/integration/research/newsalert/pdf/no_net_land_take_by_2050_FB14_en.pdf) (ultima consultazione gennaio 2020).
- Foucault, M. (1984). *Des espaces autres* (1967). *Dits et écrits*. Vol. II. Paris: Gallimard.
- Giordani, P. (1973). *Il futuro dell’utopia*. Bologna: Edizioni Calderini.
- Kohler, N., Hassler, U. (2002). *The building stock as a research object*. Building Research & Information. Vol. 30 no. 4, pp. 226-236.
- Highfield, D., Gorse, C. (2009). *Refurbishment and Upgrading of Buildings*. New York: Taylor & Francis.
- Le Corbusier (1978). *Vers une architecture* (1925). Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Editions Crès et Cie.
- Maersk (2011). *Maersk Cradle to Cradle® Passport*. [video]. Consultabile su: <http://www.c2c-centre.com/library-item/maersk-cradle-to-cradle%AE-passport> (ultima consultazione gennaio 2020).
- Nogueira, A., Ashton, W.S., Teixeira, C. (2019). *Expanding perceptions of the circular economy through design: Eight capitals as innovation lenses*. Resources. Conservation and Recycling, n. 149, pp. 566-576.
- Φουστάνος, Γ.Μ. (2008). Ένας αιώνας ελληνικά επιβατηγά πλοία. Αθήνα: Αργώ Εκδοτική.

# UTOPIA E CAMBIAMENTI CLIMATICI DOPO ADRIANO OLIVETTI, UN NUOVO PARADIGMA DI CITTÀ

**FRANCESCA DAL CIN** PhD candidate, Università di Lisbona, Portogallo. Nata a Conegliano (1990), si laurea in Scienze dell'Architettura con specializzazione in Urbanistica presso l'Università Iuav di Venezia nel 2017. Nello stesso anno, inizia il dottorato di ricerca in Urbanistica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Lisbona (Portogallo) con la tesi "Streets by the sea. Typo-morphology of Portuguese Atlantic waterfronts facing sea level rise", sostenuta dal 2018 da una borsa di ricerca dell'Università di Lisbona. La sua tesi di dottorato fa parte del progetto di ricerca "The Portuguese Atlantic Seashore Streets. Interpretative reading and design in the context of climate change". Dal 2017 è parte del gruppo di ricerca, formaurbis LAB, che sviluppa diversi progetti legati alla forma urbana. Partecipa a seminari nazionali e internazionali e pubblica regolarmente articoli sul tema della Morfologia Urbana e dell'Acqua. La sua area di ricerca è la definizione di regole architettoniche e urbane per l'adattamento del waterfront, in uno scenario di cambiamento climatico. Dal 2018 è membro ordinario IUVAS, Institute for Urban Variations and Architectural System.

## **CAMBIAMENTI CLIMATICI CITTÀ UTOPICA ADRIANO OLIVETTI IVREA**

Gli effetti del cambiamento climatico, destinati ad aumentare in frequenza e intensità, incidono sui sistemi antropici, necessitano di gestione consapevole e sviluppo di modelli di città adattabili e resilienti agli eventi estremi.

Le città appaiono quali sistemi statici e immutabili, eppure sono da sempre laboratorio progettuale, sperimentale, di teorie urbane ed esercizi stilistici redatti per codificare il modello ideale possibile. Ivrea, a partire dagli anni Trenta del Novecento, divenne, su progetto di Adriano Olivetti, centro di riflessioni architettoniche, sociali e industriali. Città utopica, ove far coesistere nello spazio fisico del territorio e del tessuto urbano preesistente, i bisogni economici e produttivi dell'industria, in rapida evoluzione, con quelli sociali dell'operaio. Nel contesto contemporaneo di incertezza climatica, confrontarsi su quale sia il significato di città è il primo passo per comprendere il paradigma "per-ogni-luogo" teorizzato da Olivetti.

## Il cambiamento climatico

Il 2019 è stato l'anno più caldo sulla Terra dal 1880<sup>1</sup>, la temperatura globale sulla terraferma e sulla superficie dell'oceano era di 0,88°C al di sopra della media del XX secolo, come certificato dalla NASA e dall'Agenzia federale americana di meteorologia (NOAA). Inoltre, il *Quarto rapporto* dell'IPCC<sup>2</sup> riporta l'aumento complessivo della temperatura media globale del sistema terra-oceano, al 2008, di 0,7°C rispetto ai livelli pre-industriali.

Negli ultimi cento anni il tasso di variazione della temperatura è stimato a 0,7°C – 70 volte superiore ai 7000 anni a riferimento – con un incremento di 1,7°C, ovvero 170 volte superiore, a partire dal 1970, data in cui l'influenza dell'uomo sulla terra si è fatta più evidente; come riportato dai ricercatori Owen Gaffney e Will Steffen nel *The Anthropocene Review*.

Nel novembre del 2014 l'IPCC ha dichiarato la necessità che al 2050, più della metà dell'energia del pianeta dovrà essere prodotta mediante fonti che presentino basse emissioni di inquinamento atmosferico, mentre i combustibili fossili dovranno essere eliminati come fonte di energia entro il 2100. Riduzione necessaria, per limitare l'aumento della temperatura sulla terra a + 2°C nei prossimi cento anni e ridurre gli effetti del cambiamento climatico sull'interazione dei sistemi naturali ed antropici (IPCC, 2014). Gli scenari al 2100, redatti dall'IPCC, indicano, in assenza di politiche di mitigazione, un aumento della temperatura globale da 1,8 a 4,0°C rispetto al periodo 1980-1999.

Tra gli effetti del riscaldamento del sistema climatico globale, oggi indiscutibile, vi è lo scioglimento dei ghiacci polari e delle medie latitudini, che causano l'innalzamento del livello medio degli oceani, l'aumento della frequenza delle onde di calore e delle precipitazioni intense, dei cicloni tropicali e la diminuzione di disponibilità idrica. Le esternalità negative causate dal cambiamento climatico avranno ripercussioni ambientali, sociali ed economiche (Bosello, 2008).

## Il cambiamento climatico in Italia

Il cambiamento climatico in atto non incide esclusivamente a livello globale, bensì con maggior intensità a livello regionale. Le temperature, medie annuali in Italia sono cresciute di 1,4°C negli ultimi 50 anni (CNR-ISAC), un incremento superiore a quello medio globale.

Le anomalie registrate nel 2007 e 2008, in riferimento al trentennio 1961-1990, sono state rispettivamente +1,24 e +1,09°C, la media globale è di 0,67 e 0,53°C (ISPRA, 2009). Nel periodo 1961-2008, mediate *trend analysis* si è stimato un aumento medio del 12% di "giorni estivi" e un aumento medio del 42% di "notte tropicali" rispetto alla media climatologica (ISPRA, 2009; Toreti *et al.*, 2009). L'ISPRA ha monitorato le anomalie di precipitazione, su scala regionale (Italia settentrionale, centrale, meridionale), rilevando una diminuzione della precipitazione media di 1,47 mm/anno dal 1961 al 2006 (Toreti *et al.*, 2009). Le tendenze delle precipitazioni nel lungo periodo indicano che i *trend* sono generalmente negativi, anche se solo di lieve entità e spesso poco significativi dal punto di vista statistico. L'entità della riduzione delle precipitazioni risulta dell'ordine del 5% per secolo; essa sembra dovuta principalmente alla primavera, stagione nella quale la riduzione delle precipitazioni risulta vicina al 10% per secolo (Nanni & Prodi, 2008).

Il costo economico dell'effetto del cambiamento climatico in Italia è stimato pari a circa 1,6% del prodotto interno lordo, equivalente a circa 23-25 miliardi di euro. Se la variazione della temperatura si stimasse di 1,2°C la perdita economica, usando come riferimento il prodotto interno lordo italiano nel 2016, ammonterebbe fino allo 0,2% del PIL, e 2,2-2,9 miliardi di euro per la mancata produzione di beni e servizi. Bosello nel 2008 afferma, citando Alfieri *et al.*, che nello

1 A partire dal 1880 si misura attraverso dati, metodologicamente, scientifici il clima.

2 International Panel on Climate Change.

scenario climatico estremo con l'aumento della temperatura di 1,7°C al 2050 e superiore a 4°C a fine secolo, redatto dall' RCP8.5, si avranno perdite annue causate dagli eventi alluvionali stimate tra 4,5 e 11 miliardi nel 2050 e tra 14 e 72 miliardi nel 2080.

### La città ideale e utopica

A partire dal Quattrocento si iniziò a codificare, attraverso regole architettoniche fatte di esigenze funzionali e soluzioni razionali: il concetto di città ideale. Nel corso del Settecento, si osservò un mutamento di concetto da città ideale a utopica, ove oggetto di studio divenne il tempo e non più lo spazio. Ispirato dalle correnti politiche il concetto di città utopica acquista aspetti socio-economici di società giusta, che ha come fine la felicità del popolo. Nel secolo successivo, il modello socio-economico diviene modello socio-politico aprendo così le porte alle speculazioni scientifiche, umanistiche e urbane del Novecento.

Il problema però di ogni politica di *renovatio urbis*, nel secolo sedicesimo come nel ventesimo, è quella della sua legittimità; perché quegli interventi e non altri, perché in quei luoghi e non in altri, perché in quella successione temporale e non in un'altra? (Secchi, 2006).

La raffigurazione della città ideale e utopica, è composta di "Torri di Babele"<sup>3</sup> e luoghi impossibili per osservare e decodificare attraverso la speculazione, la scomparsa della città come forma caratteristica di insediamento e di organizzazione sociale (Rossi, 1987). Il disegno della città concettualmente rimanda all'idea di un precipuo progetto e di un definito atto fondante, risolutivo della forma urbana. Così non è, stante l'essenza stessa della città storica che, nel tempo, ridefinisce la sua forma urbis attraverso un processo continuo di trasformazione (Centofanti e Brusaporci, 2011). Qual è o quale può essere la città ideale e utopica del futuro prossimo?

### Un modello di città possibile

Le città sono oggi particolarmente vulnerabili agli impatti del cambiamento climatico, inoltre il 74% della popolazione europea vive in aree urbane (Reckien *et al.*, 2018).

L'incertezza che caratterizza il disegno della città contemporanea, è dovuta anche a scenari di imprevedibilità del clima ed è per questo che è necessario esplorare nuovi processi di pianificazione e gestione del territorio, migliorando l'integrazione tra scienza e pianificazione urbana (Costa, 2013). Ci si domanda perciò quale sia nella contemporaneità un modello di città possibile e se esista ancora una città ideale e utopica. Si è deciso di individuare un genere di avvenimenti – le trasformazioni della forma urbana, abbastanza ravvicinate e marcate da poter essere dette metamorfosi, mutazioni da una forma ad un'altra – che si leggono nella scena fisica ma hanno un proprio (ovidiano) carattere di eccezionalità, e offrono un modo intuitivo, spontaneo, di paragonare fra loro, due o più, diverse configurazioni nella storia di una città (Benevolo, 1995).

Nell'adattamento della città qual è, perciò, il ruolo della conservazione e della tutela delle principali testimonianze dell'architettura contemporanea, come si preservano le opere per non relegare la città a un momento del tempo passato? Significativo esempio è il Negozio Olivetti – progetto contrassegnato da valori profondi senza retorica, dove il dettaglio costruttivo si associa alle implicazioni simboliche – di Venezia realizzato da Carlo Scarpa nel 1958, restaurato nel 2011 e danneggiato dall'acqua alta<sup>4</sup> del novembre 2019. Documento di inequivocabile valore storico per la sua intrinseca e irripetibile qualità. Per alcuni anni il Negozio Olivetti ha rappresentato un esempio delle perdite che la scarsa attenzione può produrre (Dal Co, 2011). Quali perdite può

<sup>3</sup> Torre di Babele, 1563, Pieter Bruegel il Vecchio, Kunsthistorisches Museum, Museum Boijmans Van Beuningen.

<sup>4</sup> La città impreparata ai 18 eventi mareali, sopra i 110 centimetri con picchi sino a 140, è stata allagata per il 90% del suolo calpestabile del centro storico.



Fig. 01 | Glaser e Leavitt, Valentine macchina per scrivere portatile Olivetti disegnata da Ettore Sottsass nel 1969, 1970. *Archivio Storico Olivetti*

Fig. 02 | Sottsass, Mostra personale a Gerusalemme con supporto della Olivetti, 1978. *Archivio Storico Olivetti*

apportare la mancanza di cura per l'oggetto ideale? Perché la città ideale e utopica è radicata nello spazio e nel tempo e in questo contesto subisce gli effetti contemporanei e futuri del cambiamento climatico. Come adattare l'oggetto utopico alla realtà del cambiamento climatico?

Quel che oggi ci interessa considerare, oltre alla trasformazione in sé, è la riconoscibilità, la completezza, la coerenza della situazione iniziale e della situazione finale. Infatti oggi siamo assillati da trasformazioni urbane senza significato, senza obiettivo, senza prevedibile conclusione, a cui sono appropriate altre parole: deformazione, decomposizione, perdita d'immagine e di carattere (Benevolo, 1995).

### **Ivrea, Adriano Olivetti**

Nel 2018, la città di Ivrea è stata dichiarata Patrimonio Mondiale UNESCO. Nominata dopo dieci anni dal processo di candidatura, iniziato in occasione del centenario della fabbrica.

A partire dagli anni '30 del Novecento, la città d'Ivrea divenne centro di riflessioni – architettoniche, sociali ed industriali – sperimentazioni urbane. La città utopica voluta da Adriano Olivetti, doveva in sé brevettare la possibilità di far coesistere nello spazio fisico del territorio – innestandosi nel tessuto urbano preesistente – i bisogni economici e produttivi dell'industria in rapida evoluzione, con quelli sociali dell'operaio. Il progetto industriale, realizzato a sud-ovest di Ivrea commissionato da Adriano Olivetti, basata sul benessere sociale dei lavoratori, rappresentò l'esempio di città ideale contemporanea. Il progetto, in un'area di 70.000 ettari, prevede la realizzazione di edifici industriali, uffici, case per i dipendenti, servizi sociali tra cui mense e asili.

Lungo l'asse di via Jervis si susseguono 27 opere architettoniche disegnate dai grandi architetti contemporanei per Adriano Olivetti, tra i quali: Figini, Pollini, Zanuso, Gardella, Vittoria, Focchi, Cosenza. Il riformismo olivettiano, durato più di vent'anni, tra attività politica e letteraria, è rappresentato da uno degli progetti di via Jervis: l'edificio ICO, a cura di L. Figini e G. Pollini, esempio dell'architettura razionalista composta dalla trasparenza delle ampie finestre, cemento armato, assenza di barriere tra esterno ed interno.



Fig. 03 | Veduta aerea degli stabilimenti Olivetti di Ivrea (anni '60). *Archivio Storico Olivetti*

Fig. 04 | Officine ICO. *Archivio Storico Olivetti*

Olivetti, fu un intellettuale visionario, dedicato alla politica, all'architettura e all'urbanistica, interessato alla concretizzazione della città, non solamente possibile, bensì ideale e utopica. Nel 1955 a Olivetti venne assegnato il Compasso d'oro per i meriti conseguiti nel campo dell'estetica industriale. Rifletté e sperimentò nel campo della metodologia, fondando la rivista *Tecnica e Organizzazione*. La città olivettiana ideale non è un luogo esclusivo per i dipendenti della Olivetti, bensì parte integrante della città di Ivrea e della sua comunità. Affascinato dall'idea di produrre una città ideale, Adriano Olivetti partecipò agli studi per il Piano Regolatore della valle d'Aosta nel 1937, aderì nel 1938 all'Istituto Nazionale di Urbanistica e diventò membro del Consiglio Direttivo, appoggiato tra gli altri da Ludovico Quaroni. Nel 1951 collaborò con il Comune di Ivrea all'avvio di un nuovo Piano Regolatore della città, mentre nel 1955 fondò l'IRUR, Istituto per il Rinnovamento Urbano e Rurale del Canavese. Cosciente del suo progetto urbano territoriale di città ideale scrisse un saggio intitolato *Città dell'uomo* nel 1959 per le Edizioni di Comunità, ove descrisse la sua concezione teoretica di modello umano di città possibile: l'utopia diventa un progetto rivoluzionario, una proposta politica che deve essere realizzata.

Nel 1956 divenne membro onorario dell'American Institute of Planners e Vicepresidente dell'International Federation for Housing and Town Planning; nel 1959 fu eletto Presidente dell'Istituto UNRRA-Casas per la ricostruzione post-bellica in Italia. Divenne figura rilevante nel mondo architettonico con la vittoria del Gran Premio di architettura per "i pregi architettonici, l'originalità del disegno industriale, le finalità sociali e umane presenti in ogni realizzazione Olivetti" nel 1956. Nel 2016 la prima variante del Piano Regolatore Generale introdusse la possibilità di riconversione degli spazi, includendo usi flessibili e temporanei, per contrastare la "musealizzazione" del complesso Olivetti.

### **La città nel clima che cambia**

Ricerare oggi il nuovo paradigma di città, implica chiedersi come trasformare ed adattare l'urbano – ove risiede il 94% della popolazione italiana (MATTM, 2010) – agli eventi estremi del clima che cambia, quali ondate di calore e precipitazioni intense.

Gli impatti degli eventi estremi sulla città, sugli edifici, sulle infrastrutture, sul patrimonio culturale, sui mezzi di trasporto, richiedono interventi politici integrati e azioni di governo sul territorio capaci di assicurare priorità d'azione ed ottimizzazione delle risorse economiche, in quanto i costi degli interventi di adattamento sono minori dei costi dell'inazione (MATTM, 2010).

Dal 1998 al 2017 le perdite economiche mondiali causate dagli eventi atmosferici estremi sono state pari a 2.245 miliardi, con un aumento del 151% rispetto ai vent'anni precedenti, dal 1978 al 1997, quando le perdite complessive erano state 895 miliardi; come riportato dal rapporto *Economic Losses, Poverty and Disasters 1998-2017* dell'United Nations Office for Disaster Risk Reduction (UNISDR) e del Centre for Research on the Epidemiology of Disasters (CRED). Secondo il rapporto nel periodo 1978-1997 il numero dei disastri legati a eventi meteo-climatici è raddoppiato da 165 a 329 eventi ogni anno: alluvioni (43,4%) tempeste o uragani (28,2%), temperature estreme (5,6%), frane (5,2%), siccità (4,8%) e incendi (3,5%).

La progettazione in un clima mutevole, perciò, deve avere come obiettivo quello di preparare la città all'impatto del riscaldamento globale, all'intensità crescente dei fenomeni meteorologici, attraverso azioni, strategie politiche e approcci progettuali utili ad aumentare la capacità di adattamento.

Le misure messe in atto attraverso azioni sistematiche di adattamento, sono composte dall'identificazione e valutazione dei rischi e della vulnerabilità, dalla loro applicazione a cui successivamente segue il monitoraggio e la verifica delle stesse (EEA 2/2012b). Attraverso le linee guida, basate sui principi fondamentali di *awareness, knowledge and equity* è possibile valutare le criticità ambientali del territorio urbano, orientando i risultati alla costruzione di un inventario di soluzioni operative a breve e medio-lungo termine. Contrariamente, perciò, alla percezione comune per cui la città è un sistema fisso con un percorso biologico immutabile, nella contemporaneità è necessario discutere di ritmi, cicli di vita – sequenze di flussi, dinamiche e processi – come mutamento opposto alla staticità (Jacobs, 1961).

### **Un nuovo paradigma di città**

L'evidenza e l'incertezza dei cambiamenti climatici comporta la necessità di realizzare nuove strategie politiche nazionali e internazionali, nuove dinamiche di intervento locale per progettare città resilienti capaci di contrastare le conseguenze meteorologiche estreme. Gli effetti sul sistema antropico dei cambiamenti climatici richiedono una modifica degli approcci di pianificazione, piani legislativi e progetti urbano territoriali, capaci di rendere i sistemi urbani più resilienti.

La multidisciplinarietà dei sistemi d'intervento urbano, siano essi i piani clima o azioni architettoniche, si basa sulla raccolta ordinata di informazione e dati, sulla definizione di strategie e la verifica dell'efficacia delle azioni. La costruzione teorica di una base di riflessioni sulle trasformazioni delle città e del territorio permette *in primis* la possibilità di agire, attraverso differenti forme di adattamento, ma soprattutto ridefinisce il ruolo dell'urbanistica nel mondo scientifico. Urbanistica quale vasto insieme di pratiche legate alla trasformazione dell'urbano. Prima di potersi porre come strumento di intervento, l'architettura e l'urbanistica attraverso il disegno, si pongono sia come strumento di indagine sulle possibilità di un rapporto nuovo tra insediamenti umani e natura, sia la conseguenza di questo nuovo modo di vedere la natura come l'altro capitale con cui dobbiamo fare i conti, non come l'infinito che ci assedia, ma come un finito con cui dobbiamo stabilire una nuova alleanza (Portoghesi, 1974).

Il progetto urbano costituisce in sé strumento di ricerca, che definisce e ridefinisce il proprio centro tematico attraverso l'esplorazione del territorio, la ricerca sul campo, la ricostruzione semantica dei concetti e la costruzione di scenari futuri.

Discutere di trasformazione urbana non significa, infatti, neutralizzare il significato dell'utopia. Il dualismo intrinseco esistente tra i termini metamorfosi e trasformazione urbana, pone in essere un terzo elemento per l'interpretazione della città nella sua formazione e trasformazione: il tempo.

Eppure molti progetti urbani contemporanei sono principalmente caratterizzati da interventi adattativi che non riescono ad anticipare i tempi, a proiettare attraverso l'utopia una nuova



Fig. 05 | Abitazioni per dipendenti Olivetti a Pozzuoli. *Archivio Storico Olivetti*

Fig. 06 | Lo stabilimento Olivetti di Pozzuoli. *Archivio Storico Olivetti*

trasformazione urbana. Individuare l'esistenza di luoghi spettanti nella città: spazi intermedi e interstiziali, aree industriali dismesse, parcheggi, tetti piani degli edifici, infrastrutture obsolete; luoghi di naturalismo latente, paesaggi abbandonati. Successivamente definirli per tipologie, implica attuare scale di interventi per adattare i territori alle necessità contemporanee e anticipare i tempi per cercare di darvi risposte territoriali, sociali ed economiche. Perché il modello di città possibile, utopica nei cambiamenti climatici, si deve basare sull'integrazione nell'ambiente naturale del grande patrimonio dei luoghi e della necessità di riscoprire l'identità inconfondibile del territorio nelle sue realtà locali (Portoghesi, 1998).

## Conclusioni

Ripensare alla città come elemento dinamico è necessaria premessa per superare il momento di crisi attuale, dovuto agli effetti del cambiamento climatico, ove le caratteristiche dell'urbano non sono compatibili con gli scenari futuri.

L'urbanistica moderna non nasce allo stesso tempo dei processi tecnici ed economici che sorgono a trasformare la città industriale, ma si forma in un secondo tempo; quando gli effetti quantitativi delle trasformazioni in corso divengono evidenti e cominciano a entrare in conflitto l'un l'altro, rendendo inevitabile la necessità di riparazione (Benevolo, 1995).

Riaprire, perciò, il dibattito non ancora concluso e ancora esplorabile, di cosa sia e come dovrebbe essere la forma urbana nel tempo, attraverso la riflessione basata sul modello utopico sperimentale, è la lezione teorica e pratica lasciata da Adriano Olivetti. Progetto in cui il concetto di utopia coincide con l'astrazione del tempo e converge nel paradigma analogico dello spazio con la forma.

Viviamo nell'epoca del simultaneo, nell'epoca della giustapposizione, nell'epoca del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso (Foucault, 1984). L'epoca in cui si chiede ai posteri la capacità di ripensare gli spazi urbani, la loro stratificazione di funzioni e usi, intrecciando gli eventi straordinari del cambiamento climatico all'ordinario del vivere la città comprendendo il paradigma "per-ogni-luogo" teorizzato da Adriano Olivetti.

## RINGRAZIAMENTI

Le immagini allegate al testo sono state rese pubblicabili su gentile concessione del Direttore Enrico Bandiera dell'Archivio Storico Olivetti.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Benevolo, L. (1995). *Metamorfosi della città*. Milano: Garzanti Scheiwiller.
- Bosello, F. (2017). *I costi del cambiamento climatico in Italia. Criticità di valutazione e stime economiche*. *Equilibri*, n. 2, pp. 226-233.
- Brunetti, M., Maugeri, M., Monti, F., Nanni, T., (2006). *Temperature and precipitation variability in Italy in the last two centuries from homogenized instrumental time series*. *International Journal of Climatology*, vol. 26, pp. 345-381.
- Centofanti M., Brusaporci, S. (2011). *Il disegno delle città e le sue trasformazioni*. Roma: Università Roma Tre.
- Costa, J. P. (2013). *Urbanismo e adaptação às alterações climáticas as frentes de água*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Dal Co, F. (2011). *Il Negozio Olivetti in Piazza San Marco e la conservazione delle opere di Carlo Scarpa*. In: Dal Co, F. e Borromeo Dina, L. (a cura di), *Negozio Olivetti. Piazza San Marco*. Venezia. Milano: in edibus.
- EEA (2008). *Impacts of Europe's changing climate - 2008 indicator-based assessment*. EEA Report n. 4/2008.
- Foucault, M. (1984). *Des espaces autres*. *Architecture, Mouvement, Continuité* n.5, ottobre (ora in *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994; trad. it. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Milano: Mimesis, 2011).
- IDDR (2009). *The future of the Mediterranean - From impacts of climate change to adaptation issues*.
- IPCC (2007). *Contribution of Working Group I to the Fourth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA: Cambridge University Press.
- IPCC (2013). *Climate Change 2013: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA: Cambridge University Press.
- ISPRA (2009). *Gli indicatori del clima in Italia nel 2008*. Rapporto Serie Stato dell'Ambiente n. 12/2009, Anno IV.
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of the Great American City*. USA: Random House.
- MATM (2010). *Strategia nazionale adattamento ai cambiamenti climatici*. Ministero dell'ambiente e della tutela del territorio e del mare.
- Nanni, T., Prodi, F. (2008). *Cambiamenti climatici: la situazione in Italia*. *Energia* n.1, pp. 66-71.
- Portoghesi, P. (1998). *Dopo l'architettura moderna*. Roma: Laterza.
- Secchi, B. (2006). *La città del ventesimo secolo*. Roma: Laterza.
- Reckien, D., Salvia, M., Heidrich, O., Church, J.M., Pietrapertosa, F., De Gregorio-Hurtado, S., Dawson, R. (2018). *How are cities planning to respond to climate change? Assessment of local climate plans from 885 cities in the EU-28*. *Journal of Cleaner Production*, n. 191, pp. 207-219. Disponibile su: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2018.03.220> (ultima consultazione gennaio 2020).
- Rossi, P. (1987). *Modelli di città. Strutture e funzioni politiche*. Torino: Einaudi.
- Toreti, A., Desiato, F. (2008). *Temperature trend over Italy from 1961 to 2004*. *Theoretical and Applied Climatology*, n. 91, pp. 51-58. Disponibile su: <https://doi.org/10.1007/s00704-006-0289-6> (ultima consultazione gennaio 2020).
- Toreti, A., Desiato, F., Fioravanti, G., et al. (2010). *Seasonal temperatures over Italy and their relationship with low-frequency atmospheric circulation patterns*. *Climatic Change*, n. 99, pp. 211-227. Disponibile su: <https://doi.org/10.1007/s10584-009-9640-0> (ultima consultazione gennaio 2020).
- UNISDR, CRED (2018). *Economic Losses, Poverty & Disasters 1998-2017*. Ekp, vol. 13.

# UTOPIA, INDUSTRY, PLANNING, PARADOXES, AND POSSIBLE FUTURES

## COMPARISONS BETWEEN RAŠA (HR) AND IVREA (IT)

**MICKEAL MILOCCO BORLINI** PhD in Architecture – Theory, and Design (Rome, Sapienza, 2018), currently a research fellow at the DPIA of the University of Udine (2019 - 2021).

**STEFANO MURELLO** Graduated in architecture at the University of Udine, presently employed in the wood furniture industry and involved in cultural activities and historical research in Istria (Croatia).

### UTOPIA EXPLICIT INDUSTRIAL

The twentieth-century utopias are almost all explicitly linked to the industrial-production factor, which determines the identifying figure within the historical urban landscape; the economic component is therefore indissolubly connected to the social one, providing the characterization of these urban organisms, generating the contradictions that lead to the crisis. It is within this mechanism that the key to reading and acting on those ideal cities must be sought; ideal cities raised to this rank by our vulnerability to the externalization of living principles; perhaps those principles do not differ in their essential structures from those in which we already live; following this logical path it could be declared that utopias are not utopias, and ideal cities are not ideal, but they are explicit.

## Introduction

“Utopia is on the horizon. I move two steps closer; it moves two steps further away. I walk another ten steps and the horizon runs ten steps further away. As much as I may walk, I’ll never reach it. So what’s the point of utopia? The point is this: to keep walking” (E.H. Galeano, 2013).

Talking about the ideal city or urban utopias it is usually when we refer to twentieth-century “organisms” as a consequence of integral planning, characterized by specific features. It is possible to claim that their conception aims exclusively to new construction works and thus it aims to operate in a radical way on their inhabitants’ existence and sociality.

The main target is to develop through urbanism a kind of personal welfare and collective efficiency as opposed to a context, true or idealized, considered as universally opposed to human’s necessities.

During the Twentieth century, Italy experienced the creation of such organisms, from foundation cities to Olivetti’s experience – each curiously and unavoidably related to a production element – as a result of typical late nineteenth century’s relation between city and industry, made of urbanization of country’s production before their clear separation occurred after World War II (Belli, 2016; Girardi *et al.*, 2008). These organisms, far from other contemporary theorizations, did not keep urbanistic-humanistic absolutes, but maintained close connections with existing and with concrete demands, developing pre-existence or processing through a specific interpretation of local characteristics.

Despite a highly realistic program, there was a sort of characterizing universalism (not architectural but ideological): basic concepts preserved universal features as an updated idea of production’s structure or a new relationship between individual and community.

This is the way city planning rises not as ultimate purpose, but as a tool of higher concepts that remain hidden as leading rudiment and manifest themselves as a justification of reality.

“Utopia becomes functional to development as supply area of trend prototypes and as a weapon to obtain approval [...]” (Tafari, 1973); so the Italian Twentieth century, through what it has indeed produced, allow us to completely understand contradictions of “ideal city” as commonly conceived: it’s not welfare, not shape, neither a manifesto and its most propagandistic assumptions, once revealed, show themselves alike structures that cause and modify ordinary cities. Therefore utopia, which is relativistic ambition and not a humanist absolut, avoids pure formalism and must be researched on the bottom of reality’s operating mechanisms (Choay, 1973; Coleman, 2005; Gregotti, 2011; Mumford, 2015).

According to S. Vicari Haddock (2004), recalling Louis Wirth’s words (1897-1952) city is “a moderately extended, dense and durable settlement of people socially mixed”; the main property in the set of relations/interactions between inhabitants, city’s system and its economical *corpus*. According to theories explained in this work, it’s easy to put in connection the creation of cities and industrial districts with their aim: labor. So, in urban and architectural planning models are created, taxonomies presented as installations apt to simplify movement from home to work and to collect in focal points social and economic activities of a specific settlement or cluster. Industrial models tend to have a short historical duration, because of their failure as paradigm, because of economic crisis, globalization and consequently the birth of the requirement to rebuild, re-convert productive areas in something new, towards a present-day aware of socio-economical and urbanistic-typological evolution. This reveals different approaches that have seen the creation and conversion of industrial cities; these are based on utopian and functionalist principles (respectively the perfect city and the self-sufficient city).

F. Moschini (2015) in his texts *The limit-place in utopia and art* and *The periphery in literature* provides an exhaustive focus on the urban planning theories of B. Secchi, which are in this context, transferable to the urban planning manifestations of the cities of industrial nature. The same author recalls that planning can proceed towards strategies of an exclusive type (eluding social practices), both of a visionary and futuristic type, as in the plans of T. Garnier and, in addition, Henard's visions and collections can be cited, Wilkinson and many others. The "realized" and possible "industrial" models interface with urban realities that tend to position the work districts in perimeter areas, favoring, over time, their natural deterioration due to bankruptcies, displacements, and globalization; in the event that there is no timely conversion policy, "dark areas" are generated within the metropolitan urban fabric. Contemporary urban planning (Moschini, 2015) aims to bring the stretch marks of residential and productive agglomerations to full capacity to encourage dynamic growth and evolution in step with the needs of contemporaneity (Secchi, 1965, 1984, 1985a, 1985b). If we consider today's cities as "the" suburbs (Manziona, 2014), in which the industrial urbanizations defined in this essay are considered, we can define the urban organism – recalling B. Secchi – as the sum of the overlaps of social activities, economic and productive areas represented by as many new places that sometimes manifest the socio-economic differences mentioned above (Secchi, 2013; Manziona, 2014).

### Notes

Compared to historical precedences, the industrial city is a multipolar entity, composite, varied, increased, and supported by a higher concentration of "urban power", thanks to the exponential growth of economic and social activities of the civic corpus (Vicari Haddock, 2004). Therefore, talking about Twentieth century cities means overstepping cities' general concept and refers to certain systems, expression of a structural change rather than an historical age.

To classify urban products, according to temporal development, is radically different and easier than doing it from an operational point of view: *castrum*, feudal village, and fortified city of Renaissance are some of the few models that react to necessities of human society that generated them in a particular historical period, instead of express specific formal properties ever theoretically recoverable (Ackerman, 1954).

The advance of urbanism, despite its necessary, scattered, theoretical marks, followed the evolution of more pressing human necessities, whether they were social, military, commercial, or productive (Belli, 2016; Girardi *et al.*, 2008). Therefore Twentieth-century city is not just an expression of theorizations of a specific age, but it's fully part of urban subjects emission of a human history's change, due to specific and revolutionary factors-paradigms. Western twentieth century's urban theories are indeed sons of XIX century and they are "new economic system[s] based on wealth's creation through the use of capital. No more land, as in previous societies based on agriculture, but capital invested in means of production" (Vicari Haddock, 2004). In 2020 we can benefit from a privileged point of view over these utopic facts, basing on objective feedback of their actual condition and searching for their essence, analyzing their outcomes and – first of all – their creator mechanisms.

Studying own features of Italian "ideal cities" through current literature, we can consequently identify three recurring traits, three archetypes of identification (Tafari, 1973; Secchi, 2000; Mumford, 2016; Gregotti, 1984, 2011; Isola, 2002):

- be developed through a single, demiurgical, unifying idea;
- planned sociality, as coordination of common life and residential allocation;
- close dependence on a specific source of income, whose presence crosses the borders of production places.

### Comparisons: Raša and Ivrea

It's useful to make clear these archetypes within a comparison between two existing entities.

The first one, Raša, is the prototype of a new constitution coal-town, conceived and achieved close to 1936 just to give an urban structure to mining activity in progress for centuries in the Carpano river's valley.

Concessionaire society CarbonArsa financed the plan of reclaim and building, to put an end to miners commuting, working in malarial lands, staying in improvised residences, and their consequences to production.

The result was a town where architectural typologies of residences differed according to the tenants' corporate role, forming a network of roads converging toward the nucleus of public buildings, where collective life took place, and the church of Santa Barbara, which as miners' patroness, didn't fail to remind citizens of their role in the national economy.

At the time of its construction, mining activity was already at its high point and experienced a slow and inexorable decline through decades, the war and the transition to the economy and culture of socialist Yugoslavia; these factors led to the definitive closure of mines in the 1990s and the development of a social and urban entity searching for its own identity within the new Croatian state.

The development of Ivrea is instead a progressive and substantial addition of production reality to the existing city, over the course of more than seventy years. Despite the primary idea is the research of collective welfare through mutual influence between factory and city, between production and worker's satisfaction, housing is diversified by business role and collective services remain a prerogative for Olivetti employees. Development takes place through steps, in progressive historical periods and at the hands of different authors, while always keeping the relationship between living and producing in the background; this ambivalent relationship leads to a contemporary crisis when the end of production automatically triggers urban paroxysm.

As a result, the two cities align themselves to the same logic, although the result of different eras and economic systems: state-owned entrepreneurship typical of the fascist economic system and post-war capitalism with high social connotations. Adding the third twentieth-century system, the Marxist derivation's one, it's clear that the three initial paradigms can also be proper to a state model based on planned economy. Italian corporatism, Soviet programming, social Taylorism: these are the generators of the "ideal cities" that we usually take as example and which, as radically different, would be sufficient to highlight the contradiction inherent in our concept of utopia, heavily conditioned by the typical perception of contemporary era, that elevates production to an arbitrary unit of measurement of subjective reality (Hobsbawm, 2016).

If it's easy to take these references as a model, avoiding to deviate from the history of the European Twentieth century to enter overseas theories, the foundations of urban utopias are actually even closer to our daily lives. If it's true that in a liberal-democratic system, when urban planning deals with society and is dependent on town strategic planning, a programmatic social division of territory takes place; if it's true that the generation of areas inhabited by rich and poor, a personal condition determined by salary and usually linked to the productive role, spontaneously generates a categorical residential distribution, we can deduce that all urban sociality, not only the utopian one, is programmed when it's seen as human's necessity to give an order to the community he belongs to and to the space he lives. Consequently, it becomes more correct to speak about the economic causes of management, not about ideological ones.

All cities end up tied to a prevalent specific production, playing a certain economic role in their territorial system, stoking our concept of "ideal city" filtered through labor's lenses.

Semantically, utopia is an absolutely subjective element that can involve any perceptual and cognitive sphere; on the other hand, the contemporary man raises production to a yardstick of his idealism result too, since he is the result of the system expressed by Vicari Haddock (2004).

### Utopia, imagination and reality

“The fundamental way in which we make sense of the future is through the imagination: to think of the future is, by necessity, to imagine it. [...] Once a city becomes so large and complex that it exceeds one’s ability to comprehend it in a single mental image, then the imagemagination has to take over– to fill in the gaps in our mental perception of the vast urban environment. [...] Cities are [...] the main driving force of human activity on the planet today: over half of us currently live in cities; by 2030, that figure will probably rise to 70 percent” (Dobraszczyk, 2019).

Among the urban utopias of the last century, it’s useful to remember some of them, to understand the role of visions that aim to overcome utopia (Choay, 1973; Tafuri, 1977; Coleman, 2005; Milocco Borlini, Santi, 2021). In this historical period, were born project ideas that considered the soil as a non-reproducible material, leading to compositional approaches that multiply consolidate residential and working activities in punctual urban units, independent but connected to larger territorial systems, such as transport. A first notable example was the activity of architect Edouard Utudjian who, already in the 1930s, founded the research group Gecus, to explore urban solutions based on “multiple levels” (Utudjian, 1966; Avanza, 199; Milocco Borlini, Santi, 2021).

Further examples can be found in the theories of spatial planning, where the basic concept was the super integration of the building with other systems, through vertical and horizontal connections: a super-infrastructure (Avanza 1991). In addition, according to a point of view widely internalized since the nineteenth century, the more convergent urban schematism and functionalism are, the closer we get to utopia; however, the analysis of a trans-historical model such as the *castrum* one, allows us to oppose this idea. Arisen as a rational and temporary garrison, it gradually evolved and stabilized, becoming the first urban nucleus and then exported urban model.

Thus a couple of millennia later, we find it shaping the structure of whole American cities that, in addition, to seek a functional principle for the development of virgin land, marks a continuity and the search for a political-ideological link between the Roman Republic, European Enlightenment and new American society to be materially expressed, according to the intentions of the architect-president Thomas Jefferson, through the city. Therefore we reach the paradox whereby the orthogonal mesh of *castrum*, moves away from its archetypal functionalism, until it becomes the ordering principle of a large number of modern “ideal cities”, the more approaches the concept of utopia.

The argument is worth it from an organizational point of view, but also from a physical one since the specific temporary disposition of the garrison is not inherited by any utopian organism, not even by those who, like Arisia, should have raised limited duration as their existential style.

So we can openly claim that the perception of urban planning as a utopia is featured by the expression of its own structure and the aims pursued, under a universalistic rather than practical lens, totally similar to what happened in American cities since the end of ’700 but unlike the *castrum*. If the ideal city needs to openly declare its systems and cloak them with a form of anthropic idealism, it becomes more correct to speak about “explicit cities” rather than realized utopias. At this point, it’s useful to resume the initial Tafurian quote in its entirety:

“Utopia becomes functional to development as a supply area of trend prototypes and as a weapon to obtain approval. It’s clear that these issues enter into crisis every time trend models are asked to verify their objectives effectively and every time the management of consensus will reveal itself as an inadequate weapon for development purposes” (Tafuri, 1973).

The ideal city thus defined puts its destiny in a precarious balance between ruin and success, since by explaining its role and mechanisms, it exposes itself to the risk of making its failure manifest. Arsia is the extreme and perfect example, being its birth addicted to the production of a resource totally linked to a specific territory, restricted and exhaustible. When its productive purpose it’s over, its role in history ends too, turning the city from a utopia into a disaster without redemption possibility, without other factors intervening. But in Asia’s case, the crisis actually occurs even earlier, because of attempting to embody a utopia: State’s and production’s model that it was shaped to at its founding act, dissolves in just ten years, showing the relativity of a precept that in promoters’ perspective was universal, leaving no alternative between crisis and adaptation to the socialist structure and the consequent distortion of original percepts. Instead, Ivrea was born in a different system and differently entered into crisis, however showing the limits of “ideal city”: it posed itself, or rather we posed it, as a socio-productive utopia when it intervened in production but not in the relationships that regulate it. Yearning revolution but actually restricting to reformism, the physiological end of production of a company and the city that has been shaped around it, take on the terms of the drama, differently from what would have happened elsewhere.

The question arises of how many ordinary cities there are, those in which we live daily, that failed and exhausted their historical task as well as their productive ones, but that continue to be lived far from the perception of what was previously expressed. We can wonder about how many foundation cities have managed to preserve themselves and maintain a role once their generative principles have been left, rejected, or simply hidden. Some answers lie in considering such operations as opposed to trying to avoid or overcome a crisis, most of the time a structural one, modifying their original purpose thus avoiding the appearance of failure. These processes aren’t different from those conducted by ordinary cities, whose development doesn’t arise from too different assumptions, but substantially from implicit and deferred in extra-human times.

The city was born to satisfy a primary human need, most of the time linked to subsistence, which translates into work and economy; these are the basic elements of ideal cities, created to face man’s needs through his industriousness and not to pursue urban-anthropological dreams.

“Indeed it’s the imminent dialectic to the whole subject of modern art that seems to oppose among them those who try to dig into the bowels of reality to know and take on values and miseries, those who want to go beyond reality, and the ones who want to build new realities, new values, new public symbols” (Tafuri, 1973).

In brief, twentieth-century utopias are not just abstractions, but they arise, increase and die out as other urban human products; the cause that changes their perception at each stage are externalization principles. Utopias are not utopias, ideal cities are not ideal, they are explicit. The two engines of urban planning are sociability and economics, which is more important? Is there a response to a paradox?

## Conclusions

Thus we come to urban planning's paradox, where economic and development controls arise, but the intervention's recipient is still the inhabitant, who built the city as a product for himself. One more time, Arsia is an exemplary case: exclusively born to satisfy economic needs, it wasn't abandoned thirty years ago when its role was definitively exhausted.

Why do we ask ourselves what to do with it? Because in the meantime in that place human ties have been created, that look absolutely useless compared to the productive ones for the purposes of urban planning policy, but irrationally more important. The same applies to Ivrea that, reached a dead end and at the risk of museumification, attempts the way of redemption – even in apparently less evident crisis – due to a structure that has been delayed over time and conversion prospects of industrial production absent in mining.

It is this paradox of relationship between man and the economy that creates the stall, otherwise easily resolvable in the construction of cities explicitly and exclusively functional to work, that could disappear at the end of their economic life cycle. However, this would mean erasing not only the city but also its relationships and sociality; so the role is reversed, we save the city arisen for labor and we save the man who lives there.

The city, a complex organism, container of multitudes, must deal with sociological aspects in a subjective way, considering the real needs of the population, its history, and its historical evolution; as Secchi reminds (2013), we need to reconstruct the memory, understood as an identity process, supporting popular participation to reconvert, re-connect and create a renewed city of the future.

## Acknowledgments

All Italian quotations have been translated into English by the Authors.

---

## REFERENCES

- Ackerman, J. S. (1954). *Architectural Practice in the Italian Renaissance*. Journal of the Society of Architectural Historians 13, n. 3, pp. 3-11.
- Avanza, F. et al. (1991). *Progettare il Sottosuolo*. Milano: Franco Angeli.
- Bauman, Z. (2003). *City of Fears, City of Hopes*. Goldsmith's College.
- Belli, G. (2016). *A colloquio con l'urbanistica italiana : per la storia di una nuova tradizione : interviste a Bernardo Secchi, Francesco Indovina*. Napoli: Clean.
- Choay, F. (1973). *La Città. Utopie e Realtà*. Torino: Einaudi.
- Coleman, N. (2005). *Utopias and Architecture*. London, New York: Routledge.
- Dobraszczyk, P. (2019). *Future Cities: Architecture and the Imagination* (English Edition) [Kindle iOS version]. Retrieved from Amazon.com
- Girardi, F., Montebugnoli, A. (2008). *Storia dell'Inu: settant'anni di urbanistica italiana, 1930-2000*. Roma: Ediesse.
- Galeano, E. H. (2013). *Finestra sull'utopia*. In: Gianotti, L. (ed.), *Pensieri in cammino*. Portogruaro: Ediciclo.
- Gregotti, V. (1984). *Modificazione*. Casabella, n. 498.
- Gregotti, V. (2011). *Architettura e Postmetropoli*. Torino: Einaudi.
- Hall, P. (2014). *Cities of Tomorrow*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
- Hénard, E. (1910). *The Cities of the Future*. In: *Transactions, Town Planning Conference*, London, pp. 345-367.
- Hobsbawm, E. J. (2016). *Il secolo breve : 1914-1991*. Milano: Rizzoli.
- Isola, A. (2002). *Manuale e Atlante, Forme Insediative e Infrastrutture, Politecnico di Torino*. Padova: Marsilio, pp. 205-206.
- Magnago Lampugnani, V. (1982). *La realtà dell'immagine. Disegni di architettura nel ventesimo secolo*. Milano: Edizioni di Comunità.

- Manzoni, L. (2014). *Centralità eccentriche. Sul periferico e le sue (possibili) qualità*. Retrieved from: <https://eutopics.wordpress.com/tag/bernardo-secchi/> (last retrieved January 2019).
- Milocco Borlini, M., Santi, M. V. (2021). *Utopian Sections. Visionary Architectural Drawings from Early Approaches to the Contemporary Era*. In: Gambardella, C. et al. (eds.), *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture, Advances in Science, Technology & Innovation*. Berlin: Springer.
- MoMA (2019). *Cedric Price, City of the Future Project (Perspectives) c. 1965*. Retrieved from <https://www.moma.org/collection/works/104697> (last retrieved January 2019).
- Moor, M., Rowland, J. (2006). *Urban Design Futures*. London, New York: Routledge.
- Moschini, F. (2015). *Il luogo-limite nell'utopia e nell'arte e La periferia nella letteratura*. In: D'Alba, V., Maggiore, F., *Il governo della città e delle sue periferie*. I Quaderni di Varia Cultura della Fondazione Gianfranco Dioguardi 08, pp.47-66.
- Mumford, L. (2015). *The Story of Utopias*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Mumford, L. (2016). *The Culture of Cities*. New York: Open Road Media.
- Ouroussoff, N. (2008). *An Architect Unshackled by Limits of the Real World*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2008/08/25/arts/design/25wood.html> (last retrieved January 2019).
- Secchi, B. (2006). *Progetto Di Suolo 2*, in Aymonino, A. Mosco, V. P., *Spazi Pubblici Contemporanei Architettura A Volume Zero*. Milano: Skira.
- Secchi, B. (2013). *La città dei ricchi e la città dei poveri*. Roma-Bari: Laterza.
- Secchi, B. (1965). *Analisi delle strutture territoriali*. Milano: FrancoAngeli.
- Secchi, B. (1984). *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia*. Torino: Einaudi.
- Secchi, B. (1985). *La ricostruzione della città*. Casabella, n. 517.
- Secchi, B. (1985). *Piani della terza generazione*. Casabella, n. 516.
- Secchi, B. (2000). *Prima lezione di urbanistica*. Roma-Bari: Laterza.
- Tafari, M. (1973). *Progetto e Utopia: Architettura e Sviluppo Capitalistico*. Roma: Laterza, p. 67.
- Utudjian, É. (1966). *Architecture et Urbanisme Souterrains*. Paris: Laffont.
- Vicari Haddock, S. (2004). *La città contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Wilkinson, P. (2017). *Phantom Architecture. The Fantastical Structures the World's Great Architects Really Wanted to Build*. London: Simon & Schuster.





**ESPERIENZE  
DEL  
NOVECENTO**

# IL GIOCO PLASTICO DELL'ARCHITETTURA

## IL QUARTIERE OPERAIO DI MAURIZIO SACRIPANTI

**MARCO RUSSO** Assegnista di Ricerca, DADI, UniCampania, Aversa, Italia. Nato a Napoli (1988) si laurea in Architettura nel 2012 con una Tesi sul recupero dei resti sommersi, con la quale ottiene il 1° premio al Concorso Archiprix 2013. Nel 2015, all'interno del Dottorato di Ricerca, conduce una ricerca sull'architettura danese in cemento armato e su E.C. Sørensen.

### QUARTIERE OPERAIO MAURIZIO SACRIPANTI ITALSIDER HABITAT HOUSING

Nel 1964 Maurizio Sacripanti immagina un sistema di alloggi per gli operai della Italsider di Bagnoli (Napoli), in un'area collinare a Soccavo poco distante dalla nota fabbrica napoletana. Il "Progetto del quartiere Cynthia - Case operaie per i dipendenti delle industrie siderurgiche" rappresenta un importante contributo sul tema dei quartieri operai. In Campania sono state realizzate numerose sperimentazioni sul tema tra cui emerge il quartiere Olivetti di Pozzuoli, progettato da Luigi Cosenza con Pietro Porcinai e Marcello Nizzoli (1952-63), dal quale Sacripanti sembra riproporne lo schema planimetrico aperto e in fieri. Sacripanti immagina un modello abitativo che possa essere realizzato a un costo contenuto e offrire un alloggio moderno ispirato alla spazialità aperta e modulare degli anni Sessanta.

L'articolo e la ricerca grafica di seguito presentata si soffermano sul progetto per un quartiere residenziale progettato dall'architetto romano Maurizio Sacripanti insieme a A. Nonis, G. Lo Jacono, F. Medin, A. Martinelli per le strutture e con la direzione tecnica ICLIS (Istituto Case per Lavoratori dell'Industria Siderurgica). Il progetto esecutivo, mai realizzato, è redatto per offrire un alloggio ai dipendenti dell'industria siderurgica Italsider in un'area poco distante dal centro storico di Napoli. Siamo nel 1964, un anno di grande espansione per l'industria campana, la quale nasce e viene chiusa in un arco temporale che abbraccia quasi tutto il Novecento, infatti, l'Italsider di Bagnoli viene inaugurata nel 1905 e viene dismessa nel 1992. Il sito, già sede di alcuni impianti industriali, viene implementato grazie alla legge speciale per Napoli del 1904 (n. 351 dell'8 Luglio 1904). Nel corso degli anni l'industria è soggetta a una crescita costante, soprattutto in seguito al secondo conflitto mondiale, grazie all'integrazione con realtà come Cementir, Montecatini ed Eternit dal 1961 (Cardillo, 2006). La mole di lavoro raccoglie molti abitanti delle zone limitrofe ma, nell'ottica delle precedenti esperienze olivettiane, viene proposto di realizzare un nuovo nucleo residenziale vicino la fabbrica. Il sistema residenziale arricchisce il tema degli habitat residenziali degli anni Sessanta legati alle grandi industrie; il progetto di Sacripanti si inserisce in una lunga serie di proposte, realizzate e non, grazie alle quali si configura un ampio abaco di modelli abitativi per la classe operaia. Il testo è diviso in parti all'interno delle quali sono accennati alcuni dei temi fondativi per la residenza moderna come l'evoluzione dello spazio borghese ottocentesco o la progettazione attraverso dei reticoli spaziali, temi alla base del progetto di Maurizio Sacripanti per Bagnoli.

### **Lo spazio domestico nell'architettura moderna**

La residenza rappresenta il tema cardine del Novecento, in base al quale sono state prodotte delle immagini variegata e non ancora compiute. Il tema dell'abitazione collettiva esplose già nel corso dell'Ottocento con le città industriali del nord Europa e il disagio degli operai costretti a vivere in quartieri malsani e sovrappopolati. Il processo avviato nel corso dell'Ottocento si protrasse all'inizio del nuovo secolo quando le due guerre, da un lato, cristallizzarono i concetti in architettura e, dall'altro lato, imposero la costruzione di nuovi alloggi per sopperire alle devastazioni e all'incremento demografico. Già nel periodo precedente la prima guerra mondiale sono sviluppati due contributi fondamentali per la rivoluzione dello schema ottocentesco di abitazione e che sono trasportati all'interno della cellula abitativa. La chiusura e le stanze in serie vengono sostituite da un'inedita apertura degli spazi dovuti sia all'influenza dei movimenti artistici sia alla rivoluzione tecnologica. Il primo rilevante contributo è dato da Frank Lloyd Wright con la serie di *Prairie Houses* sviluppate nei primi anni del Novecento e tra le quali emerge la la Robie House (1908-10). Le abitazioni di questo periodo sono basate sui modelli residenziali di Louis Sullivan per il quale il giovane Wright lavora a inizio carriera. La spazialità interna, basata sullo schema rigido corridoio-stanza, viene concepita come un vuoto trattenuto da piani, mentre le aperture sono concepite come interruzione di questi elementi. La libertà di movimento interna viene mantenuta all'esterno, dove la casa si apre configurandosi come una serie di piattaforme ed elementi verticali disassati.

In Europa, le residenze di Adolf Loos rappresentano la rottura degli interni borghesi dove gli ambienti si aprono l'uno dentro l'altro (Risselada, 1988). Le stanze non si differenziano solo per la loro dimensione ma anche per le varie altezze interne, più opportune alla funzione da svolgere e, soprattutto, senza una subordinazione agli ambienti contigui (Loos, 1972). Questi concetti, espressi tramite i progetti realizzati tra il 1918 e il 1932, rappresentano i fondamenti del *Raumplan* proposto da Adolf Loos, come avviene nella villa Müller a Praga del 1930. Le idee dell'architetto austriaco avranno una significativa influenza su Le Corbusier, il quale continua

a lavorare sulla concatenazione degli spazi interni arrivando alle sequenze cinematografiche rese possibili dalla *Promenade Architecturale*. Con la figura di Le Corbusier si avvia il periodo dei *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM). L'abitazione diventa l'oggetto di studio privilegiato come nel secondo o nel terzo incontro del 1929 e del 1930, rispettivamente sul tema dell'*Existenzminimum* e delle "case basse, medie o alte"; anni in cui Le Corbusier spazzerà via ogni dubbio con la visione radicale della Ville Radieuse.

### **L'abitare collettivo negli anni Sessanta**

Il Secondo Dopoguerra rappresenta un periodo di cambiamento. La visione della "casa moderna", basata sui concetti del CIAM, inizia a essere messa in discussione durante gli ultimi congressi verso un ripensamento dei principi generali sia dell'urbanistica funzionale sia dell'architettura. La "rottura" all'interno del movimento è portata avanti da alcuni giovani esponenti, i quali assistono alla ricostruzione postbellica basata sui concetti antecedenti il secondo conflitto mondiale (Curtis, 2006). In questi anni l'idea di edificio-falansterio viene man mano sostituita da uno schema aperto che dialoga e riprende l'intorno come avviene nell'Ospedale di Venezia del maestro svizzero agli inizi degli anni Sessanta. Alla figura "ambigua" dell'Unité d'Habitation di Marsiglia viene preferita la forma aperta dello schema veneziano, in linea con parole chiave come "associazione", "vicinato" e "aggregazione". Tra i primi casi di disgregazione dei volumi puri troviamo il progetto residenziale in Marocco (1951-56) realizzato dal gruppo composto da Shadrach Woods, Georges Candilis e l'ingegnere Vladimir Bodiansky<sup>1</sup>. Il sistema, che nel progetto marocchino è proposto solo per i fronti principali, viene riproposto anche per l'organizzazione planimetrica generando una maglia che rappresenterà lo schema opposto dell'edificio isolato in linea. La forma aperta può essere intesa come lo strumento attraverso il quale le persone possono scegliere senza l'imposizione di concetti astratti e vincolanti proposti dall'architetto-*deus ex machina*. In queste composizioni, il reticolo di spazi serventi predomina sugli spazi serviti proprio perché l'infrastruttura in sé rappresenta un elemento anonimo con il solo scopo di incrementare le interazioni tra i residenti (Jencks, 1973). Questo approccio compositivo non si traduce solo in una sperimentazione formale ma risulta necessario a formare nuove intersezioni spaziali tramite le quali ottenere relazioni continue tra le parti. Questo approccio influenza il metodo degli architetti sia in ambito urbano sia in quello architettonico. Nel disegno della città viene abbandonata l'organizzazione rigida della Ville Radieuse e il metodo della *tabula rasa* per arrivare a dei "reticoli informatici" come quelli teorizzati da Colin Buchanan nel 1966 o da Lionel March nel 1967 e anticipati dalle immagini di Yona Friedman con la Spatial City del 1961 o l'utopia situazionista di Constant Nieuwenhuys con New Babylon, entrambe suffragate dalle sperimentazioni strutturali di Konrad Wachsmann e Buckminster Fuller. In architettura, le nuove composizioni spaziali tendono ad adattarsi maggiormente al sito come dimostrato dal lavoro di Aldo Van Eyck con l'Orfanotrofio di Amsterdam (1958-60) o da Giancarlo De Carlo con i volumi adagiati sul rilievo del Colle dei Cappuccini con i Collegi Universitari a Urbino (1962-66).

### **Le residenze Olivetti-INA-Casa di Luigi Cosenza a Pozzuoli**

Nel 1955, a una distanza di otto chilometri dal sito della Italsider di Bagnoli, viene costruita la fabbrica Olivetti di Pozzuoli secondo il progetto di Luigi Cosenza, autore anche delle case per i dirigenti (1951) e per gli operai (1952-63) della fabbrica piemontese. Entrambi i casi-studio

---

<sup>1</sup> Woods e Candilis, componenti de l'Atelier des Bâisseurs (ATBAT), hanno collaborato con Le Corbusier per la realizzazione dei grafici per l'Unité d'Habitation tra il 1949-50.

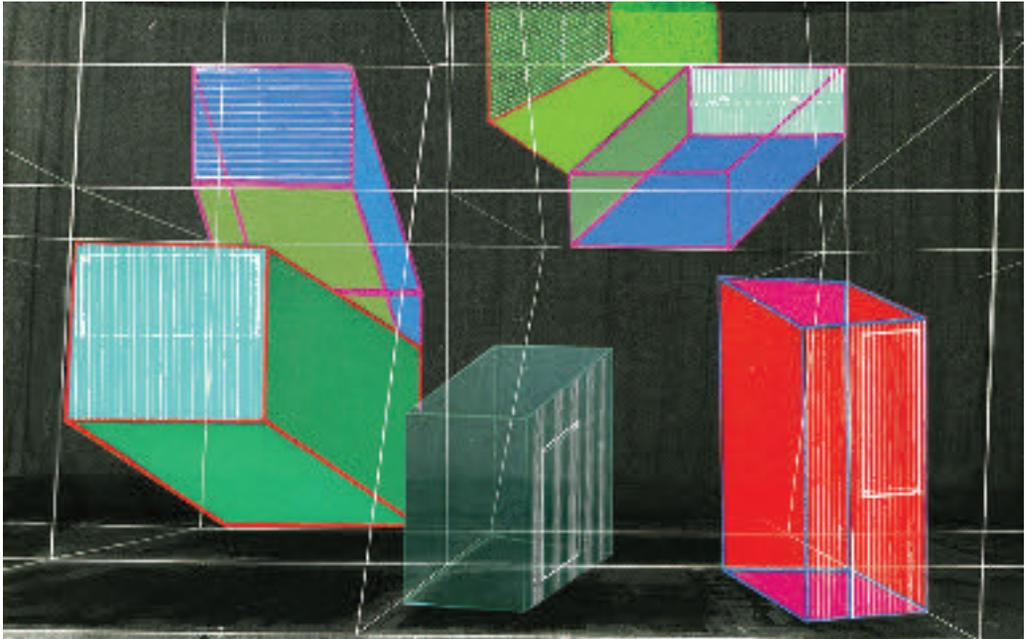


Fig. 01 | Elastic Space, 2020. Marco Russo

presentano i caratteri delle architetture mediterranee<sup>2</sup>, infatti, mentre nei quartieri residenziali di Figini e Pollini a Ivrea sono riprese le forme severe dell'architettura nordica e dei volumi puri della fabbrica di vetro, Cosenza negli edifici pensati per la Olivetti, progetta un sistema aperto al contesto dove il passaggio tra natura e architettura è meno marcato sia nel caso della fabbrica sia nelle abitazioni. Le residenze, come la fabbrica di Pozzuoli, sono composte da volumi bassi con due o tre livelli addensati attorno delle corti urbane dove si svolge la vita del nuovo quartiere operaio. Sono progettate due unità residenziali da 28 e 10 alloggi, mentre il resto del lotto è occupato da funzioni di servizio come una colonia marina, un asilo, una scuola elementare, un cinema-teatro, una chiesa, dei negozi e dei locali per l'assistenza socio-sanitaria. L'iniziativa viene commissionata da Adriano Olivetti e realizzata in tre fasi nell'ambito del programma INA-Casa tra il 1952-55, il 1957-59 e il 1961-63 (Labò, 1955). Gli edifici subiscono l'influenza del lotto e le facciate sono soggette a ripetute piegature verso alcuni ambiti paesaggistici privilegiati<sup>3</sup>. Le residenze per i dirigenti, altro progetto per la Olivetti, presentano una spazialità più complessa con ampie superfici di vetro e con alcuni setti in pietra proiettati verso l'esterno. In entrambi i casi il bianco delle pareti e la pietra del basamento rappresentano i caratteri distintivi delle nuove architetture progettate da Cosenza per conto della Olivetti di Pozzuoli (Buccaro, Cosenza e Mainini, 2006).

<sup>2</sup> “Di fronte al golfo più singolare del mondo, questa fabbrica si è elevata in rispetto della bellezza dei luoghi e affinché la bellezza fosse di conforto nel lavoro di ogni giorno”, la frase con la quale Adriano Olivetti inaugura la nuova fabbrica di Pozzuoli. L'edificio è integrato perfettamente alla sistemazione del verde che sembra quasi entrare all'interno della fabbrica realizzando degli spazi inediti per la tipologia industriale.

<sup>3</sup> “I luoghi del lavoro devono integrarsi, per qualità e per vicinanza territoriale, con i luoghi dell'abitare”, queste le parole di Adriano Olivetti in merito alle abitazioni per gli operai della fabbrica di Pozzuoli.

### La macchina abitativa di Maurizio Sacripanti

È in questo contesto che viene elaborato il “Progetto del quartiere Cynthia – Case operaie per i dipendenti delle industrie siderurgiche” del 1964. Sono di questo periodo le visioni più ambiziose di Maurizio Sacripanti come il Grattacielo Peugeot a Buenos Aires (1961) o il Teatro Lirico di Cagliari (1964-65). Entrambi i progetti, contraddistinti da un forte carattere mutevole, sono influenzati dalle opere dell’arte programmata e cinematografica. Nel progetto per Bagnoli le composizioni algoritmiche e cinematografiche sono limitate al processo compositivo dove le volumetrie pure sono sostituite da strutture leggere assemblate in modo tale da adattarsi al terreno.

Il sito collinare in questione presenta un dislivello del 50% nel quale la presenza degli alberi impone un disegno urbano organico nel rispetto dell’orografia esistente. Il progetto urbanistico si configura come un percorso carrabile adagiato sul rilievo, grazie al quale si accede ai vari nuclei edilizi. La complessità del sistema urbano viene implementata dai vari percorsi aerei che permettono di collegare le diverse unità residenziali. Questo espediente è utilizzato da Sacripanti nel “Progetto di tipologie per quartieri residenziali ISES a Napoli” nel 1965, dove il lotto pianeggiante permette di ottenere un elemento compatto maggiormente affine alla tradizione mediterranea e napoletana. Come molti progetti non realizzati di Sacripanti, le residenze per gli operai dell’Italsider si configurano come un modello aperto da poter adattare alle necessità dei fruitori. Lo schema compositivo è basato su un reticolo tridimensionale di tre metri per lato, grazie al quale prendono forma dei volumi totemici sempre differenti<sup>4</sup>. La griglia spaziale utilizzata da Sacripanti sembra ricordare le installazioni di Gianni Colombo per la serie “Spazi Elastici” (1967), dove lo spettatore si ritrova ad attraversare un reticolo di cavi isotropo grazie ai quali l’uomo partecipa all’esposizione entrando nell’opera. La percezione di questi movimenti diventa il vero campo d’indagine degli artisti dell’arte programmata, come accade anche nelle opere di Yvaral Vasarely, Francisco Sobrino, Horacio García Rossi e Joel Stein. In particolare, nelle opere scultoree di Francisco Sobrino troviamo la reiterazione del modulo, attraverso il quale vengono realizzate delle composizioni spaziali dilatate all’infinito (Granzotto, 2012). A Bagnoli, la ricchezza spaziale offerta dagli edifici è resa possibile da questo reticolo invisibile all’interno del quale prendono forma i volumi sfrangiati delle abitazioni. La complessità del volume è resa possibile dai tre diversi piani-tipo con alloggi da 5, 6 e 7 vani, assemblati secondo un’ampia gamma di combinazioni (Garimberti e Susani, 1967). La dimensione degli ambienti domestici segue le richieste dell’ente committente e rappresenta volutamente un’immagine alternativa agli alloggi minimi e alla tipologia ben nota a Sacripanti dei progetti INA-Casa<sup>5</sup>. Tra le maggiori differenze con i modelli “classici” vi è la spazialità interna organizzata con doppie altezze e ampie vetrate verso il paesaggio. I moduli da sei e sette vani presentano due livelli per meglio adattarsi al forte rilievo del sito, soluzione in base alla quale l’alloggio viene svincolato dalla scala comune, anch’essa modulare (Neri *et al.*, 1988).

L’alloggio è basato sull’assemblaggio di elementi modulari da poter realizzare con qualsiasi materiale costruttivo (cemento, ferro, muratura o legno) ma, in considerazione della produzione specifica dell’Italsider, viene pensato in elementi cavi d’acciaio riempiti con cemento a presa rapida. Le travi e i pilastri sono pensati in lamiere sottili laminate a caldo con spessore dai 2,00 ai

---

**4** Questo sistema viene adottato da Sacripanti anche in un altro progetto urbano come la città-ponte sullo Stretto di Messina (1965). In questo sistema lineare Sacripanti immagina delle griglie all’interno delle quali i volumi sono incastrati e compongono un sistema volumetrico frammentato a seconda della distanza dalle due sponde (Capiato *et al.*, 2017).

**5** Tra i progetti legati ai quartieri residenziali INA-Casa troviamo l’area “S. Lucia II” da 3.140 vani a Verona e un nucleo edilizio da 634 vani a Enna, entrambi appartenenti al secondo settennio (Beretta Anguissola, 1963).

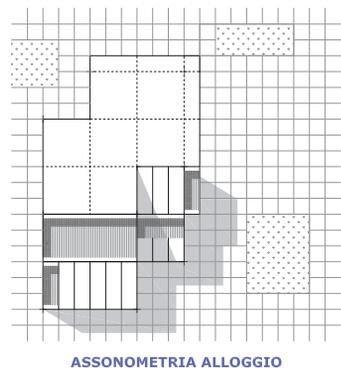
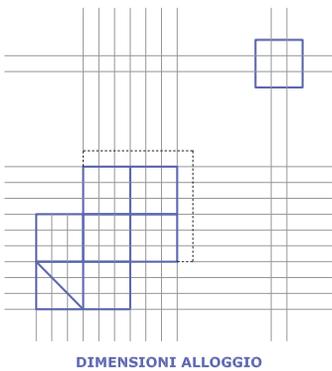
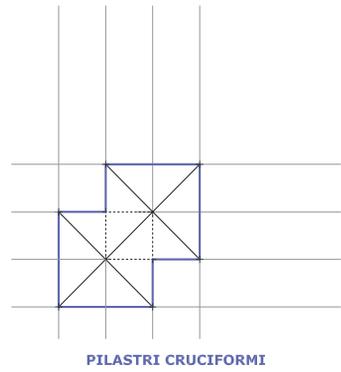
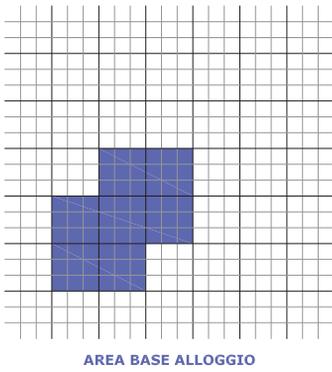
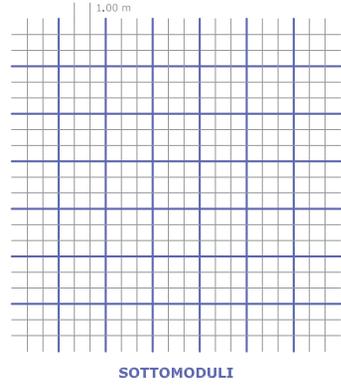
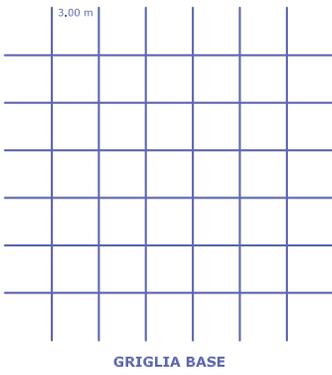


Fig. 02 | Schema generativo degli alloggi, 2020. *Marco Russo*

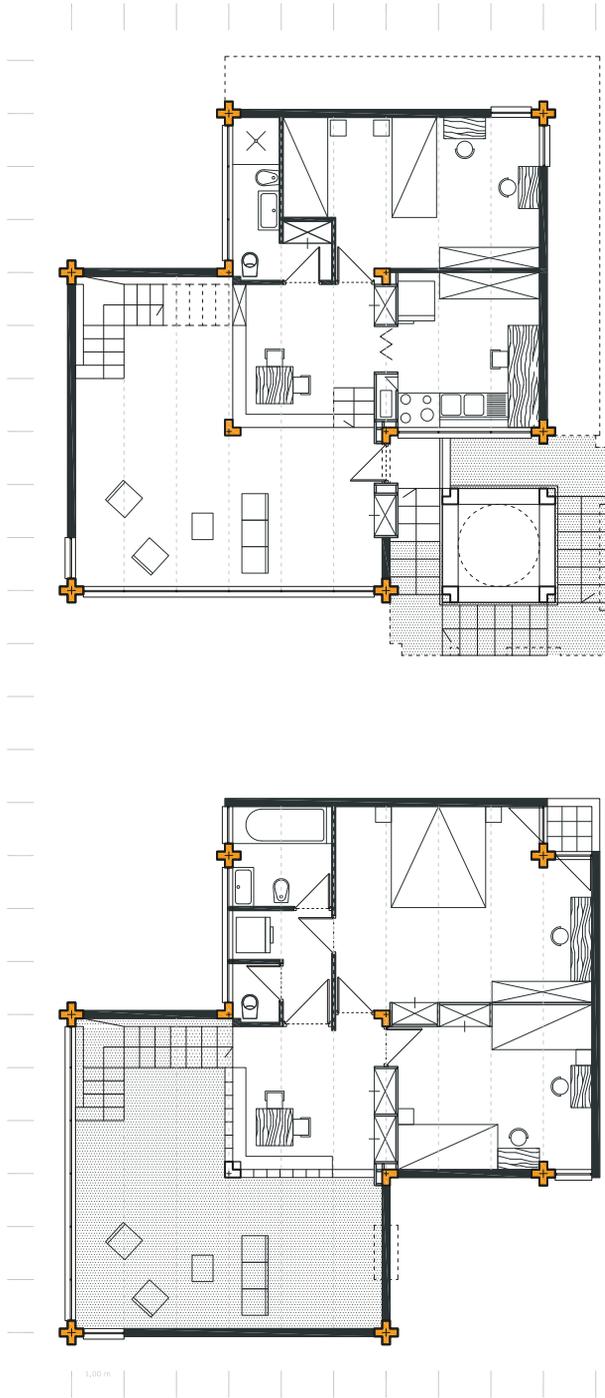


Fig. 03 | Piante-tipo 6 vani, 2020. Marco Russo

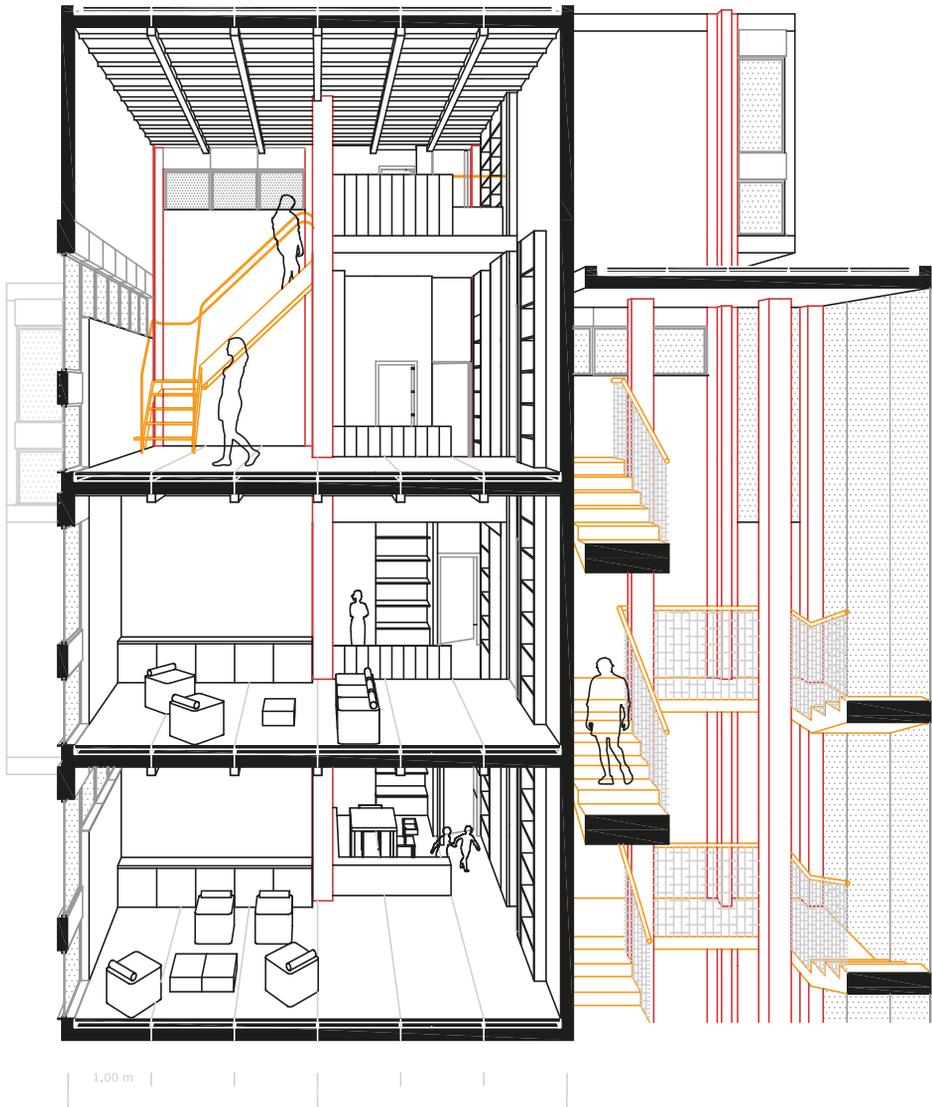


Fig. 04 | Sezione prospettica, 2020. Marco Russo

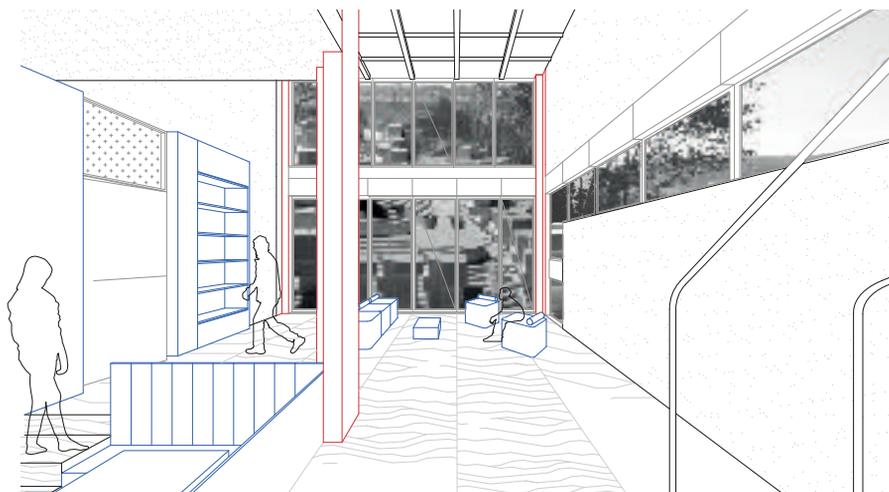


Fig. 05 | Vista interna, 2020. Marco Russo

2,99 mm in acciaio Aq. 42 UNI 2633, all'interno dei quali viene posizionata un'armatura minima immersa in un getto di cemento a presa rapida. In particolare, il calcestruzzo prevede l'utilizzo di inerti riscaldati a 70°C, grazie ai quali il tempo di indurimento di venti giorni corrisponde a sole due ore. In questo modo in un solo giorno l'indurimento del cemento corrisponde a una stagionatura di ventotto giorni, e così il cantiere di ogni singola struttura abitativa viene organizzato come un susseguirsi di elementi sovrapposti. L'assemblaggio dei vari livelli e alcuni dettagli costruttivi suggeriscono un'attinenza con alcuni lavori sia di Le Corbusier sia di Mies van der Rohe. Il montaggio delle cellule abitative ricorda il meccanismo introdotto da Le Corbusier per la realizzazione delle residenze operaie a Pessac nel 1924. L'architetto svizzero, con la Cité Frugès, realizza una serie di tipologie edilizie per vari nuclei familiari, tutte immerse in una folta area verde. La presenza del pilastro cruciforme, invece, diventa il mezzo attraverso il quale l'edificio-tipo si congiunge ad altri moduli o al sistema-scala. Questo elemento viene preferito al nodo prefabbricato a sei assi proposto dagli architetti giapponesi per comporre intere aree residenziali modulari (Koolhaas, Obirst, Ota, 2011).

## Conclusioni

Il progetto di Maurizio Sacripanti per Bagnoli si configura come un'alternativa ai modelli di matrice razionalista di cui le residenze per il Borgo Olivetti a Ivrea rappresentano un caposaldo della produzione italiana della prima parte del Novecento; un esempio unico perché le abitazioni sono sviluppate in vari cicli mantenendo sempre alto il livello qualitativo<sup>6</sup>.

In Campania, durante il secondo dopoguerra, il tema dell'abitare collettivo viene risolto secondo l'estetica dell'epoca, ossia, attraverso la realizzazione di strutture lineari e continue. Questo indirizzo viene avvalorato da alcune importanti realizzazioni come l'insediamento industriale di Pomigliano d'Arco pensato da Alessandro Cairoli attraverso il piano regolatore

<sup>6</sup> L'esperienza piemontese viene implementata con la nascita dell'Ufficio Consulenza Case Dipendenti (UCCD), un ente di assistenza gratuito per dipendenti per la costruzione o ristrutturazione delle residenze dei dipendenti, anch'esso composto da architetti di grande rilievo. Il servizio fu attivo durante il ventennio tra il 1949 e il 1969. La direzione è affidata all'architetto Emilio Tarpino, elemento interno della Olivetti e interlocutore di Le Corbusier, insieme a Roberto Olivetti, in merito al progetto per il Centro di Calcolo Elettronico di Rho.

del 1939 e il quartiere residenziale per i dirigenti, gli impiegati e le maestranze dell'Alfa Romeo Avio. L'impianto regolare, in linea con l'urbanistica del periodo fascista, viene caratterizzato dai fronti angolari curvi che ricordano la disposizione planimetrica e la forma di alcuni quartieri operai realizzati da J.J.P. Oud alla fine degli anni Trenta (Casciato, Panzini e Polano, 1980). La casistica viene ampliata da ulteriori realizzazioni come il quartiere a Barra di Carlo Cocchia (1947-54), dal quartiere Nuova Villa a San Giovanni a Teduccio di Aymonino-Chiarini-Girelli-Lenci-Melograni-Vandone (1952-56) o i quartieri progettati da Giulio De Luca negli stessi anni. Contemporaneamente, per il disegno di quartieri a minore densità abitativa, la tipologia in linea viene sostituita con schemi aperti al paesaggio e basati sulla corte urbana come nel quartiere Olivetti di Cosenza o il quartiere INA-Casa ad Agnano di Stefania Filo Speciale realizzato tra il 1954 e il 1957. Il progetto di Maurizio Sacripanti può essere inserito in questa tipologia di contributi sperimentali insieme ad altri casi studio come le unità residenziali semi-ipogee "Olivetti Est" progettate da Roberto Gabetti e Aimano Isola a Ivrea nel 1968.

In conclusione, la dimostrazione della convenienza economica della soluzione proposta pone maggiore attenzione nei confronti del progetto di Sacripanti, tramite il quale si cerca di eliminare la differenza di classe che caratterizzava le soluzioni proposte in quegli anni mantenendo un risultato di alto livello qualitativo. Uno schema urbano in fieri che rappresenta un riferimento da poter riproporre in chiave contemporanea con un rinnovato interesse verso le tecniche costruttive prefabbricate.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Beretta Anguissola, L. (1963). *I 14 anni del piano INACASA*. Roma: Staderini, pp. 278-279, 368.
- Buccaro, A., Cosenza, L., Mainini, G. (2006). *Luigi Cosenza oggi, 1905-2005*. Napoli: CLEAN, pp. 256-261.
- Cardillo, E. (2006). *Napoli, l'occasione post-industriale: da Nitti al piano strategico*. Napoli: Guida, p. 47.
- Capiato, E. et al. (2017). *Immagini di città. Riflessioni di una città-ponte nella mente di Sacripanti*. In: *AAA Italia, Progettare il Mutevole*. Bologna: Bononia University Press, pp. 4-39.
- Casciato, M., Panzini, F., Polano, S. (1980). *Olanda, 1870-1940: città, casa, architettura*. Milano: Electa, pp. 146-152.
- Curtis, W. J. R. (2006). *L'architettura moderna dal 1900*. Londra: Phaidon, pp. 442-447.
- Garimberti, M., Susani, G. (1967). *Sacripanti: Architettura*. Venezia: Edizioni Cluva, p. 41.
- Granzotto, G. (2012). *Arte programmata e cinetica: origini, successo, declino, rinascita*. In: G. Granzotto, M. Margozzi (a cura di), *Arte programmata e cinetica*. Roma: Il Cigno Edizioni, pp. 11-12.
- Jencks, C. (1973). *Modern movements in architecture*. Garden City: Doubleday Anchor Book, pp. 345-349.
- Koolhaas, R., Obrist, H. U., Ota, K. (2011). *Project Japan: Metabolism talks*. Köln: Taschen, pp. 120-121.
- Labò, M. (1955). *Lo stabilimento e il quartiere Olivetti a Pozzuoli*. CASABELLA, n. 206, pp. 59-63.
- Loos, A. (1972). *Parole nel vuoto*. Milano: Adelphi, pp. 253-254.
- Neri, M. L., Thermes, L., Giancotti, A., Serafini, C. (1998). *Maurizio Sacripanti: maestro di architettura, 1916-1996*. Roma, Gangemi, p. 57.
- Risselada, M. (1988). *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930*. Delft: Delft University Press, p. 79.

# LA CITTÀ COME PAESAGGIO IBRIDO. LA CITTÀ SIMULTANEA

**CLAUDIO ZANIRATO** Ricercatore e Docente, DidA, Università di Firenze. Architetto, Dottore di Ricerca in Progettazione Architettonica ed Urbana. Attività di ricerca e professionale insistono sui temi delle relazioni progettuali negli scenari di trasformazione urbani e naturalistici, per operare una continuità paesaggistica tramite specifiche metodiche d'indagine e letture fotografiche.

## CITTÀ PAESAGGIO IBRIDAZIONE TIPOLOGIA TRASFORMAZIONI

La città è vissuta oggi non più come unico contenitore bensì come un insieme di differenti quartieri, ciascuno con le proprie funzioni, architetture, attrazioni e accessibilità, vantaggi e svantaggi, per diversi residenti e city user. Il luogo urbano non si identifica pertanto con il singolo spazio ma si articola in una serie di relazioni tra spazi, che si propongono come brani di città, disponibili all'interpretazione del singolo, attraverso la propria utilità urbana.

La città s'impone pertanto come grande paesaggio ibrido, dove si privilegia l'eterogeneità e la diversità delle singole isole di cui si compone, parti o frammenti, che così distinti sono in grado di offrire una risposta ai più svariati stili di vita.

La città contemporanea è vista quindi alla stregua di un'opera aperta, il risultato di una miriade di decisioni isolate, in continua modificazione, che si trasforma sullo stimolo delle abitudini e degli stili di vita di chi l'abita.

Il nuovo modello urbano/architettonico sembra quindi essere un palinsesto di tante convivenze simultanee (Fig. 01).

Le città sono il frutto del nostro passato e uno strumento per costruire il nostro futuro: mettono in scena la storia e la cultura di una comunità, ne rendono evidenti le condizioni di sviluppo economico e sociale e accolgono, talora in modo inconsapevole, i semi di cambiamenti che nel tempo si renderanno palesi. Molte città sono nate e si sono fondate sullo scambio, che ne rappresenta il carattere vitale, da cui la necessità di conservarsi come organismi aperti e mutevoli nel tempo e nello spazio, pena un inevitabile esaurimento e decadenza.

La storia della città non è quindi una successione di episodi slegati ma è un processo dinamico continuo, anche nelle apparenti discontinuità, il risultato complesso di una stratificazione di eventi, in cui l'organismo urbano è la dimostrazione vivente della capacità esistenziale che ha avuto sempre per rinnovarsi, di riproporsi anche con mutamenti radicali. La crisi urbana occidentale attuale dipende in larga misura dal progressivo venire meno della forma, dall'irresistibile allontanamento dal modello classico di centralità, cui corrisponde il tramonto della città del moderno, e forse l'alba di una città del postmoderno, dove la centralità si distribuisce nei molti nodi di una rete imprevedibile (Benevolo, 2011).

Da tempo oramai le manipolazioni sulla città esulano dall'intenzionalità dell'architettura, non più orientata in un disegno urbano complessivo. Tant'è che in questi tempi è l'eccezione, continuamente confermata, a diventare la norma, la consuetudine, la regola compositiva: quindi, disgregazione del disegno urbano, soprattutto della città europea (Altarelli, 2015). La città da tempo ha di fatto cessato di esistere come corpo coeso, derivato dall'accumulazione progressiva della storia, per apparire, al contrario, come il prodotto della sua disarticolazione temporale, composta di continue discontinuità. Così, la città di oggi non è più città, non essendo più stratificazione ma sommatoria, non è fatta più di luoghi ma semplicemente di spazi, non è più luogo della comunità ma promiscuità di abitanti. Inoltre, la mancanza di costanti nei caratteri della formazione urbana, costringe a intervenire tramite episodi isolati e distanti.

### **La città simultanea**

Mentre i numeri della città metropolitana si espandono, la sua densità è in continua diminuzione, perciò perde il mordente costitutivo, trasformandosi da formalità in fenomeno urbano, in accumulazione di spazi. La tradizione di luogo della forma attribuito alla città, la differenziazione, ha ceduto il passo all'informale, così la città è dappertutto e in nessun luogo e, come il modello economico che la sostiene, tradizionalmente non tollera niente di definitivo, per essere sempre in grado di adattarsi ai mutamenti.

Nella città storica si possono distinguere parti molto diverse tra loro ma comunque amalgamate in un insieme unitario, mentre nella città contemporanea, dove le varie parti sono assai più simili tra loro, si produce in un insieme tanto caotico da rendere confondibili i contesti urbani, mentre ben riconoscibili restano i soli nuclei antichi. Più che organismi urbani, si tratta spesso di conglomerati incoerenti di funzioni privi di strutture, il risultato fortuito di una miriade di decisioni isolate. La visione di una città duale o divisa, tra un centro e una periferia, sta entrando pertanto in crisi e i fenomeni di cambiamento urbano in essere spostano questa attenzione, invece, sulla scala di quartiere, quindi la città vissuta non più come unità bensì un insieme di differenti parti, ciascuna con le proprie funzioni e forme, eccezioni e accessibilità, opportunità e svantaggi, per diversi residenti e *city user* che la frequentano e ne sono attratti (Perulli, 2009).

La contrazione del bisogno della vicinanza fisica per accedere, consumare e partecipare, sottrae senso alla città, poiché non è vista più come un palinsesto della razionalizzazione e manifestazione complessiva dei rapporti sociali. Pertanto, le interconnessioni in rete o dedicate tendono ad avere il sopravvento sulle interdipendenze locali, come fattori fondanti lo sviluppo urbano, tanto da far perdere alla città di coesione, in quanto comunità a base territoriale circoscritta (De Matteis, 2018).



Fig. 01 | Bologna, Quartiere San Vitale, 2019. C. Zanirato

Entra così in crisi anche quell'idea di città quale accumulo culturale, capace di infondere al proprio nucleo fisico il potere di organizzare una vasta porzione di territorio a cui viene assoggettata, dal momento che la grande strutturazione della cultura non si fisicizza più con il corpo urbano bensì con l'informazione, smaterializzata, nuovo simbolo del potere. Un potere che non ha più neanche il bisogno di localizzarsi, seppur altrove ed in altre centralità, non avendo più necessità di un centro fisico in cui insediarsi e auto-rappresentarsi (Fig. 02). Venendo meno la necessità di punti focali per l'insediamento delle funzioni urbane, queste si sono disperse sul territorio e sembra che tutto possa essere localizzato ovunque. Così, il multiforme accumulo di oggetti edilizi, che si è depositato sui margini di un irregolare reticolo stradale, risulta svincolato dalla tradizionale identità figurativa, capace di legare forma urbana e tipologia edilizia, per cui è incontrollato nel sorgere come nel divenire (Indovina, 2017). È probabile che la città contemporanea non possa neanche più essere considerata come uno spazio in espansione, ma piuttosto debba essere vista come un sistema di servizi dalle potenzialità praticamente illimitate. Si è così passati, in breve tempo, dallo spazio pubblico circolare chiuso a quello rettilineo del movimento e stiamo passando a quello ibrido e polivalente della contemporaneità, a cui fa seguito la progressiva perdita di fisicità della città (Ricoeur, Riva, 2018).

L'informazione è, più che altro, la materia prima manipolata dalla società postindustriale e come tale risulta una capacità simbolica, immateriale, che si sostituisce alla centralità delle attività manuali, proprie della città industriale, e questo passaggio riconfigura materialmente le città. Pertanto, le individualità locali, come i caratteri urbani, tendono a essere appianate a favore di una visione del territorio come supporto di sistemi funzionali, come energia da consumare, spazio dello scambio e del consumo generalizzato, in cui si esaspera la mobilità, l'estraniamento, l'isolamento sociale del cittadino consumatore, trasformato in concorrente.



Fig. 02 | Assago, Milanofiori, 2018. C. Zanirato

La riconoscibilità è legata alla differenza, alla non omologazione di tutti i luoghi, per cui l'identità urbana è determinata dalla correlazione tra le differenze, da cui l'irripetibile originalità. Lo spazio relazionale della città contemporanea è una sorta di territorio flessibile, privo di riconoscibilità figurativa ma ricco di potenzialità di servizio: ne deriva che la complessità sociale contemporanea genera la proliferazione di una moltitudine di identità, a loro volta portatrici di espressioni di auto-rappresentazione, per cui si viene a determinare un'esplosione tipologica, che tende sempre più a sfuggire alle abituali classificazioni, configurando una città come sommatoria di elementi indipendenti e spesso anche contrastanti tra loro. Ma la città contemporanea vede anche nel cambiamento continuo e sempre più accelerato la ricerca della propria identità, nella provvisorietà, nella figurazione di una sorta di "caos programmato" (Pisano, 2018). Trasformandosi da luogo unitario e ben definito in un banale e confuso accatastamento di frammenti discontinui, seppur collegati in rete, la città contemporanea si tramuta, da luogo collettivo per eccellenza, in somma algebrica di luoghi individuali. Da qui la diffusione di spazi sempre più rigidi, meno flessibili e disponibili: tasselli di un paesaggio indifferente, con personaggi che non vi abitano ma solo vi transitano, li attraversano semplicemente sfiorandoli. L'offerta di servizi urbani concentrati in enormi enclave mono-funzionali, disperse nel tessuto suburbano, produce una segmentazione funzionale che è alla base della frammentazione delle periferie. Queste figure dell'atopia si leggono, innanzitutto, nel trattamento dei suoli, nello sradicamento ambientale, nel dominio delle grandi infrastrutture e dei contenitori, nei fuori scala territoriali: è un gigantismo non solo e tanto dimensionale, di forma, bensì anche di contenuto, di funzione (Fig. 03).

### La città come paesaggio ibrido

Quando gli edifici si rendono indipendenti tra loro e lo spazio tra le cose si fa sempre maggiore, nasce un conflitto tra il senso del singolo manufatto e il senso complessivo, la città di



Fig. 03 | Amsterdam-Zuid, 2017. C. Zanirato

appartenenza. Il frammento si distingue come una mancata unità, dimostrando come, nell'epoca contemporanea, vi sia una spiccata attitudine all'interrotto e al non finito, al discontinuo, in cui emerge un'immagine di città come insieme di grandi parti non finite (Zardini, 1996). Se la città non è più percepita come un territorio omogeneo, allora ne consegue che si esaltano i concetti di discontinuità, di rottura, di frammentazione.

La città contemporanea è vista pertanto alla stregua di un'opera aperta, il risultato di una miriade di decisioni isolate, in continua modificazione, che si trasforma sullo stimolo delle abitudini e stili di vita di chi l'abita. Da una sensibilità raffinata per secoli attorno all'apparenza di una immagine stabile, oramai ci si trova a fronteggiare la tendenza di una sensibilità verso immagini instabili, de-costruite. Nella figurazione del progetto contemporaneo, la forma subisce quindi un processo di mutazione: da luogo delle relazioni strutturanti si dissolve nella frenetica intermittenza di apparizioni di immagini scomposte. La città che si sta affermando non assomiglia per nulla alla città storica ma è comunque lo stesso "la città delle compresenze", intrecci fra diversità: propone visioni e frammenti contrapposti. Tanto è frenetica la metropoli da sfuggire anche all'urbanistica, incapace oramai di pensarla unitariamente per tentare di governarne lo sviluppo, per cui si è costretti a pianificare in funzione di territori limitati. La città ha così vissuto la sua più recente espansione inventandosi da sola, senza una precisa intenzionalità progettuale, o malgrado questa.

Allo zoning funzionale, alla settorialità, si vanno sostituendo nuove procedure organizzative, basate sulla sovrapposizione, sul simultaneo, sull'ibridazione. Alla diffusione si associa l'ibridazione, la commistione di usi, favorita dalle alte tecnologie e dal telelavoro, ma è una ibridazione orizzontale invece che verticale (più simile alla città storica), con intensità variabili delle trasformazioni, frutto di una miriade di piccoli progetti. Il luogo urbano non si identifica, pertanto, con il singolo spazio ma si articola in una serie di relazioni tra spazi che si propongono come brani di città, disponibili alla interpretazione del singolo, attraverso la propria utilità urbana. La città come grande paesaggio ibrido quindi, dove si privilegia l'eterogeneità e la diversità delle singole isole di cui si compone, parti o frammenti, che così distinti sono in grado di offrire una risposta ai più svariati stili di vita, per cui ogni cittadino viene ad avere la sua città.



Fig. 04 | Bologna, Bolognina, 2019. C. Zanirato

Alla concentrazione, alla continuità e alla chiusura tipiche dei luoghi, oggi fa eco la rarefazione, la discontinuità e l'apertura dei non luoghi, trascinando con sé, in questa alterazione, il destino della città. Alla tradizionale centralità è forse più opportuno pensare a una nuova struttura urbana, definita da una trama di centri, di punti integrati e poco gerarchizzati, insomma, un policentrismo dinamico (Fig. 04).

Di fronte alla città contemporanea in crescente complessificazione, specie nelle forme comunicative, lo spazio architettonico tende quindi ad appiattirsi sempre più a un solo "a-tipo". Il tendenziale superamento tipologico, a cui stiamo assistendo in questi anni, può essere visto come agonia del tipo posto a principio dell'architettura o come nascita di nuovi tipi, anche attraverso ibridazioni. Dopotutto, la produzione del tipo si verifica allor quando l'ibridazione si consolida, a forza di ripetizioni ed in condizioni contestuali diverse. L'ibridazione è dovuta alla compresenza di funzioni e tipologie diverse, che nella città consolidata producono una complessità stratificata ed in quella più recente danno vita, invece, a sequenze orizzontali di accostamenti. Se un tempo il tema dei luoghi veniva affrontato ricercandone identità ed unicità, evidenziandone le differenze, nei non luoghi odierni si ricerca sempre un'identità ma essi non sono più unici, poiché sono pensati per analogia e similitudini (Foucault, 1994). L'indifferenza al sito di certa atopia contemporanea genera distacco, stacco dal suolo, sradicamento e straniamento dal luogo. La dispersione indifferenziata delle parti edificate conduce parallelamente alla dis-identificazione delle aree non edificate.

C'è da rilevare, però, che all'uniformità e alle ripetizioni dei tipi edilizi corrisponde anche l'omogeneità dei modi e dei tempi d'uso dello spazio, per cui si può dedurre che l'identità di questi luoghi è da attribuire all'univocità dei comportamenti contenuti, in una tendenza all'autoesclusione spontanea. A scala urbana, questi atteggiamenti prendono corpo nella poetica dell'oggetto, per cui



Fig. 05 | Copenhagen, Orestad, 2015. C. Zanirato

si intende la costruzione della città come insiemi di oggetti, insistendo sul simbolismo dell'edificio, sull'interrelazioni tra le costruzioni. La città viene vista quindi come una nebulosa in cui inserire oggetti poetici, con straniamenti diffusi, cambio di scala, decontestualizzazioni, ma anche sovrapposizioni o ricerca del carattere estetico dell'oggetto comune. L'instabilità è insita nel mondo contemporaneo e la frantumazione dell'organismo architettonico rispecchia quella dell'intera periferia. Il progressivo e problematico frantumarsi del paesaggio e dei linguaggi architettonici comporta la compresenza nel quadro visivo urbano, oltre che di linguaggi diversi, anche di giustapposizioni tra naturale e costruito, tra interni ed esterni, di traguardazioni spaziali concatenate, di stratificazioni di elementi differenti nello stesso luogo e di continue percezioni di vuoti.

L'architettura si è sempre confrontata con intenzioni eroiche di rappresentazione, di progetto politico, mentre oggi si deve confrontare con la banalità del quotidiano, passando dal bisogno della raffigurazione alla costruzione della trasfigurazione. L'architettura che rinuncia a farsi città per essere solo testimone di se stessa genera quel mare dell'edificazione recente che sommerge quei pochi interventi di qualità. Nella città che ha perduto ogni regola, il progetto architettonico vi si rapporta pertanto sempre più drammaticamente, privato della possibilità di relazionarsi in modi strutturati. Ma, come nel passato si è sempre fatto, a corona delle nostre città sono sorti edifici simbolo dell'urbanità: i grandi contenitori dispersi nel territorio risaltano sempre come dei fuori scala (Corbellini, 2016), un gigantismo spesso nelle dimensioni ma anche nell'incapacità di generare relazioni, nel creare estraneità, nell'introversione disarmante; sembrano galleggiare nel territorio urbanizzato (ospedali, centri commerciali e sportivi, fabbriche e discoteche, ecc.).

Al "privato-disperso" sembra corrispondere il "pubblico-denso", in ambiti volumetrici circoscritti che spiccano come emergenze disseminate nel nuovo piuttosto che nel vecchio

tessuto edilizio, proponendosi come tema figurativo di spazio pubblico chiuso e involucrato, contrapposto alla complessità delle funzioni urbane. Spesso la loro ubicazione, isolata in aree poco urbanizzate, è ispirata al semplice principio dell'accessibilità automobilistica ed alla disponibilità di parcheggi. Se nella città consolidata dominano i vuoti di relazione, la città diffusa sembra dominata dai pieni dei grandi contenitori polarizzanti (Fig. 05).

## Conclusioni

Nel loro insieme, i non luoghi delle infrastrutture rappresentano il tessuto connettivo della città contemporanea, l'autentico fattore coesivo del paesaggio urbano, determinato dalla circolazione meccanica, più che dal movimento umano. Queste situazioni elevano la categoria del "periferico" ad elemento chiave dell'intera città e della sua comprensione, rivelandola come la forma simbolica dello sguardo attuale sui tracciati, sui tessuti, sugli edifici. A volte questi contenitori, complessi e introversi, sembrano volere assorbire le difficoltà dello spazio esterno, entro un involucro omologato a certi stilemi architettonici. La concezione di involucro accompagna quella di enclave di questi spazi interni, andandosi a collocare in uno spazio interstiziale tra luoghi opposti, definendo una condizione spaziale interna che non ha esterni.

Il senso di alterità che connota queste architetture rimanda, in parte, alle concezioni pionieristiche dell'architettura moderna di A. Loos, in quanto i codici progettuali dello spazio interno ed esterno esprimono valori distinti, i primi legati alle particolarità e specificità delle funzioni contenute, i secondi alle "necessità di decoro e rappresentatività che un fronte urbano deve avere" (Loos, 1900). Per cui, sempre più spesso, l'attenzione architettonica non va molto oltre la facciata, non è più interessata alla spazialità interna: così, le superfici esterne, più di altri elementi architettonici, registrano le nuove strutture linguistiche degli edifici, per farli emergere con una identità forte. Un'esternità attenta, attraverso l'involucro dell'edificio, più che ai valori legati alla contestualità, a proporsi essenzialmente riflessa sull'immagine che l'oggetto architettonico dà di sé, come fatto eclatante, capace di imporsi nel panorama architettonico per la sua novità ed eccezionalità di evento: spinto verso una rappresentatività dell'architettura, incapace di coniugare la complessità del fatto architettonico, restituendo allo stesso solo valori riduttivi e parziali.

La città può, in questo modo, solo riacquistare una propria funzionalità urbana, data dalla auto-rappresentazione: la nuova spazialità della città segnala il tentativo di superamento della modernità, in quanto il linguaggio delle nuove architetture si profilano come l'esito di contaminazioni e attraversamenti di codici diversi.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Altarelli, L. (2015). *La città plurale. Architetture e paesaggi della post-modernità*. Milano: Postmedia Books.
- Benevolo, L., Ermani, F. (2011). *La fine della città*. Bari: Laterza.
- Corbellini, G. (2016). *Ex Libris. 16 parole chiave dell'architettura contemporanea*. Siracusa: Letteraventidue.
- Loos, A. (2003). *Parole nel vuoto*. VI edizione. Milano: Adelphi.
- De Matteis, A. (2018). *Architettura e realtà. Crisi e nuovi orizzonti del progetto contemporaneo*. Macerata: Quodlibet.
- Foucault, M. (a cura di), (1994). *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*. Milano: Mimesis.
- Indovina, F. (2017). *Ordine e disordine nella città contemporanea*. Milano: Franco Angeli.
- Perulli, P. (2009). *Visioni di città*. Torino: Einaudi.
- Pisano, C. (2018). *Patchwork metropolis. Progetto di città contemporanea*. Siracusa: Letteraventidue.
- Ricoeur, P., Riva, F. (2018). *Leggere la città*. Roma: Castelvecchi.
- Zardini, M. (a cura di), (1996). *Paesaggi ibridi. Un viaggio nella città contemporanea*. Milano: Skira.

# L'EX STABILIMENTO ELLESSE

## RIFLESSIONI SULLA TUTELA E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO INDUSTRIALE IN ITALIA

**ANGELA FIORELLI** PhD, Sapienza, Università di Roma, Italia. Architetto e dottore di ricerca, attualmente lavora presso il Dipartimento di Architettura e Progetto (DiAP), Sapienza Università di Roma. Ha svolto attività di ricerca presso il Dipartimento di Ingegneria di Perugia, il Dipartimento di Architettura di Firenze (DiDA) e l'Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Málaga (EAM). In particolare il suo lavoro approfondisce i temi del progetto architettonico e della valorizzazione del patrimonio storico.

**SUSANNA CLEMENTE** PhD, Sapienza, Università di Roma, Italia. Architetto e ingegnere, è dottore di ricerca in Architettura e Costruzione presso Sapienza Università di Roma. Ha partecipato alla 13ª Quadriennale di Praga e alla 14ª Biennale di Architettura. Ha collaborato con il Teatro dell'Opera di Roma per diversi progetti scenici. Il suo lavoro di ricerca è incentrato sul progetto architettonico e sul patrimonio, storico e contemporaneo, dei teatri italiani ed europei.

### TUTELA VALORIZZAZIONE PATRIMONIO ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE

Il progetto di Bruno Signorini per la sede produttiva dell'Ellesse a Perugia può definirsi un'antesignana opera di bioclimatica e rappresenta per il capoluogo umbro un'architettura iconica, sia per la riconoscibilità della sua figura nello skyline cittadino, sia perché simbolo identitario per la comunità locale. Possiamo pertanto definire la sede dell'Ellesse un virtuoso esempio di cittadella industriale, tanto per la concezione degli spazi e del lavoro, quanto per le forme architettoniche, il dettaglio costruttivo e la scrupolosa attenzione alla sostenibilità ambientale; eppure lo stabilimento oggi verte in uno stato di totale abbandono, nonostante le numerose proposte avanzate. Solo recentemente sembra si sia concluso l'accordo tra la proprietà e i nuovi investitori per la realizzazione di un nuovo ipermercato: si procederà alla demolizione dei locali della fabbrica ad eccezione della sola torre direzionale. Alla luce della vigente normativa in termini di salvaguardia del patrimonio architettonico e paesaggistico, il contributo proposto, oltre ad esporre il lavoro di ricerca condotto presso l'archivio Signorini in merito all'opera, si interroga sul reale significato dei termini "tutela" e "valorizzazione".

I luoghi della produzione da un lato necessitano di continue trasformazioni per essere sempre al passo con l'innovazione tecnologica e l'ottimizzazione dei processi industriali, dall'altro rappresentano più di altri un patrimonio di inestimabile valore, non solo per il pregio dei manufatti, ma anche per il valore sociale e identitario che rappresentano per il territorio. Dopo il massiccio sviluppo del settore industriale, attorno ai sistemi produttivi si sono ancorate ed espanse intere parti di città, alterando in modo definitivo il paesaggio urbano. Giorgio Muratore ci suggerisce un'affascinante descrizione del valore dell'archeologia industriale, essa rappresenta l'insieme di "[...] oggetti e luoghi ove per decenni si è operata una trasformazione di tipo produttivo, che ha visto impegnate risorse energetiche e umane, ove le tracce del passato si inseguono e si sovrappongono, identificandosi, cancellandosi a vicenda, sviluppando sinergie e contiguità che formano nel loro complesso lo scenario necessario della nostra vita organizzata e che ci impegnano in un progetto integrato e globale per la nostra esistenza di domani" (Muratore, 2006).

Va pur detto che, se le archeologie industriali di fine secolo costituiscono in molti casi affascinanti rovine, oggi le aree industriali sono comunemente associate all'abuso di suolo e al degrado di vaste porzioni di territorio: a buona ragione possiamo aggiungere che tale processo, soprattutto dopo il boom economico del dopoguerra, ha portato a un'espansione incontrollata del tessuto produttivo e nondimeno all'utilizzo in larga parte di elementi prefabbricati di scarso pregio. Tuttavia bisogna saper distinguere: esistono infatti numerose eccezioni che rappresentano un ampio valore patrimoniale del nostro paesaggio e per le quali forse, la più recente datazione rispetto ai manufatti anteriori al secondo scontro mondiale, non garantisce un'adeguata salvaguardia e tutela. Il caso dell'ex area Ellesse è uno di quelli che ricade in questa ambiguità e ci spinge a scrivere questo contributo senza avanzare inesatte argomentazioni come sta facendo certa stampa, ma assumendo le dovute riserve sul processo di trasformazione in atto di questa area industriale dismessa.

### **L'ex fabbrica Ellesse**

A soli sette anni dalla sua fondazione, il fiorente sviluppo della società Ellesse porta Leonardo Servadio, fondatore e proprietario del noto marchio, alla realizzazione nel 1966 dello stabilimento produttivo a Corciano, poco fuori le porte della città di Perugia. Dopo un decennio dal trasferimento, l'azienda gode già di un prestigio internazionale come leader nel settore dell'abbigliamento sportivo e necessita di un *restyling* del polo industriale che le conferisca un'immagine tanto riconoscibile quanto innovativa: l'idea è quella di creare una cittadella industriale che sia un *landmark* urbano nel panorama del capoluogo umbro.

Il progetto di ampliamento dello stabilimento vede impegnati l'architetto Bruno Signorini e il celebre paesaggista Pietro Porcinai. Oltre alla sistemazione dell'intera area dove insistono i magazzini e il comparto produttivo, gli architetti sono chiamati a disegnare il nucleo centrale dirigenziale dell'azienda per un totale di 6,5 ettari.

L'opera vede due fasi di progetto, la prima nel 1977 e la seconda nel 1984.

L'area si trova alle pendici della collina della medievale Corciano, in una zona a valle, in lieve pendenza. La posizione è strategica, lungo il raccordo autostradale Perugia-Bettolle, asse viario principale della regione: di lì a breve infatti, in un ventennio, in quest'area si svilupperà l'arteria industriale ovest di Perugia.

L'ingegnere Antonelli realizza il corpo più basso, ad un unico piano, destinato ad uffici, mentre a Signorini viene affidato il compito di disegnare l'edificio principale: la torre direzionale semicilindrica di sei piani (Fig. 01). Come emerge dalla relazione dell'architetto la torre presenta due distinte parti, l'una frontale e l'altra tergale; esse rappresentano l'innesto del nuovo nell'antico attraverso due immagini volutamente contrapposte. La parte retrostante, squadrata,



Fig. 01 | Torre direzionale. *Signorini Associati Architetti*

Fig. 02 | Schizzi preparatori, B. Signorini. *Signorini Associati Architetti*

che si innesta alla collina tramite due passerelle metalliche, richiama le fattezze degli stabilimenti industriali, in carpenteria e mattoni. In particolare il rivestimento in laterizio è costituito da conci che ne rievocano la costruzione muraria: “[...] un tamponamento la cui tessitura ad ampia partitura di bugne è riferita come citazione storica a tipologie di opifici industriali dell’inizio del secolo. Di notevole importanza è la soluzione rigorosa del ‘contatto’ tra la superficie muraria in mattoni e quella metallica vetrata”<sup>1</sup>. Infatti, la parte antistante, che rappresenta invece il fronte stradale, è costituita da una grande parete in curtain wall in netto contrasto con l’altra parte del manufatto a cui si aggancia. Questo lato dell’edificio costituisce un antesignano esempio di bioclimatica. L’immagine della torre appare come un nuovo oggetto high tech su cui scorre uno schermo mobile costituito da un tamburo rotante, dotato di dispositivi oscuranti atti ad impedire che le pareti vetrate vengano colpite dalla radiazione incidente (Fig. 02). Nella relazione Signorini si sofferma a lungo sulla descrizione del pannello mobile meccanizzato che durante il giorno procede da est a ovest. “Lo spostamento avviene tramite due piccoli motori ‘solari’ situati in corrispondenza del primo e del quinto piano”<sup>2</sup>. Il grande tamburo infatti percorre l’edificio per tutta la sua altezza ed è dotato di un distacco tale da consentire l’inserimento nell’intercapedine di passerelle apposite per la manutenzione della facciata.

Questa netta distinzione voluta dal progettista, che fa di tale opera un ibrido bifronte, è descritta bene da Giorgio Muratore: “La commistione di materiali high tech e materiali tradizionali, l’impianto della forma classica ma non conclusa, che fa sembrare la pianta il residuo di un edificio absidato, denotano un atteggiamento progettuale ambiguo, oscillante tra l’appartenenza al luogo o invece la chiara frattura con il contesto” (Muratore, 1988, p. 308). Ciò che fa di questo oggetto un manufatto di grande valore è però la sua conformazione interna, da cui genera l’intera forma: un “pozzo” centrale, così Signorini lo definisce, attraversa verticalmente

1 Relazione di Progetto, Archivio Bruno Signorini, Perugia 1984.

2 *Ivi*.

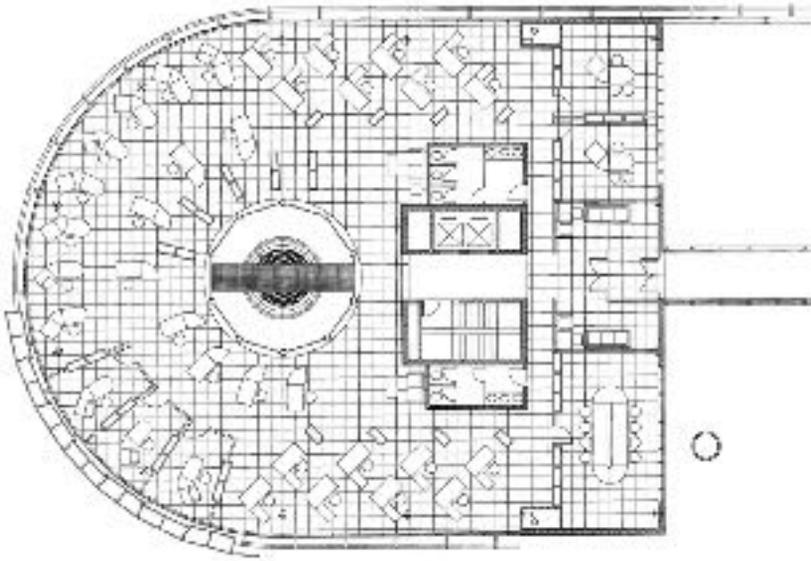


Fig. 03 | Pianta. M. Pisani, *Signorini architetture*, Libria editore, Melfi 2004, p.38

lo spazio e lo regola donando unità percettiva e fisica all'intero oggetto (Fig. 03). Specchio di un lavoro trasparente e condiviso, le postazioni dei dipendenti sono disposte circolarmente intorno al grande vuoto centrale che si sviluppa dal basso verso l'alto congiungendo luce e acqua (Figg. 04 e 05): "In alto un lucernario piramidale sorretto da un leggero Polonceau, con vetri a diffusione di luce bianca a forte protezione solare, in basso al piano terra una fontana circolare in marmo di Carrara e Verde di Issorie sulla quale scivola un velo d'acqua"<sup>3</sup>. A coronamento di questo percorso ascensionale, nell'attico viene disegnato da Pietro Porcinai un elegante roof-garden, un giardino d'inverno inatteso e segreto in cui i viottoli e le fitte specie vegetali evocano l'immagine di un piccolo bosco (Fig. 06). La scelta della vegetazione ricade sulla resistenza delle specie alle particolari condizioni d'impianto: le specie arboree predominanti e quelle arbustive sono rustiche. Il *Rhus typhina* (Sommacco maggiore), specie introdotta dal continente nordamericano come pianta ornamentale, è suggerita dal paesaggista per la sua capacità di rigenerazione spontanea. Inoltre le foglie del sommacco assumono in autunno una splendida colorazione rossa percepita dall'osservatore. Dal *roof-garden* la vista si apre soprattutto verso ovest, dove emergono i centri collinari di Ponticelli, Solomeo e di San Mariano, e dove si estende l'area commerciale e residenziale di Ellera-Corciano. Il tetto verde è visibile percorrendo il raccordo autostradale, esso emerge da un tessuto edilizio di limitata altezza, marcando un profilo inconsueto e un segno forte sul territorio. All'architetto toscano sono affidati anche il progetto delle aree esterne e la sistemazione a parcheggio. Il blocco degli uffici presenta una struttura in pilastri binati in cemento armato disegnata dall'ingegnere Antonelli che fa da traliccio per piante rampicanti di *Vitis Voineriana* ed è circondata da una perimetra verde regolare (Fig. 07). L'effetto cromatico è ricercato, la bordura di *Iperico* con fioritura gialla (nei mesi di maggio e giugno) si contrappone alla fioritura rossa delle rose. Nell'area a parcheggio Porcinai propone le consuete alberature in funzione di copertura. Pioppi e alberi del paradiso si succedono a filari per confluire



Fig. 04 | Fontana interna alla torre direzionale. *Signorini Associati Architetti*

nell'area antistante a giardino dove prevalgono vaste aree a prato. Nella corrispondenza tra la committenza e l'architetto sembra vi fosse stata anche l'intenzione di costruire un campo da tennis, ma questo non è visibile in nessun progetto (Giacché, 2014, p. 289).

Nel 1993 Leonardo Servadio cede l'attività e il marchio Ellesse a un gruppo inglese, l'area industriale viene affittata a una concessionaria automobilistica, mentre gli uffici amministrativi e dirigenziali rimangono alla proprietà e restano inutilizzati. I cambiamenti nell'uso hanno determinato anche modifiche nelle modalità e nella frequenza della manutenzione. Inoltre, la dismissione dell'attività produttiva, avvenuta circa venti anni fa, ha portato ad un naturale deperimento e alla trasformazione dei rapporti qualitativi e quantitativi tra le specie vegetali. Il roof-garden è stato di recente smantellato. La proprietà ha messo in vendita lo stabile da molto tempo, ma solo nel 2019 sembra si sia concluso l'accordo con nuovi investitori per la realizzazione di un nuovo ipermercato: si procederà alla demolizione dei locali della fabbrica ad eccezione della sola torre direzionale.

### **Archeologia industriale e tutela patrimoniale**

La tutela del patrimonio architettonico e paesaggistico passa in primo luogo per l'individuazione e il riconoscimento dei beni, che ne consentono la protezione e la conservazione. Riferito all'ex stabilimento Ellesse, il tema della tutela presenta margini piuttosto labili. Come noto, ai sensi del D.Lgs. 42/2004 il complesso di Leonardo Servadio, attualmente, può essere riconosciuto di interesse culturale solo su istanza di parte. Un'istanza di cui la ricerca architettonica può e deve farsi promotrice, rivestendo un ruolo primario nell'approfondimento della conoscenza e nell'identificazione del valore del manufatto. Tutto questo perché è ad oggi solo il tempo (i canonici 70 anni) a costituire la miglior difesa del patrimonio e l'Ellesse appartiene ancora a un passato recente, che non determina de iure l'attivazione della tutela fino al compimento della procedura di verifica e di dichiarazione dell'interesse culturale.

Tuttavia dal *Council of British Archaeology* del 1959 in cui fu coniato il termine dell'archeologia industriale, passando attraverso la "via italiana" degli anni Settanta, fino alla fondazione dell'AIPAI (Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale) nel 1997 e alla recente attività



Fig. 05 | Lucernario e pozzo centrale alla torre direzionale. *Signorini Associati Architetti*

di censimento e catalogazione degli edifici di interesse sul territorio nazionale, la discriminante cronologica – la distanza dall’abbandono per il mancato utilizzo alla riscoperta del bene – è stata oggetto di costanti revisioni. L’accostamento insolito dell’aggettivo industriale all’archeologia ha infatti stimolato radicali mutamenti di prospettiva verso quelle aree che fino a poco prima venivano liquidate come il prodotto di una dismissione.

Nella Legge Regionale 5/2013 della Regione Umbria all’art. 1 si legge che: “il patrimonio di archeologia industriale si intende formato dai beni immateriali e materiali, non più utilizzati per il processo produttivo, che costituiscono testimonianza storica del lavoro e della cultura industriale presenti sul territorio regionale. In particolare, vi possono essere ricompresi: i complessi industriali dismessi; le fabbriche e le relative strutture di servizio e di pertinenza; le macchine e le attrezzature non più utilizzate per il processo produttivo; i prodotti originali dei processi industriali; gli archivi, le raccolte librerie e documentarie, ivi comprese quelle relative a disegni, fotografie e filmati; le collezioni e le serie di oggetti afferenti l’industria, nonché i siti minerari dismessi”.

All’oggettività e all’inconfutabilità del tempo si affianca il giudizio che, in parte regolato dalla norma, in parte frutto della formazione culturale specifica e pur sempre soggettivo, viene posto alla base della valorizzazione. La valorizzazione promuove e amplifica la conoscenza del bene, assicurandone le migliori condizioni di fruizione e promuovendone la conservazione. Di fatto, nel caso in ispecie, un volano verso il conseguimento della tutela; in generale uno strumento per assicurarla nel tempo.

Il progetto attuale di riconversione degli stabilimenti Ellesse “salva”, si è detto, la torre di Bruno Signorini, riconoscendone il valore storico e architettonico, ma non l’insieme dell’area produttiva e del progetto paesaggistico di Porcinai. Certo questo tipo di intervento comporta una forte alterazione del complesso, che può lasciare delle perplessità, e porta a considerare l’effettiva validità di preservare un’opera architettonica estraniandola dal contesto che la origina e la conforma. Ciò premesso, quali sono gli strumenti normativi specifici che possono contribuire a garantire la valorizzazione del patrimonio industriale dismesso? Proprio la Regione Umbria con la citata L. 5/2013 è stata la prima in Italia a definire l’archeologia industriale, a circoscrivere le iniziative rientranti nella valorizzazione, a promuovere la collaborazione con i soggetti pubblici



Fig. 06 | Roof-garden. Fresa, Giacché, Giacché, 2014, p. 293

e privati (tra cui spicca l'AIPAI), al fine di completare la ricognizione dei beni e aggiornarne periodicamente il catalogo, a prevedere il Piano regionale per la valorizzazione del patrimonio di archeologia industriale, di durata triennale, e il Programma annuale di valorizzazione del patrimonio e infine a istituire un'apposita Commissione presso la Direzione regionale con funzioni consultive in materia. Con la presentazione de *Il patrimonio archeologico industriale in Umbria* Fernanda Cecchini consegna a un pubblico vasto i risultati di oltre quattro anni di studi e ricerche, avviati con l'entrata in vigore della Legge: "La verifica della consistenza del patrimonio documentario relativo ai beni di archeologia industriale nella regione è stato inoltre oggetto di uno studio approfondito realizzato con la collaborazione scientifica dell'Associazione Italia per il Patrimonio Archeologico Industriale (AIPAI) che ha consentito di costruire un sistematico database delle conoscenze finora acquisite, presupposto imprescindibile per progettare e realizzare attività di tutela, conservazione e valorizzazione di tale patrimonio" (Cecchini in Pinna e Montella, 2017, p. 1).

Dunque il censimento del bene negli appositi elenchi regionali, e ancor più la collaborazione tra le istituzioni di livello comunale e provinciale con quelle regionali, attraverso l'inclusione di iniziative strategiche nel Piano, attuabili con il Programma e tramite gli opportuni strumenti urbanistici vigenti, possono costituire dei passaggi importanti verso il rilancio culturale e persino produttivo di un polo di eccellenza.

Il tutto andrebbe messo in rapporto con l'interesse privato, cercando, attraverso la mediazione, un equilibrio sicuramente non facile, ma tale da "dirottare" sapientemente le attività e gli introiti verso il mantenimento della memoria e la tutela del bene. Eppure negli ultimi mesi del 2019 il Comune ha approvato un piano attuativo che muta la destinazione d'uso del complesso,



Fig. 07 | Edificio per uffici. Ing. A. Antonelli. *Fresa, Giacché, Giacché*, 2014, p. 294

per migliaia di metri quadri, in servizi di interesse privato, aprendo alle attività commerciali, di ristorazione e direzionali/artigianali.

Chiarite dunque, attraverso la ricerca d'architettura, le potenzialità del complesso e i limiti degli strumenti normativi ad oggi adottabili, si illustra, nelle conclusioni di questo lavoro, l'importanza dell'azione del progettista, dell'auspicabile realizzazione di un progetto d'architettura che sappia tutelare e conservare il manufatto e il paesaggio in cui dimora.

### Conclusioni

Può intendersi un'azione di salvaguardia il solo preservare le emergenze architettoniche procedendo allo smantellamento dell'impianto generale? Forse sì, ma in che modo?

Ed ancora: è lecito mutare radicalmente il rapporto dell'edificio con il paesaggio che lo accoglie e da cui si genera? Senz'altro sarebbe interessante comprendere quali prospettive riguardano l'area dismessa dell'ex Ellesse e cosa viene inteso per riqualificazione. Certo ci si aspetta che il nuovo progetto tenga conto del valore dell'opera di Porcinai che non riguarda solo il giardino pensile, ma la sistemazione di tutte le pertinenze esterne, anche in termini di valore testimoniale, fissato dalla direttive della Convenzione Europea del Paesaggio. Non si nega una certa diffidenza che la costruzione di un ipermercato possa prescindere dall'attenzione e dalla sensibilità verso tali tematiche, ma aspettiamo di vedere la proposta senza trarre conclusioni affrettate. Di certo riteniamo che operare in un tale contesto, dove la composizione si misura attraverso un'armoniosa relazione tra le parti, richieda un attento lavoro e una delicata azione di intervento. Se l'intenzione, a quanto si dice, sia quella di mantenere la sola torre direzionale,

il rischio, appurata la scelta della demolizione di opere “al contorno” (giudizio già di per sé ambiguo), è quello di pregiudicare direttamente e indirettamente il manufatto stesso, svuotandolo di significato. Il progetto urbano in queste istanze è imprescindibile. Nulla in contrario all’azione contemporanea sul bene patrimoniale: di più, si ritiene essenziale alla sopravvivenza degli edifici la riabilitazione degli stessi alle nuove esigenze di una città che, come un organismo in continua trasformazione, muta di giorno in giorno. Aldilà di una dannosa immutabilità, la riconoscibilità di un luogo passa per la percezione della cittadinanza, dall’interrelazione dei fattori naturali e umani. Lungi dalla cristallizzazione dei beni patrimoniali, l’azione dell’architetto oggi è proprio quella di cogliere il valore della memoria collettiva di certi manufatti e restituirla alla contemporaneità, avviando virtuosi processi di rilancio e valorizzazione, ma assicurandone la continuità storica della percezione e la sostenibilità dell’azione progettuale. Perché un’architettura possa essere reintegrata alla città deve necessariamente essere dotata di un nuovo uso, di un ri-uso appunto, che non sia necessariamente in continuità con quello originale ma che le garantisca la sopravvivenza nel tempo nella sapiente attenzione dei suoi caratteri connotativi e nel rispetto del suo valore storico. “In definitiva, la patrimonializzazione – per usare un termine ancora molto ambiguo, quanto, del resto, quello ampiamente storicizzato di “bene culturale” – è in questo caso considerata un processo che non si esaurisce nel riconoscimento del valore testimoniale di un reperto materiale, ma si compie nell’atto omnicomprensivo del suo riuso. Riuso inteso come recupero e valorizzazione del patrimonio storico (materiale e immateriale), come rigenerazione di funzioni (sociali, economiche, politiche), come risemantizzazione di segni” (Parisi, 2009, p. 4).

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

- AA.VV. (2005). *Archeologia industriale in Italia. Temi, progetti, esperienze*. Roma: AIPAI Grafo.
- Belardi, P. (1987). *Nuova sede direzionale Ellesse presso Perugia*. L'industria delle costruzioni, rivista tecnica dell'Ance n°185.
- Fontana, M. L. (2008). *Archeologia, storia e riuso del patrimonio industriale*. In: Ronchetta, C., Trisciuglio, M., *Progettare per il patrimonio industriale*. Torino: Celid.
- Fresa, M., Giacché, G., Giacché, L. (a cura di) (2014). *I Giardini di Pietro Porcinai in Umbria*. Perugia: Edizione Quattroemme.
- Hudson, K. (1981). *Archeologia Industriale*. Bologna: Zanichelli.
- Mainardi, M. (2020). *La conservazione del patrimonio industriale in Italia: tracce di storia, interpretazione, metodi*. Storia e Futuro, rivista di Storia e Storiografia online, n. 52, aprile 2020.
- Muratore, G. (1988). *Bruno Signorini, Uffici per Ellesse*. In: Muratore, G., Capuano, A., Garofalo, F. M., Pellegrini, E., *Italia. Gli ultimi trent'anni*. Bologna: Zanichelli.
- Nesti, A. (2003). *Archeologia Industriale*. Roma: Carocci.
- Pinna, A., Montella, M. M. (2017). *Il Patrimonio Archeologico industriale in Umbria. Ricognizione dei lavori di schedatura e del patrimonio documentario*. Perugia: Centro Stampa Giunta Regionale Umbria.
- Parisi, R. (2009). *Industria, memoria, patrimonio. Per un'archeologia del riuso*. Patrimonio Industriale, AIPAI, n°4, anno III, pp. 3-6.
- Pascucci, R. (1987). *Rivivere con l'acciaio l'architettura Etrusca*. Finsider, Anno XXI, n. 4.
- Pisani, M. (2004). *Signorini architetture*. Melfi: Libria editore.
- Spaziante, A. (2008). *Patrimonio industriale e territorio*. In: Ronchetta, C., Trisciuglio, M., *Progettare per il patrimonio industriale*. Torino: Celid.
- Signorini, B. (1985). *Lo schermo mobile che segue il sole*. Rivista di architettura del vetro, n. 2.

# FROM URBAN VOIDS TO THRESHOLDS

## A TYPOLOGICAL MANIFESTATION OF THE COLLECTIVE

**ALESSANDRO ORSINI** Principal at Architensions. Adjunct Assistant Professor Columbia University GSAPP. He founded Architensions, an office that works at the intersection of theory, practice, and academia, focusing on social behaviors and architecture, both in continuous dialogue with the context and aiming at creating new experiential scenarios. Alongside practice, Alessandro teaches design studio at Columbia University GSAPP and he is also the director of the Summer Study Abroad at the Hillier College for Architecture and Design at NJIT.

### COLLECTIVE VOIDS TYPOLOGY

Adriano Olivetti describes the process of gentrification already in his 1960 seminal work *The Human City* a phenomena that many urban centers around the world are experiencing today. In the last two decades we are witnessing the use of architecture as a financial tool where the public space is progressively reduced to favor the many commercial projects that are transforming the space for the community into large temples of consumerism. Similarly, situationist Guy Debord explains this observations in his book published in 1967 *The Society of Spectacle* asserting that the increased tendency of social mediation through objects makes humans fulfill authentic desires with commodities instead of direct life experiences. This essay wants to propose alternatives ways to interpret the contemporary city and its spaces and to use the notion of the collective as a tool to pave the design for the future cities.

In the last two decades, we have witnessed the extensive use of architecture and urbanism profoundly transforming the urban fabric, socially, economically, and aesthetically. Complex financial projection and demographic data have become the instruments to transform our physical environment, creating long term effects on the city and the society it inhabits and shapes. In analyzing the evolution of cities through design, we must differentiate between design derived from architecture as a project – that deals with the political, the financial and the social aspects of the urban context – and mere architecture as building. The act of building – taking from the logic of the capital – fails at reclaiming the role of architecture in contributing to the good of society and committing to the city as an evolving project.

It is interesting to observe that Guy Debord, in his book published in 1967 *The Society of Spectacle*, already noted that the increased tendency of social mediation through commodities transforms architecture into a discipline serving “the autocratic reign of market economy” (Debord, 1988). Debord indicates that direct life experiences are replaced by manufactured realities created by the consumer culture promoted by film, television, advertising, celebrities. He makes architecture and the administration of space fall into the same logic, where capitalism uses urbanism as a tool of separation. This specific approach relies on architects to produce projects and architectural assemblages that – hidden behind avant-garde formal research – fall into the market logic described by Guy Debord as a way to control the urban territory:

“The accumulation of commodities produced in mass for the abstract space of the market, which had to break down all regional and legal barriers and all the corporative restrictions of the Middle Ages that preserved the quality of craft production, also had to destroy the autonomy and quality of places” (Debord, 1967, p. 165).

Today the discipline of architecture has lost focus on a practice that stems from an ethical vision, aiming to re-establish a social and cultural value within the city and its spatial distribution. The excess of developer-led urbanization uses architecture to structure a model of cohabitation where the hegemony of capitalism eliminates the collective – an expression of different paradigms of society manifesting into space – for the benefit of the real estate market. Adriano Olivetti, a thinker that pioneered an urban vision based on the idea of community sharing, describes the process of gentrification – a phenomenon that many urban centers around the world are experiencing today – in his 1960 seminal work *The Human City*. He was a humanist that in the middle of the 20<sup>th</sup> century had a vision, a model of co-existence among human beings based on full individual accomplishment, where the balance between technology and human life is central in the governance of society. In his model, the well-being of society is not measured through the financial transaction of trading but through the establishment of collective goals that are central in the foundation of a community. In Olivetti’s thinking, there is an idea that institutions and politics should help the moral growth of society through transversal policies of mutual enrichment and help. Certainly, in his vision, there is an apparent reference to the American dream. Still, Olivetti critiques the grid model based on efficiency adopted in New York in 1811 and developed through the early years of the 20<sup>th</sup> century. Instead of considering technology the only parameter of the planning, he believes in the idea of the community as a democratic cell created by organized culture, power of work, and the politics that will take place inside institutions (Olivetti, 1952). In his first trip to the United States, New York appears to him as a technocratic city dedicated to consumerism where the urban fabric doesn’t foster the sharing of communal cultural experiences and educational awakening, a concept he finds in the theories of the American philosopher and educator John Dewey. The topic of the city

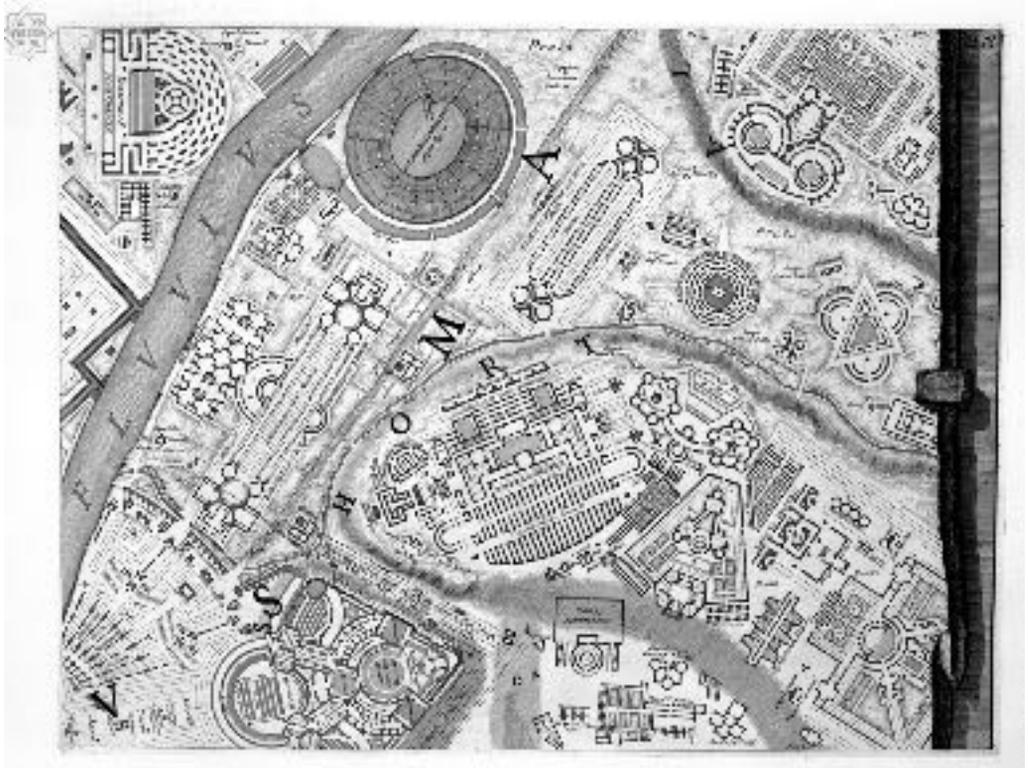


Img. 01 | Urban Voids. Paley Park, Manhattan. Collage by *Architensions*

as a machine – universal form of ‘anxious rent’ (Wright, 1945, p. 2) where citizens are caught in the loop of production and reproduction – constituted the focus of the work of many architects and urbanists of the 20<sup>th</sup> century that tried to give an answer to the transformation of the urban environment. In our current time of crisis, we need to ask architects, policymakers, and institutions to propose a model that aims at balancing the real estate forces, introducing a dynamic model that addresses the well-being of humans and the planet. In particular, we would need to investigate the limits of an architecture that promotes the preservation of those spaces–voids within the city fabric deprived by their economic value–that can continue to enable urban rituals as an infrastructure for social resiliency.

Since the mid-years of the last century, we have been observing a proliferation of *urban voids*, well documented in the work of urban photographers, areas that have a common attribute, they are empty, unoccupied, often city-owned, but not necessarily poor or outcasted. In Europe, we can trace the history of urban voids back to the post-second world war developments, where portions of cities remained obsolete, abandoned, and deactivated, often left out from any logic of planning. The same phenomena are observed in other cities of North America, such as Boston and Chicago, that imported urban models from Europe at the beginning of the last century. The lack of planning generated the accumulation of pattern interruptions manifested in abandoned lots in between buildings, interstitial areas within the urban fabric, or terrains adjacent to infrastructures, bridges, and roads left unoccupied (Img. 01).

The etymology of the word un-occupied comes directly from Latin ‘occupare’, which means ‘taking into possession’ (Charlton T. Lewis and Charles Short, 1879. *A Latin Dictionary*), plus the prefix ‘un’, which makes the word assume the opposite meaning of ‘not possessed’ “not made use of”. I want to place our attention to this latter meaning where the word unoccupied does not retain the negative idea of empty, but suggest the much positive concept of ‘free, available, unengaged’ (De Sola-Morales, 1995, p. 119). These neglected spaces become a resource for the resiliency of the contemporary city, full of promises, freedom, and possibilities: “The relationship between the absence of use, of activity, and the sense of freedom, of expectancy is fundamental to understanding the evocative potential of the city’s terrain vague. Void, absence, yet also promise, the space of the possible, of expectation” (De Sola-Morales, 1995, p. 120).

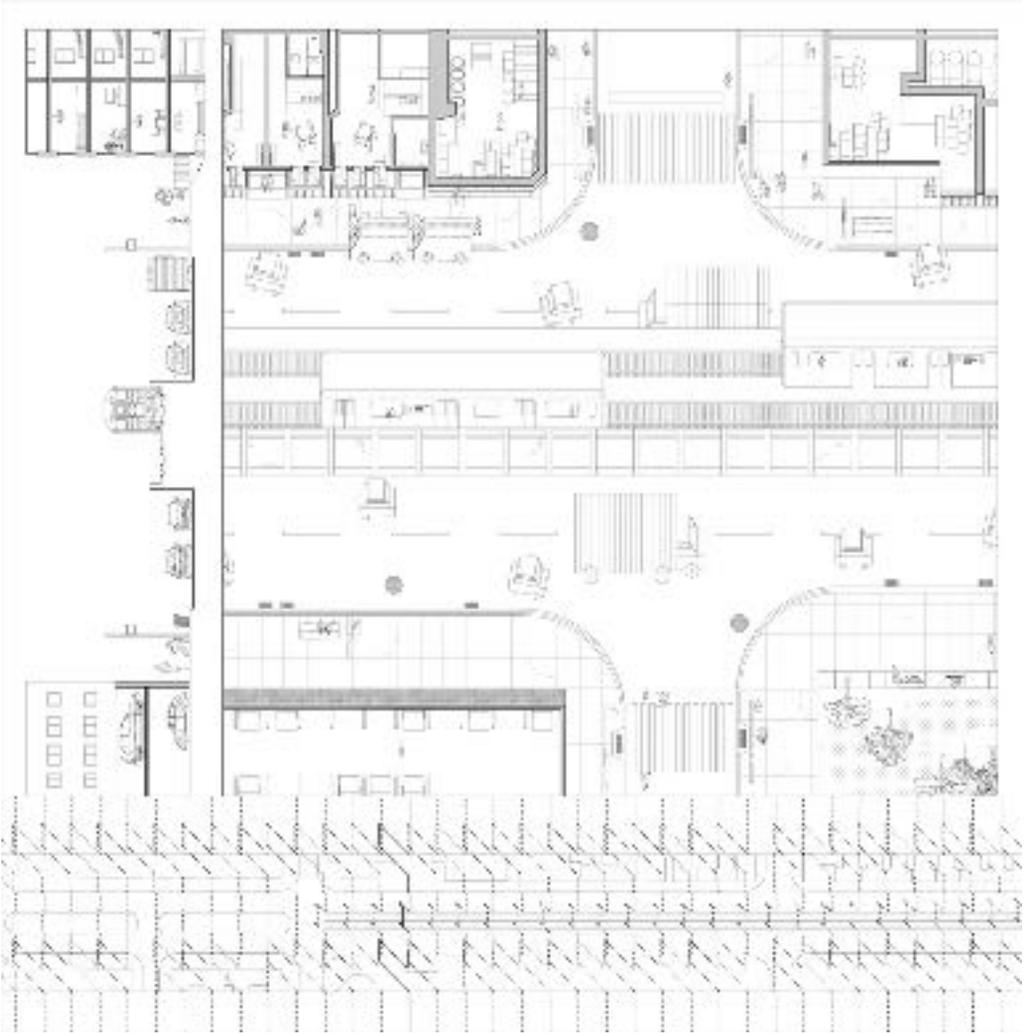


Img. 02 | Campus Martius, Giovanni Battista Piranesi, Lithografia 1762.

The void is a politically activated space, a place for re-appropriation of rights and identity necessary to the social engagement of the public realm and the enabler of the *fifth dimension*, the experience (Orsini, 2015). The *fifth dimension* aims at reverting the image-based society into the radicalization of life experiences as a primary source of social exchange and interaction. The question is how architecture can contribute to promote the collective and contrast the urbanism of divisions typical of the 21st century city. In the metropolitan areas, the void constitutes a place of resistance, instrumental in superseding the classist co-existence of spaces and that can be deployed as the infrastructure for a new type of urbanism.

While the structure of society finds order in the power of architecture and the assigned functionality to its buildings, the void, instead, offers a blank space where one can transcend the idea of the urban environment, its conformed spaces, and encourage a personal narrative. These residual spaces represent the continuity, not of the legitimized planning, but of our direct experiences with those flows, energies, rhythm, and tensions of the *fifth dimension*. These thresholds historically define the notion of private space, boundaries that whether they are physical or not establish the relationship between interior and exterior. They generate different spatial conditions that are open and free for everyone to use, coalitions between public and private as typological translations of the collective (Img. 02).

An interpretation of the synergy between public life and urban fabric beyond its means of circulation can be found in the work of Giovanni Battista Piranesi (Aureli & Tattara, 2013): “In the Campus Martius, Piranesi traces an imaginary archeological plan of Rome, defined by a porous



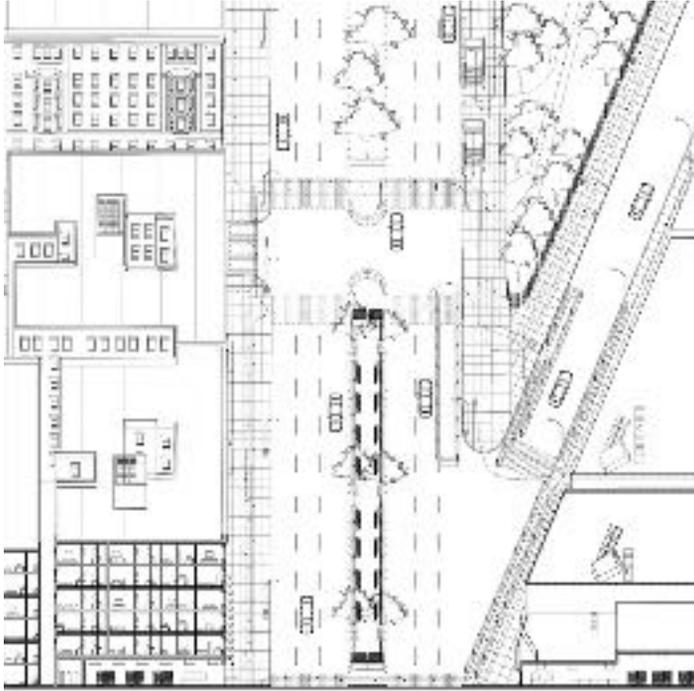
Img. 03 | Broadway Mall, Manhattan. *Drawing By Bianca Lin*

fabric where the limits between public and private are determined by the typological changes of each building” (Orsini, 2015, p. 9) (Img. 03).

The autonomous parts described are the public spaces, urban rooms shared among a group of people. It is not the street anymore, but a network of spaces, hierarchical in their structure, that aim at generating social relationships within the city. Piranesi presents a city as a living organism that evolves in time, capable to accommodate different uses, and allow the maximum freedom of experiential choices (Orsini, 2015). This holistic approach will focus on the experience rather than on augmented realities to be consumed through mediated images constructed to foster social gaps. If the production of architecture in the financial context further promotes the difference between classes, the model of the city as a collective accumulation of singularities will build shared narratives aimed at the spatial distribution of these everyday acts, fundamental to understand the shape of the contemporary city. In this configuration, buildings, whether they are permanent or temporary, constitute physical thresholds that establish direct relationships between nature

and civilization with the interest of mediating the human territory (Orsini, 2019). These thresholds determine a variety of responses that aim at moderating human interactions in urban spaces that are not participating in the logic of the capital. The responses – typological forms of the collective – are capable of negotiating the availability of public space and are seeking to define alternative modes of overseeing the government of private properties and the management of the available public territory. If the problem of typology can be described as the physical outcome of collective experiences, it is then an important parameter to discern the architectural transformations in relation to the sociological changes of the industrial city since the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Today the tendency of hyper-building empty lots through private ownership is changing the face of the cities around the world, causing the displacement of entire communities from the places where they were formed and culturally advanced their growth and evolution. The model of committing to the city as a project wants to preserve, instead, not only the urban artifacts but the fabric as a cultural context where the collective takes place. I am interested in thresholds that allow the proliferation of typologies linked to the collective and their cooperation with the structure of the city. It constitutes a mode of investigating the relationship between sharing and urban morphologies, a vehicle to redefine public and private and to generate an ecology for the urban environment understood as the “knowledge of the relationship between a living being and his environment” (Rossi, 1982, p. 112) capable to “influence the individual and the collective” (Rossi, 1982, p. 112).

The paradigm of capitalism concerning architecture aims at furthering class separation through the conversion or elimination of typologies that allow the sharing of spaces. Religious buildings, piazzas, public baths, and gyms –the latter assimilated in luxury developments – are removed from the idea of the city inhabiting and constructing the common realm. Let’s consider, for example, bathing, once a very public and social experience like eating at a restaurant or going to the library. This activity, introduced for public health reasons, became extremely private and repurposed into leisure so that the brick and mortar manifestation has been removed from the narrative of the city. One question that arises is if other communal experiences such as eating out or reading in the public library will be replaced by mediated realities controlled by corporations like Amazon in the case of the library, and food delivery companies such as Seamless, in the case of a restaurant. This argument can be applied to larger urban interventions such as public parks, which represent the epitome of the modern idea of public space and leisure. Today we witness a shift in managing the public territories where cities privatize parks and developers control and establish rules of accessibility, land use, and ownership. An example is Pier 55 in New York City, where public land and water were alienated to a private entity to build a park for public fruition. This approach distances from the idea of the public space in the urban planning of the 20<sup>th</sup> century aimed at equalizing the class divisions through the provision and accessibility of public land. The architecture of separation promotes the idea of individuality as opposed to the collective, with the consequence of excluding the possibility of social and cultural exchange and negating that the city is a daily fact, and people are involved with it in a mutual symbiotic process. Density remains an important factor to grow our cities, to contrast climate change, and to prevent the exploitation of natural resources. In this context, we need to re-think the role of common strategies applied to the evolution of the urban environment and establish how to promote the collective as a sharing of values manifested through architecture. The idea of the city conceived as a living organism that breathes and moves, is a complex system of relationships that need the dimension of sharing to progress and grow. Therefore converting urban voids, whether publicly or privately owned, into available spaces for the collectivity is a fundamental process for a form of urbanism

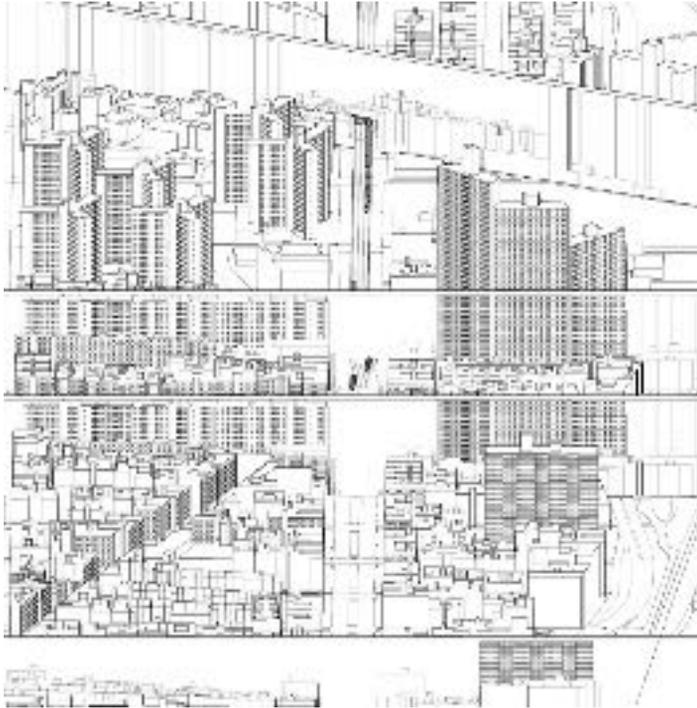


Img. 04 | Temporary Infrastructures in Manhattanville. Drawing By Aditi Manghesh Shetye

that wants to engage the city. Similarly, Giancarlo Mazzanti (2015) suggests, for example, that:

“Citizens are summoned in three terms: the materiality of elements, their use, and the experience of that use. The built environment is diverse by definition; it contains great number of cultures, religions, needs, and tastes. This doesn’t mean that it has to be thought for each of them, but it has to be designed as an open system able to create experiences as the principles of innovation”.

To examine and propose solutions for the collective, I have generated questions on the availability of public space in the upper section of Broadway in Manhattan as an additional call for the students in the Fall 2019 architectural design studio at the Columbia University Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation responding to the prompt of *The Grand Interior* (Puigjanner, 2019). Students were asked to focus on the thresholds between public and private in urban voids and to activate functional narratives to transform them into an expression of the collective. Projects concentrate on the identification of distinct typologies that encourage the use of collective spaces in underutilized or empty lots. One intervention proposes to revitalize privately owned, narrow lots to empower the underserved community of previously incarcerated people. These urban voids are a typology that exists throughout the city of New York, often forgotten, left undeveloped, or reclaimed by luxury developments. The project aims at embracing the voids by inserting a modular system to allow the development of functions such as on-site counseling, skill development and gardening workshops, health and fitness classes managed by local non-profit organizations, as well as dedicated temporary sleeping premises. The vertically programmatic arrangement is imposed by the lot’s shape and size, with the most public program at the bottom



Img. 05 | West Harlem Viaduct, New York. *Drawing by Jules Maurice Kleitman*

and the most private at the top. The scaffolding-like structural system allows for quick and easy assembly, making this proposal a deployable strategy throughout the city (Img. 04). A second proposal focuses on the infrastructural void that occupies the underside of the subway viaduct at 125<sup>th</sup> street in Manhattanville to inject a leisure and recycling center. The project wants to subvert the western idea of loitering examining the life of abandoned objects in the street when they are repurposed for leisure activities that transform them into disobedient finds. Historically, social movements show a compelling relationship between repurposed objects, protests, and leisure originating temporary typologies as an expression of the collective. The design is parasitic to the viaduct with its programmatic spaces linked by catwalks turning recreation and recycling into a theatrical performative event that is reminiscent of the Cedric Price Fun Palace project (Img. 05).

The aforementioned urban configurations are indicative of how the collective manifests through cultural and physical boundaries that originate new architectural typologies or reuse existing ones. In this respect, the preservation and propagation of these spaces become an innovative and alternative tool to delineate and intervene in such indefinite spaces, the urban voids, and make them part of the city social infrastructure. Referring to Sola-Morales, the terrain vague notion was a powerful catalyst for the architecture profession at the end of the millennium and appearing very actual in the current context of practice where it still constitutes a promise of hope and a potential for positive change. The notion of the urban voids represents the resolution of contemporary conflicts in relation to the transforming urban fabric and the government of public space where citizens reclaim them as primary sources of social exchange and political activism. Exemplary are the ephemeral settlements created by various forms of community engagement, of which *Zuccotti Park* in downtown Manhattan taken by the *Occupy Wall Street* movement became

a prototype. The *People's Library* was also created during the occupation, in addition to the space of the encampment itself. The architecture was characterized by the aesthetics of temporality with cardboard on the ground and self-made tents to signify the reclamation of public soil.

The physical and programmatic indeterminacy of the voids combines multiple meanings for the production of typologies for the collective life that hold the potential for urban change. The void as an urban model of the 20<sup>th</sup> century presents a vision based on the indeterminacy of the urban-dwelling, an interdisciplinary configuration to understand urban life in a continuous dialogue between cultural representation, society, and the urban artifacts. This approach is capable of responding to the multiple issues posed by the fragmented narratives of everyday life and embracing, instead, pressing issues of social resilience and sustainable economy environmentally viable and responsible.

This essay aspires at proposing alternative ways to interpret the contemporary city and its spaces and to use the notion of the collective as a tool to pave the design of future cities. The text intends to establish the “urban voids” as spaces that enact shared narratives based on the theoretical grounding of the “terrain-vague” that Sola-Morales indicated in the early 1990s. The voids within the city are an important part of the fabric, which requires the participation of the collective to be activated, designed, and in which the developers should be only one of the decision makers.

Although the models of the 20<sup>th</sup> century referred in this writing – from Adriano Olivetti to Sola-Morales – were developed in a different period, they were already envisioning the changes and challenges that we are facing today in the making of the urban environment. The globalization phenomena at the end of the last century brought concerns and hope in our society that materialized today in more concrete issues. Western cities, with their massive construction projects being predominantly financial investments, were deeply affected, and the architects lost control of the process progressively shifted to the real estate power. The economic crisis of 2008 additionally debilitated the architect's profession during the last decade, and the pandemic of COVID-19 at the beginning of 2020 brought attention to parameters never considered before in the planning of the city and its density. The pandemic is highlighting more than ever income disparity, that are affecting the potential actions to fight the virus as a collective society. Architects are challenged to revisit the way we envision density, maintaining the order of the so-called “social distancing,” a measure of two meters or six feet, considered necessary to stop the spreading of the infection. This latter parameter is questioning how humans will be able to live together and act as a collective entity rejecting the isolating limitations of the meditated images of our society already indicated by Guy Debord. If landscape and infrastructure are becoming more and more significant toward a sustainable environment, the urban void – as the place for the sharing and the communal – is an ideal urban juncture in which physical presence, identity representation, and direct experiences are reassessed towards new creative forms of urbanity for our transforming cities.

---

**REFERENCES**

- Aureli, P.V. & Tattara, M. (2013). *Dogma 11 Projects*. London: 32, AA Files.
- Debord, G. (1967). *Society of Spectacle*. France: Buchet & Chastel.
- Debord, G. (1988). *Comments on the Society of Spectacle*. France: 3, Verso.
- De Sola-Morales I. (1995). *Terrain Vague in Anyplace*. Cambridge MA: MIT Press, pp. 118-123.
- Lewis, C.T. & Short, C. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Lloyd Wright, F. (1945). *When Democracy Builds*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mazzanti, G. (2015). *After those Words*. In: Off, R.W. *Architensions Forma Urbana*. Melfi: Libria, pp. 150-151.
- Olivetti, A. (1952). *Società, Stato, Comunità: Per una Economia e Politica Comunitaria*. Roma: Edizioni Comunità.
- Orsini, A. (2015). *Architensions Forma Urbana, Introduction*. Melfi: Libria, pp. 6-11.
- Orsini, A. (2019). *The Collective: From Utopia to Practice*. Milano: Studio Magazine, Issue 17, pp. 122-129.
- Puigjaner, A. (2019). *The Grand Interior*. New York: Core I Syllabus Columbia GSAPP.
- Rossi, A. (1982). *The Architecture of the City*. Cambridge MA: MIT press.

# PER LA DIFESA DEL TERRITORIO

## IL CASO DELLA VALLE DEL BELÌCE TRA GLI ANNI CINQUANTA E SETTANTA

**MARTINA MOTTA** Architetta, attivista ambientale, studiosa di credenze popolari, rituali e magia, Martina Motta è ricercatore PhD in Architettura al Politecnico di Torino con un progetto sul ruolo delle risorse boschive nei rapporti sociali e politico-istituzionali.

A un'esperienza quinquennale come editor in progetti di architettura e design, Martina Motta affianca progetti di ricerca applicata nell'ambito dell'exhibition design, collaborando con venues internazionali come MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology di Lisbona (2020), Manifesta12 – European Biennial of Contemporary Art (2018), Oslo Architecture Triennale (2016), Biennale di Architettura di Venezia (2014).

**TERRITORIO  
PIANIFICAZIONE  
PARTECIPAZIONE  
LOTTA  
SICILIA**

Quando si parla di valle del Belìce e di architettura utopica, solitamente ci si riferisce al fenomeno di ricostruzione post terremoto delle *new towns* di Gibellina, Montevago, Poggioreale, Salaparuta, che vide l'intervento della cosiddetta "carica dei 500", importanti figure di architetti tra cui Vittorio Gregotti, Franco Purini, Laura Thermes, Alvaro Siza, Francesco Venezia.

È tuttavia importante ricordare che nel Belìce tra gli anni Cinquanta e Settanta si è sviluppato un singolare esperimento di attivazione sociale, su iniziativa del sociologo e attivista Danilo Dolci, che ha profondamente innovato le pratiche di progettazione del territorio.

In un contesto di riscatto volto a trasformare le problematiche territoriali in strumento di progetto, si avviano i primi esperimenti di progettazione partecipata, antesignani a quelle pratiche di pianificazione territoriale *bottom-up* che si andranno a sviluppare dalla seconda metà del XX secolo in Italia e a scala internazionale.

La figura di Danilo Dolci è stata molto studiata. L'introduzione di pratiche nonviolente nella lotta come gli scioperi, le marce e il boicottaggio; un'approccio di inchiesta partecipata con le realtà ai margini; l'ambizione di una visione collettiva di progresso; l'auto-organizzazione sociale attraverso organi come i comitati territoriali.

Visitare la "fantasma" valle del Belice continua a sollecitare oggi diverse questioni, e allo stesso tempo rende fondamentale riportare alla memoria quella che fu la vera innovazione apportata da Dolci e i suoi importanti collaboratori, minata poi da tutte le vicende della ricostruzione post terremoto: il riscatto del territorio.

L'opportunità di svolgere una ricerca d'archivio tra il 2018 e il 2019 a Gibellina Nuova e a Palermo, mi ha permesso di analizzare questo argomento in maniera più approfondita.

In particolare si è rivelato decisivo l'accesso a due archivi, ad oggi per lo più inesplorati. Il fondo di Lorenzo Barbera, stretto collaboratore di Danilo Dolci, presso il CRESM, Centro Ricerche Economiche e Sociali per il Meridione a Gibellina Nuova, e il fondo privato Giuseppe Carta, urbanista che seguì i progetti del Centro Studi tra gli anni 1968-70, e oggi conservato in parte a Palermo e in parte presso la Fondazione Orestyadi a Gibellina Nuova.

Attraverso lo studio diretto del materiale, sono emersi personaggi come Lorenzo Barbera, uno dei protagonisti che animò i processi collettivi di sviluppo locale e ingiustamente oggi poco ricordato, e figure femminili che hanno condiviso importanti attività all'interno del gruppo.

Avere accesso a carteggio e corrispondenza, trascrizioni a macchina di riunioni, fotografie e materiali di propaganda, ha reso inoltre manifesta l'importanza che la rinnovata consapevolezza del territorio ha giocato nell'esperienza belicina, tema su cui verte il mio articolo.

Analizzare il materiale d'archivio dei movimenti sociali, si rivela quanto mai cruciale non solo per sottrarre all'oblio, conservare e dare testimonianza, ma anche per fornire una rinnovata prospettiva di determinate esperienze di lotta e contestazione.

### **La valle del Belice: un territorio**

La situazione territoriale della Sicilia occidentale nel Dopoguerra, vede una gestione economica basata principalmente sul latifondo di tipo oligarchico e soggetta a una pesante influenza da parte del sistema mafioso e clientelare. Si presenta un forte e radicato divario sociale tra proprietari terrieri e piccoli proprietari agricoli, braccianti e pescatori.

È proprio a partire dal territorio, con le sue intrinseche problematiche e potenzialità, che si organizzeranno tutte le battaglie condotte da Danilo Dolci e i suoi importanti collaboratori e la costituzione nel 1958 del Centro Studi e Iniziative per la Piena Occupazione ne sarà il suo centro propulsore.

A partire da un nuovo modo di condurre le inchieste sociali, Dolci lavora a importanti saggi-denuncia sulla realtà rurale siciliana, come *Fare presto e bene perché si muore* (1954) seguito a poca distanza da *Quanti altri s'impiccheranno quanti altri impazziranno quanti altri moriranno disgraziati a Partinico* (1954), divenuto poi il capitolo dedicato agli aspetti socio-sanitari di *Banditi a Partinico* (1955), e *Spreco. Documenti e inchieste su alcuni aspetti dello spreco nella Sicilia occidentale* (1960) con le bellissime immagini del fotografo André Martin, già collaboratore di Ernesto De Martino.

Dolci prende le distanze dagli strumenti tradizionali dell'indagine statistica: incoraggia un processo di apprendimento reciproco attraverso la partecipazione concreta alla vita della comunità, portando in primo piano le testimonianze dirette di coloro che, da semplice oggetto dell'inchiesta, diventavano veri e propri protagonisti.

"Non più lo sguardo paesaggistico dall'alto, ma l'indagine dal basso, al livello cioè delle strade dei canali fognari delle abitazioni e soprattutto degli abitanti" (Varvaro, 2009, p. 422): oltre agli uomini, il territorio inizia a diventare il protagonista.

Emerge anche uno dei tratti caratteristici del suo metodo d'azione, ovvero la stretta connessione tra l'inchiesta sociale con la popolazione e al contempo la mobilitazione attiva della popolazione stessa. "Una comunità impegnata in un processo di sviluppo comunitario radicale, è una comunità che prima di tutto riflette su sé stessa, sulle dinamiche relazionali e sociali, sulle forme di violenza esplicita ed implicita, diretta e strutturale, costituendosi come un corpo politico che si mobilita" (Devastato, 2016, p. 82).

Le inchieste, le riunioni e le assemblee con i comitati e la popolazione, sono quindi finalizzate a focalizzare i problemi del territorio su cui è urgente intervenire con la lotta. Tra le problematiche più gravi, il persistente sfruttamento della manodopera nelle campagne e la grave intermediazione parassitaria della mafia; la necessità di contrastare il problema dell'enfiteusi; l'assenza di infrastrutture per i collegamenti tra i campi e con le arterie principali; il problema della pesca di frodo che come denuncia Dolci (1955) "toglie il pane a 8000 persone".

In questo contesto il tema dell'acqua si rivela centrale, rappresentando la risorsa fondamentale per rendere possibile e sostenere l'avvio di un processo di sviluppo complessivo dell'economia agricola. L'idea di costruire un sistema di dighe e opere di canalizzazioni scaturisce da anni di numerosi incontri con la popolazione, tecnici e politici, e può rispondere anche all'annoso problema della disoccupazione nelle campagne.

Non a caso, l'esperienza di Dolci si articola geograficamente lungo i principali bacini idrografici della zona, quelli dello Jato, Belice e Carboj, fiumi che presentavano la possibilità di utilizzare più di 180 milioni di metri cubi d'acqua.

Uno dei simboli più importanti della lotta per l'acqua è la costruzione della diga sul fiume Jato, alla quale poi seguiranno quelle del Belice e di Roccamena, assieme alla costituzione di un consorzio democratico che ne avrebbe gestito l'acqua.

In seguito a una forte pressione popolare, dopo denunce e mobilitazioni come gli scioperi della fame<sup>1</sup>, il 27 febbraio 1963 iniziano i lavori per la diga, un vaso capace di 72 milioni di metri cubi di acqua che avrebbe permesso l'inizio dell'irrigazione di parte dei circa 9.000 ettari irrigabili.

### **Tasselli per un'urbanistica democratica**

Un progetto come la diga sul fiume Jato, rientrava in uno scenario più ampio e ambizioso, ovvero la rivendicazione al governo del territorio da parte della popolazione.

È in questo quadro che nasce a Partinico nel 1958 il Centro Studi e Iniziative per la Piena Occupazione. Inizialmente vengono previsti una dozzina di centri di zona nella Sicilia occidentale nell'entroterra, fino a Termini-Agrigento, e dal 1960 l'iniziativa si estende anche alla Sicilia sud-occidentale, in particolare nelle zone della valle del Belice e della valle del Carboj.

Il Centro Studi si costituisce come una comunità di esperti della materia come urbanisti, sociologi, economisti, tecnici agrari, in mutuo dialogo con la popolazione locale.

L'ambizione del Centro Studi è quella di realizzare un centro propulsore di nuovi modelli di sviluppo economico-sociale, i quali venivano proposti sulla base di bisogni espressi e attraverso soluzioni costruite nella e dalla comunità.

"Partire da un giro sotto: occorre promuovere chiarezza, presa di coscienza alla base": secondo Dolci (1960), affinché le problematiche territoriali potessero trasformarsi in strumento di progetto, bisognava partire da un processo di consapevolezza collettiva nei confronti del valore del proprio territorio.

L'importanza della disciplina dell'urbanistica diventa centrale. Prima intesa come pianificazione edilizia della città, "l'urbanistica democratica" propugnata da Dolci assume la connotazione di una disciplina al servizio dello sviluppo delle comunità locali, dove il rapporto

**1** La pratica dello sciopero della fame, fatto inedito nel panorama mediatico nazionale, fu introdotta da Danilo Dolci.



Fig. 01 - 02 | Marce di protesta per la Sicilia occidentale a Partanna e Partinico, 1967. Tony Nicolini, *Belice/EpiCentro della Memoria Viva - CRESM*

tra luoghi e abitanti nella progettazione diventa centrale.

Intervenendo all'apertura del X congresso INU<sup>2</sup> tenutosi nel 1964 a Firenze, Danilo Dolci sosteneva l'esigenza della partecipazione popolare ai processi decisionali della pianificazione, che doveva "penetrare più a fondo nel governo del territorio e essere presente dall'inizio nei processi decisionali che riguardavano città e campagna, fino ad intervenire per controllare la giusta esecuzione delle decisioni prese" (Dolci, 1964).

La trasformazione del territorio rientra così in un percorso più generale di riscatto sociale, dove la cultura del territorio viene a coincidere con la cultura della legalità.

Nel 1965 Lorenzo Barbera, il collaboratore più stretto di Danilo Dolci, fonda la rivista *Pianificazione Siciliana*, che documenta gli anni di animazione del territorio del Belice fino al 1972.

Il primo numero enuncia un nuovo piano organico di sviluppo del territorio del Belice, proponendo un elenco di interventi urgenti da attuarsi con la popolazione locale in cooperazione attiva e orizzontale con le istituzioni locali.

### **Il terremoto del gennaio 1968 e l'attività del Centro Studi**

Al trauma sociale in fermento dalla fine degli anni Cinquanta, si unisce il trauma tettonico: tra il 14 e il 15 gennaio 1968 una violenta attività sismica colpisce 280.000 ettari di territorio siciliano, le tre province di Palermo, Trapani e Agrigento.

Le distruzioni di maggiore entità avvengono nella valle del Belice dove vengono colpiti 14 comuni: Calatafimi, Camporeale, Contessa Entellina, Gibellina, Menfi, Montevago, Partanna, Poggioreale, Salaparuta, Salemi, Sambuca, Santa Margherita Belice, Santa Ninfa, Vita, e di cui Gibellina, Montevago, Poggioreale, Salaparuta sono rasi al suolo.

Nonostante le disposizioni di legge del Decreto governativo, sia la ricostruzione dei centri urbani distrutti che le costruzioni di infrastrutture e servizi per lo sviluppo pianificati prima del terremoto, non avanzano. A questo si aggiungono le condizioni sempre più precarie delle baraccopoli, sovraffollate, fredde e umide, costruite sul fango.

Contro le mancate azioni per lo sviluppo e i ritardi nell'assistenza, Danilo Dolci e la sua squadra iniziano ad organizzare importanti iniziative di protesta e proposte operative.



Fig. 03 | Lorenzo Barbera a Piazza Montecitorio a Roma, 1970. Tony Nicolini, Belice/EpiCentro della Memoria Viva - CRESM

Di fronte ai gravissimi dati sull'emigrazione, che vede in 10 anni la partenza di circa 30.000 lavoratori dalla Valle al nord Italia, Svizzera e Germania, si insiste sull'importanza delle risorse del territorio per arginare il fenomeno.

“È necessario: 1. Costruire le dighe per dare terra irrigata a chi lavora; 2. Realizzare boschi e strade per dare subito lavoro a tutti e per salvare la terra; 3. Trasformare qui i nostri prodotti e portarli direttamente ai mercati per non essere più rapinati [...]; 5. Sviluppare le cooperative dei lavoratori in agricoltura” (*Pianificazione Siciliana*, 1971).

Nel mese di aprile del 1968 il Centro Studi di Trappeto organizza numerosi seminari internazionali con esperti di pianificazione e incontri con la popolazione locale, al fine di progettare una pianificazione di ricostruzione partecipata e democratica, con interventi prioritari per lo sviluppo socio-economico.

Viene elaborato il *Piano di Sviluppo Democratico*, un piano di sviluppo integrato elaborato dal basso con il contributo di centinaia di persone tra cui contadini, operai, artigiani, studenti, sindacalisti, amministratori comunali, che viene discusso nei comitati cittadini, nelle assemblee popolari di zona e nelle piazze, attraverso un grande plastico del progetto.

Nel piano viene proposto un modello di “città-territorio” che consiste nel ridisegno di un progetto complessivo del territorio attraverso una pianificazione reticolare, che quindi non si concentra solo sull'identità delle città ricostruite, ma interviene anche sulle loro relazioni.

A due anni dal terremoto, nei 25 paesi della valle del Belice rimangono oltre 25.000 case distrutte e oltre 25.000 pericolanti, e il resto della popolazione continua a vivere in case malsane e non antisismiche.

Viene accusato lo Stato e i suoi enti di ritardare il il più possibile la ricostruzione, con leggi per la che sono complicate e fumose, e le amministrazioni sono additate come complici in quanto non tengono informata la popolazione.

I servizi dei Centri Studi si attivano come possono per offrire aiuti pratici.

Il centro di progettazione del Centro Studi di Partanna annuncia: “La popolazione può far cambiare le cose! E il centro di progettazione, formato per ora da 3 architetti, si impegna pubblicamente a lavorare sul servizio della popolazione e contro gli speculatori” (*Pianificazione Siciliana*, 1970).

L'impegno offerto è quello di informare continuamente la popolazione su quello che sta succedendo riguardo la ricostruzione e sulle procedure burocratiche imposte dalla legge, e si



Fig. 04 | Riunione dei comitati di quartiere, 1970. Bruna Amico, *Belice/EpiCentro della Memoria Viva* - CRESM

propone di lavorare alla realizzazione di cooperative di abitazione, in modo da affrontare in maniera più efficiente le pratiche per la ricostruzione.

La necessità di partecipazione della popolazione nell'intero processo di ricostruzione, diventa sempre più evidente rispetto a come le istituzioni si occupano di gestire la situazione.

Al ministro dei Lavori Pubblici Salvatore Lauricella viene sottoposta la richiesta di dare possibilità alla popolazione del Belice di controllare passo per passo le autorità responsabili della ricostruzione, attraverso un piano di "Programmazione controllata della ricostruzione".

Questo documento, redatto dal Centro Studi, chiede che vengano spiegate in maniera chiara le opere da realizzare, le date da mantenere, i soldi da spendere, i responsabili della realizzazione. "La programmazione controllata è un metodo di lotta popolare e un programma chiaro" (*Pianificazione Siciliana*, 1971).

Si susseguono durissime proteste e rivendicazioni in tutti i mesi a seguire, molte delle quali porteranno importanti risultati anche alla scala nazionale.

Negli anni Settanta nascono i comitati comunali antileva, con l'obiettivo di chiedere che i giovani della zona venissero impegnati nel servizio civile per la ricostruzione, al posto di quello militare. Dopo diversi arresti e una grande manifestazione di protesta a Roma, il governo nel 1972 istituirà il servizio civile nel Belice, fino ad estenderlo a scala nazionale qualche mese dopo.

Decisiva anche la protesta contro il pagamento delle tasse a un governo considerato "fuorilegge"<sup>3</sup>. Il Centro studi di Partanna spedì tutte le bollette raccolte sul territorio al Ministro delle Finanze, fino a riuscire ad ottenere dal Parlamento la sospensione del pagamento delle tasse. Questa legge in futuro sarà applicata a tutte le aree terremotate.

Nel marzo 1970 due collaboratori di Dolci si asserragliano per 27 ore dentro il Cento Studi di Partinico per mandare in onda un programma radio di denuncia: "SOS.SOS. Qui si sta morendo. Qui parlano i poveri cristi della Sicilia occidentale attraverso la radio della nuova resistenza" (Comunicato della Radio dei Poveri Cristi, 1970).

L'iniziativa di Dolci crea le premesse per liberalizzare l'etere: il 28 luglio 1976 una sentenza della Corte Costituzionale porrà fine al monopolio di Stato sulle trasmissioni via etere, dando il via libera alla nascita di migliaia di emittenti in tutta Italia.

<sup>3</sup> Termine introdotto nel contesto della battaglia dei Tre Chiodi.

## Conclusioni

La decisione dello Stato di affidare il progetto di ricostruzione all'ISES<sup>4</sup>, organo ministeriale che di fatto si impose sulla capacità decisionale delle comunità locali e dei loro fondi, si dimostrò totalmente antitetica rispetto alle richieste di una visione condivisa nelle necessità e negli obiettivi.

Venne invece prediletto un modello di pianificazione che modificava completamente l'assetto morfologico e funzionale preesistente, e che snaturava il paesaggio insediativo della Valle.

I riferimenti adottati attingevano alle sperimentazioni nordeuropee, e vennero concepiti dei piani di "città-giardino" laddove però mancava una qualche struttura metropolitana con servizi o industrie che ne giustificasse l'adozione.

Inoltre, a causa del fenomeno non solo previsto, ma anche incentivato dell'emigrazione, la densità territoriale risultava almeno quattro volte inferiore a quella originaria rendendo palese il problema del sovradimensionamento, sia delle opere di urbanizzazione primaria (come una spropositata doppia rete stradale carrabile) che secondaria (l'eccessivo numero di scuole, per esempio), i cui gravosi oneri di manutenzione resero rapidamente obsoleti i manufatti.

L'idea di ingaggiare architetti di fama internazionale per lavorare sulla nuova identità dei centri, si ridusse nella maggior parte dei casi ad un'esercizio di tipo stilistico e sollevò molte critiche contro queste "cattedrali nel deserto".

In particolare nel caso di Gibellina Nuova, la Torre di Mendini, la Chiesa di Quaroni, il Teatro di Pietro Consagra, la Piazza di Franco Purini e Laura Thermes, divennero cellule staminali che faticosamente riuscirono ad avviare la generazione di nuovo tessuto e nuovi elementi dell'organismo urbano.

Concentrarsi sul tema dell'identità dei centri distrutti, ha gravato inoltre sulla perdita delle relazioni sul territorio di quei centri che prima si configuravano come elementi identificativi del paesaggio siciliano e nodi di armature produttive che ritmavano il paesaggio agrario.

Il tema di una mancata ricostruzione condivisa, ha comportato inevitabilmente la mancata occasione di ricostruzione economico-sociale in tutta la valle così come si era immaginata nell'esperienza di Danilo Dolci: l'industrializzazione dell'agricoltura, l'acqua democratica, i consorzi agricoli.

Di fronte a questa "smemorizzazione" del territorio, oggi viene spontaneo chiedersi come si presenterebbe oggi la valle del Belice se non fosse stato ignorato quel "Piano di Sviluppo Democratico" del 1968, frutto di un'esperienza di progettazione democratica e partecipata, e strumento di grande cura nei confronti del proprio territorio.

## RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento speciale va a tutte quelle persone che mi hanno fatto appassionare alle vicende politico-sociali e urbanistiche della valle del Belice: Giuseppe Carta, tra gli ideatori del Piano di Sviluppo Democratico e caro amico; Alessandro La Grassa e Luca Cumbo del CRESM – Centro Ricerche Economiche e Sociali per il Meridione, per avermi fatto scoprire il ruolo decisivo di Lorenzo Barbera nella costruzione di comunità sul territorio; il mio collettivo A Sud Sicilia, con cui seguiamo progetti nel contesto dei conflitti ambientali; infine i miei cari compagni di Palermo, Francesca Gattello e Zeno Franchini.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (2006). *Perché l'Italia diventi un paese civile. Palermo 1956: il processo a Danilo Dolci*. Napoli: L'ancora del Mediterraneo.
- AA.VV. (2003). *Raccontare Danilo Dolci. L'immaginazione sociologica, il sottosviluppo, la costruzione della società civile*. Roma: Editori Riuniti.
- AA.VV. (2009). *Danilo Dolci. Attualità profetica*. Messina: Mesogea.
- Barone, G. (2000). *La forza della nonviolenza. Bibliografia e profilo critico di Danilo Dolci*. Napoli: Libreria Dante & Descartes.
- Bess, M. (1993). *Realism, utopia, and the mushroom cloud: four activist intellectuals and their strategies for peace, 1945-1989*. Chicago: University of Chicago Press.
- Carta, M. (2008). *Belice: prove di innovazione e indizi di futuro*, in Badami, A., Picone, M., Schilleci, F., *Città nell'emergenza. Progettare e costruire tra Gibellina e lo ZEN*. Palermo-Firenze: Palumbo.
- Chemello, A. (1988). *La parola maieutica. Impegno civile e ricerca poetica nell'opera di Danilo Dolci*. Firenze: Vallecchi.
- Corsani, G., Guidi, L., Pizziolo, G. (2012). *Verso la Città Territorio. L'esperienza di Danilo Dolci*. Firenze: Alinea.
- Danilo, D. (1954). *Fare presto e bene perché si muore*. Torino: Francesco de Silva.
- Danilo, D. (1956). *Inchiesta a Palermo*. Torino: Einaudi.
- Devastato, G. (2016). *Lavoro sociale e azioni di comunità*. Milano: Maggioli Editore.
- Ditta, A., (2017). *Belice. Il terremoto del 1968, le lotte civili, gli scandali sulla ricostruzione dell'ultima periferia d'Italia*. Formigine (Modena): Infinito Edizioni.
- Dolci, D. (1955). *Banditi a Partinico*. Bari: Editori Laterza.
- Dolci, D. (1960). *Spreco. Documenti e inchieste su alcuni aspetti dello spreco nella Sicilia occidentale*. Torino: Einaudi.
- Ferlenga, A., Bassoli, N. (2018). *Ricostruzioni. Architettura, città, paesaggio nell'epoca delle distruzioni*. Milano: Silvana Editoriale.
- Grasso, M. (2007). *Scoprire l'Italia. Inchieste e documentari degli anni Cinquanta*. Calimera (Lecce): Kuru-muny.
- La Rocca, G. (2011). *L'innovazione sociale nel segno della continuità con l'approccio maieutico reciproco*. Educazione Democratica, n. 2/2011, pp. 184-189.
- Leone, G., (2011). *Territorio e società in Sicilia negli anni Cinquanta e Sessanta nelle esperienze di Danilo Dolci, Tullio Vinay e Salvinus Duynstee*. Palermo: Anvied.
- Marroncini, S. (2011). *La mediazione sociale in Danilo Dolci*. Educazione Democratica, n. 2/2011, pp. 160-177.
- Riggio Chaudhuri, E. (1998). *Planning with the poor. e nonviolent experiment of Danilo Dolci in Sicily*. New Delhi: Gandhi Peace Foundation.
- Schirippa, V. (2010). *Borgo di Dio. La Sicilia di Danilo Dolci (1952 - 1956)*. Milano: Franco Angeli.
- Varvaro, P. (2009). *La rivoluzione dal di dentro*, postfazione a Dolci D., *Banditi a Partinico*. Palermo: Sellerio.
- Vigilante, A. (1999). *La realtà liberata. Escatologia e nonviolenza in Capitini*. Foggia: Edizioni del Rosone.
- Vittoria, P. (2011). *Pedagogie della liberazione. Freire, Boal, Capitini, Dolci*. Foggia: Edizioni del Rosone.
- Pianificazione Siciliana*, anno IV n.2, ottobre 1969.
- Pianificazione Siciliana*, anno V n.3-4, marzo-aprile 1970.
- Pianificazione Siciliana*, anno V n.7, agosto 1970.
- Pianificazione Siciliana*, anno VI n.2, marzo 1971.
- Pianificazione Siciliana*, anno VI n.3, aprile 1971.
- Pianificazione Siciliana*, anno VI n.4, maggio-giugno 1971.
- Pianificazione Siciliana*, anno VI n.1, febbraio 1971.
- Pianificazione Siciliana*, anno VI n.5, dicembre 1971.
- Pianificazione Siciliana*, anno VII n.1, gennaio 1972.
- L'Architettura. Cronache e Storia*, anno XVI n.3, luglio 1970.







È consuetudine terminare una pubblicazione con ringraziamenti finali formali, dovuti ed editorialmente necessari; in questo caso vorrei evitare i formalismi e la pomposità che ci si aspetta aggiungendo piccoli pensieri personali da spettatrice nascosta, silente ma, sempre vigile, di O900 a completamento dei ringraziamenti iniziali. Citando il giornalista Eduardo Galeano: “L’utopia è là nell’orizzonte. Mi avvicino di due passi e lei si distanzia di due passi. Cammino dieci passi e l’orizzonte corre dieci passi. Per tanto che cammini non la raggiungerò mai”. Si conclude un altro percorso, un cammino durato due anni, nato come una suggestione e anche un po’ come una scommessa. È sempre ambizioso portare a compimento un progetto tale, sia per la molteplicità di attori coinvolti sia per il successo finale viziato dalla paura di non riuscire a raggiungere le aspettative iniziali. L’orizzonte è stato raggiunto e questo è soprattutto merito del Comune di Ivrea, che a partire dal Sindaco fino agli impiegati della Pubblica Amministrazione con il loro contributo, sostegno, presenza e professionalità hanno reso possibile la pubblicazione di questo volume, un team splendido con il quale ho avuto il piacere di dialogare, come ho avuto il piacere di interfacciarmi con tutti gli Enti ed Associazioni patrocinanti che hanno dato rilievo e peso a questa iniziativa. Tutti attori che fin dall’inizio ci hanno trasmesso la loro curiosità per la proposta che abbiamo suggerito e che hanno accolto con entusiasmo senza mai chiederci di scendere a compromessi con la nostra visione del progetto.

Ricordo quando un anno fa, in *lockdown*, leggevo i paper degli Autori, veri protagonisti di O900, assolutamente sconosciuti eppure così familiari le cui parole e idee erano sempre una piacevole sorpresa che dava ritmo a infiniti giorni, con i quali mi congratulo per il livello che questa call ha raggiunto e per i quali mi auguro che tale pubblicazione sia all’altezza delle loro aspettative.

Una menzione particolare alla Casa Editrice Anteferma che con pazienza e professionalità ha saputo guidarci nella realizzazione di un contenute eccezionale come il contenuto.

“ A cosa serve l’utopia? Serve a questo a continuare a camminare....”

Concludo ricordando i due Curatori della pubblicazione, Miceal Milocco Borlini e Marco Cosentino, coloro che hanno sempre continuato a camminare prendendo anche gli altri organizzatori per la mano, perché forti della consapevolezza che non ci sono orizzonti troppo lontani ma solo nuove sfide e nuovi OBIETTIVI da raggiungere.

Arianna Bartocci  
Vice-Presidente IUVAS

# IUVAS

L'Istituto per le Variazioni Urbane e i Sistemi Architettonici (IUVAS, Associazione ONLUS) viene fondato come un gruppo di ricerca interdisciplinare per l'esplorazione dei processi morfologici, tecnologici ed applicativi in ambito architettonico ed urbanistico. L'obiettivo di IUVAS è quello di approfondire la conoscenza urbanistica e architettonica, promuovere lo scambio e la collaborazione tra i membri dell'accademia, dello sviluppo, e dei settori istituzionali. Il nostro scopo è quello di ispirare nuove idee circa il ruolo della ricerca e tecnologia applicata, presentando soluzioni avanzate di sviluppo alle criticità collettive. L'Istituto vive del contributo scientifico dei suoi associati che, con il loro specifico *know-how*, incrementano la conoscenza della comunità accademica e della collettività.

[www.iuvas.org](http://www.iuvas.org)



---

aprile 2021  
PRESS UP Roma



Obiettivo Novecento raccoglie riflessioni sul tema della città ideale e sulle sperimentazioni compiute nel secolo scorso. Interesse particolare è la recente iscrizione della città di Ivrea tra i siti UNESCO: il riconoscimento tangibile del valore architettonico e sociale della visione riformatrice di Adriano Olivetti.

Obiettivo Novecento raccoglie una selezione di contenuti originali volti all'interpretazione dell'esperienza eporediese nel contesto attuale e nell'ottica di una prospettiva futura. L'intento non è solamente la divulgazione di visioni e previsioni in ambito locale, ma delle teorie più rilevanti del secolo scorso e la verifica puntuale sullo stato dell'arte in merito al dibattito sulla città pianificata, diffusa e dispersa. Professionisti ed esperti del settore espongono e promuovono la propria vision all'interno della raccolta che alterna teorie storicizzate a possibili scenari futuri nell'intento di (re)interpretare in maniera attuale il secolo appena trascorso.

Il progetto apre a una visione condivisa su alcune tematiche centrali che si articolano in macro aree: architettura e urbanistica, cultura e innovazione.

ISBN 978-88-32050-93-6



9 788832 050936

20,00 euro