



Architectural Addi(c)tion

L'addizione architettonica come strumento per la rigenerazione urbana



Università Politecnica delle Marche
Scuola di Dottorato in Scienze dell'Ingegneria - XIV Ciclo

Dottorando: Ing. Claudio Tombolini
Tutor: Prof. Gianluigi Mondaini



Architectural Addi(c)tion

L'addizione architettonica come strumento per la rigenerazione urbana

Dottorando: Ing. Claudio Tombolini

Tutor: Prof. Gianluigi Mondaini

INDICE

Abstract

- 1 IL CAMPO DI INDAGINE: LA RIGENERAZIONE ARCHITETTONICA DELL'ESISTENTE**
 - 1.1 Riciclo, Riuso, Recupero, Rifunionalizzazione
 - 1.2 Il rapporto con la preesistenza
 - 1.3 L'addizione come paradigma per la rigenerazione del disegno urbano

- 2 TRACCE DI ADDIZIONE NELLA STORIA**
 - 2.1 Il tempo, protagonista del progetto
 - 2.2 Addizione e stratificazione nell'antico: il riuso delle rovine
 - 2.3 Dal medioevo alle porte del moderno
 - 2.4 L'eroismo del moderno
 - 2.5 La crisi del moderno, il focus sulla città e il progetto di addizione nel dopoguerra italiano
 - 2.6 Il progetto di addizione nella contemporaneità. Ibrida-zione, mixité, degerarchizzazione

- 3 LE SCALE DI INTERVENTO NEL PROGETTO DI RIGENERAZIONE PER ADDIZIONE**
 - 3.1 Past is the next big thing
 - 3.2 Large
 - 3.3 Medium
 - 3.4 Small

- 4 LE TECNICHE COMPOSITIVE NEL PROGETTO DI ADDIZIONE**
 - 4.1 L'addizione: composizione architettonica per contrasto
 - 4.2 Innesto
 - 4.3 Sovrapposizione
 - 4.4 Accostamento
 - 4.5 Incastro

- 5 IL RAPPORTO TRA FORMA E TECNICHE**
 - 5.1 Le questioni della tecnica: architettura e ingegneria
 - 5.2 Forma e struttura
 - 5.3 Forma e tecnologia
 - 5.4 Forma e energia

6 BEST PRACTICES

- 6.1 Idee per una tassonomia dell'addizione
- 6.2 Ampliamento del complesso A.L.E.R. - MCA Architects
- 6.3 Lormont Urban Renovation - LAN
- 6.4 Museo dell'arcidiocesi di Colonia - Peter Zumthor
- 6.5 Estensione del Debré Art Center - Aires Mateus
- 6.6 Padiglione museo Artemision - Vincenzo Latina
- 6.7 Rigenerazione di una casa di città - Architecten De Vylder Vinck Tailleu
- 6.8 Gardenhouse e rifugio per artisti Klausur - Hertl Architekten

7 ESPERIENZE PROGETTUALI

- 7.1 Progetto per il nuovo Istituto Italiano di Cultura come rigenerazione ed ampliamento dell'Ambasciata Italiana a Berlino
- 7.2 La rigenerazione urbana del quartiere CEP a Campobasso
- 7.3 Rigenerazione e valorizzazione architettonica e programmatica dell'ex complesso di San Francesco ad Alto
- 7.4 Rome Community Ring

Bibliografia

Abstract

Architectural Addi(c)tion si inserisce all'interno del dibattito, più vivo che mai, sui temi del recupero del patrimonio edilizio esistente.

In particolare, si concentra sulle azioni di addizione sul costruito, individuando in questa specifica categoria del progetto di rigenerazione per densificazione, la tipologia ideale per poter perseguire nell'immediato futuro alcune tra le più impellenti necessità che deve soddisfare l'architettura contemporanea: limitare il consumo di suolo, convertire l'edificato obsoleto ad usi e spazialità consone alle modalità dell'abitare contemporaneo, recuperare il patrimonio esistente sotto il punto di vista energetico, strutturale, tecnologico e prestazionale.

La prima parte della tesi indaga l'evoluzione della città, e la naturale stratificazione prodotta da decenni di continuo ripensamento dell'esistente. La ricerca evidenzia alcuni esempi paradigmatici che, partendo dall'antichità e giungendo ai giorni nostri, testimoniano come il processo di continua risignificazione della trama urbana sia l'unica strada percorribile per continuare ad implementarne bellezza e funzionalità.

La tesi sposa poi l'approccio multidisciplinare proprio della facoltà a cui fa riferimento; il fenomeno dell'addizione sul costruito infatti, porta con sé molteplici implicazioni nei campi sia dell'architettura che dell'ingegneria.

Per quanto riguarda la sfera di interesse dell'architettura, la tesi propone un'analisi del processo di addizione alle differenti scale di progetto, codificando gli aspetti principali di un pro-

getto rigenerativo alla scala urbana, a quella dell'edificio destinato a funzioni collettive e di carattere sociale, e infine alla scala residenziale.

Successivamente, vengono codificate le strategie compositive più significative del progetto di addizione sul costruito: le diverse azioni del comporre sono infatti essenziali per rispondere in maniera efficace alla frammentarietà e alla mixité tipiche della città contemporanea.

Per quanto riguarda invece gli aspetti ingegneristici vengono indagati gli ambiti predominanti nel rapporto tra gli aspetti formali e quelli della tecnica.

Partendo dal classico rapporto tra forma e struttura, la tesi analizza le implicazioni formali che discendono da determinate scelte progettuali relative agli aspetti statici dell'edificio. Allo stesso modo viene analizzato il rapporto che intercorre tra la forma e strategie energetico-impiantistiche e tra la forma e le applicazioni della tecnologia rispetto all'edilizia e più in generale allo spazio urbano.

Lo studio del progetto di addizione si concretizza poi con la creazione di una sorta di "tassonomia"; una categorizzazione possibile grazie allo studio di alcune best practices paradigmatiche che chiarificano le potenzialità del processo di rigenerazione del costruito mediante densificazione.

Infine, vengono illustrate alcune esperienze progettuali svolte in prima persona o in veste di tutor, durante gli anni di dottorato; si tratta di progetti il cui senso risiede nel tentativo di testare alcuni degli approcci di rigenerazione studiati durante gli anni di ricerca sul tema.



Steven Holl, Reid School of Art, Glasgow (2009-2014)

Il campo di indagine: la rigenerazione architettonica dell'esistente

1.1 Riciclo, Riuso, Recupero, Rifunzionalizzazione

Queste sono alcune delle tante declinazioni in cui si concretizza la spinta della Rigenerazione Urbana, il tema che più di ogni altro nel passato recente e sperabilmente nel prossimo futuro, è stato e sarà al centro del dibattito delle questioni legate alla progettazione e allo sviluppo della città contemporanea.

E' ormai chiaro infatti che la necessità di ricomporre e rigenerare lo spazio urbano dismesso e degradato sia il punto decisivo sul quale si giocherà il futuro e la bellezza della città. A fronte dello spregiudicato consumo di suolo degli ultimi decenni e della recente crisi economica di livello globale, la rigenerazione del patrimonio esistente si propone come unica strada percorribile per un nuovo sviluppo sostenibile; le idee progettuali e le soluzioni tecniche e realizzative che auspicabilmente si affermeranno nei prossimi anni, dovranno essere ispirate da principi che ne garantiscano la sostenibilità energetica ed economica a lungo termine.

Riscoprire e riaffermare i temi del riuso, del resto, dovrebbe essere una prerogativa innata nei progettisti delle nostre latitudini, proprio perché «in un luogo denso di storia come l'Europa è quasi scontato affermare che il continuo riuso delle propri parti in dismissione, che si tratti di edifici, di strutture difensive o di spazi aperti, sia stato l'aspetto più caratteristico della storia urbana, causa diretta di quella particolare complessità che ha reso le città europee diverse da quelle di ogni parte del mondo¹».

Un cambiamento di paradigma, che ponga alla base del progetto la logica rigenerativa, impone del resto il suo confronto costante con la realtà consolidata e con l'evoluzione, millenaria nel caso delle città europee che abitiamo, che ha portato il tessuto urbano attraverso le epoche diverse ad essere quello che vediamo oggi. E' un fatto che le nostre realtà fisiche non siano altro che il prodotto di stratificazioni e rimaneggiamenti che fanno della città una sorta di palinsesto, capace nel tempo di dare senso ad un numero notevole di risignificazioni.

Tale continuo processo di riciclo e rifunzionalizzazione ha interessato nel corso dei secoli ogni gamma dimensionale, a partire dal riuso di semplici materiali fino a quello di intere parti di città. «Quel processo che ha trasformato colonne attraverso i secoli e i mari, che ha tramutato teatri in piazze, palazzi in musei, costituisce una delle più evidenti dimostrazioni di quanto nelle città gli aspetti formali siano autonomi da quelli funzionali²». E' stato proprio grazie al libero e continuo ripensamento funzionale, che alcuni dei monumenti e dei luoghi più densi di significato delle nostre città sono potuti arrivare ai nostri giorni in condizioni tali da essere apprezzati.

E' assecondando e favorendo la naturale stratificazione e ibridazione degli organismi esistenti che può essere raggiunto un maggior grado di evoluzione. E' evidente del resto come la semplificazione estrema data dalla separazione delle funzioni tipiche dello zoning modernista abbia comportato l'attuale crisi delle periferie e delle espansioni più recenti delle città; mutuando esempi e studi della biologia, è impor-

¹ A. Ferlenga, *Città e memoria*, Mariotti Edizioni, Milano, 2015

² Ibid

tante osservare come nel tempo siano i "sistemi complessi" quelli ad avere capacità di progredire e di evolversi, al contrario di quelli "semplici" destinati a non essere in grado di mettere in gioco le azioni necessarie alla propria sopravvivenza di fronte alle sfide che continuamente si pongono.

Le potenzialità dell'ibridazione è più visibile che altrove nelle città italiane, già caratterizzate dalla coesistenza di epoche diverse, espresse in frammenti incastonati nel tessuto consolidato³. Le occasioni di progetto per perseguire questo approccio vanno cercate sia negli spazi residuali, nelle aree dismesse, nei luoghi a bassa densità costruttiva che non garantiscono l'efficienza dei servizi e la qualità della vita, che nei centri storici e nei tessuti consolidati, troppo spesso vittime di una museificazione che li relega a mero sfondo turistico.

Sulla base di questi presupposti, negli ultimi anni sono aumentate in maniera sempre maggiore esperienze di ricerca, buone pratiche di progetto, atti legislativi, protocolli internazionali, che tentano di indagare, codificare e trasmettere quelli che sono gli elementi caratterizzanti l'approccio rigenerativo. Per citare una delle esperienze italiane più recenti e felici, si può far riferimento al PRIN "Recycle" che ha prodotto direttamente e indirettamente numerose pubblicazioni e studi in materia di riuso, riciclo e riattivazione dell'esistente. La questione fondante questo filone di ricerca è descritta dalla convinzione che «l'architettura è di per se un materiale riciclabile, che tra l'altro sappiamo riciclare da sempre. La novità "postmoderna" da sottolineare è

che il riciclaggio - o riciclo che dir si voglia - non è più solo un dispositivo economicamente, politicamente e antropologicamente corretto ma anche una delle forme più sofisticate e attuali della ricerca espressiva degli architetti contemporanei⁴». Sono numerosissime e trasversali le buone pratiche in tal senso, a partire dagli esperimenti sulla residenza di Frank Gehry fino a Miniwiz, start up che produce materiali da costruzione e moduli abitativi composti al 100% da materiali di riciclo.

Un'ulteriore iniziativa degna di essere citata è quella del senatore a vita e architetto Renzo Piano, che attraverso le proprie risorse da parlamentare finanzia un gruppo di ricerca, il G124, formato da giovani architetti che opera attivamente alla riattivazione delle periferie italiane; dal momento della sua attivazione il gruppo ha fattivamente contribuito allo sviluppo teorico e pratico di strategie d'azione volte al "rammendo" delle periferie urbane.

Sul piano legislativo locale, a dimostrazione di come non sia impossibile immaginare una sinergia tra interesse pubblico e privato nello sviluppo della città, si può fare riferimento alla presenza di strumenti operativi e legislativi capaci di operare sul territorio, come il Piano Operativo di Riqualificazione Urbana, strumento creato dalla Regione Marche al fine di orientare l'iniziativa progettuale e costruttiva verso il recupero delle aree dismesse della città recente⁵.

In questo contesto la controffensiva urbana al declino economico, al deca-

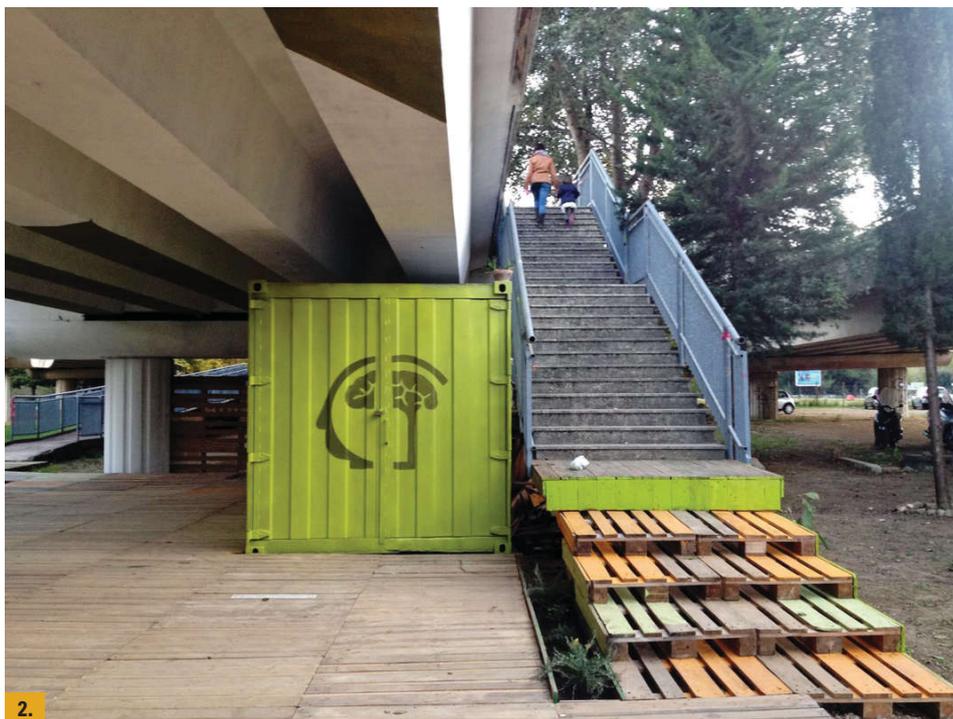
3 C. Anselmi, C. Prati, *Innesti, sovrapposizioni, estensioni*, in "L'industria delle Costruzioni", 2007, n. 396

4 P. Ciorra, *Per una architettura non edificante*, in P. Ciorra, S. Marini (a cura di), *Recycle*, Electa, Milano, 2011

5 Legge Regione Marche n.22 del 23 Novembre 2011

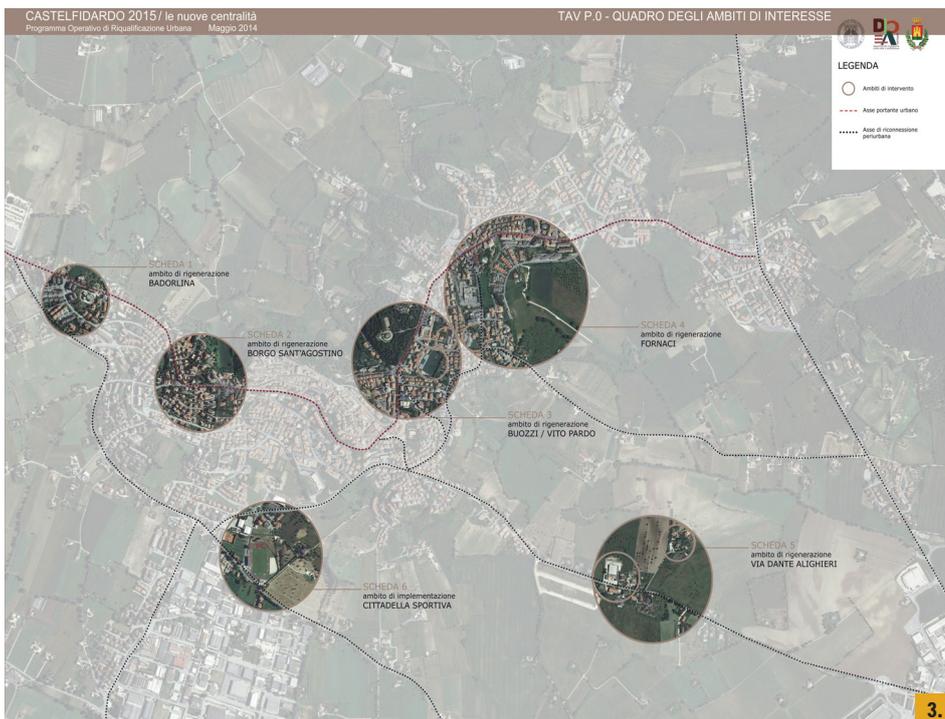


1.



2.

1. Padiglione interamente realizzato con bottiglie di plastica riciclata da Miniwiz
2. "Sotto il viadotto", una delle iniziative di recupero promosse dal gruppo G124 del Senatore a vita Renzo Piano



3-4. Due tavole di progetto estratte dal Piano Operativo di Riqualificazione Urbana, redatto per il Comune di CastelFidardo da un gruppo di lavoro dell'UNIVPM composto dall'arch. Roberto Panariello, l'ing. Claudio Tombolini, l'ing. Francesco Sforza, l'ing. Fabrizio Belluzzi e l'ing. Marta Marotta, coordinati dal prof. arch. Gianluigi Mondaini.

Il documento, redatto ai sensi della LR 22/2011, ha carattere ricognitivo e di indirizzo, e fornisce linee guida e schemi operativi per lo sviluppo futuro della città, a partire da masterplan e ipotesi progettuali che prevedono il recupero e la rifunzionalizzazione di alcuni brani dismessi della città recente.

dimento sociale, al degrado ambientale come può essere declinata?

I temi della rigenerazione urbana sono certamente nobili: questioni di equità, di efficienza, di prestazioni urbane e di sostenibilità ambientale. Su tutte la dominante è a carattere sociale, con una necessità rilevante di risorse pubbliche inevitabilmente da supportare con investimenti privati. Occorre trovare tra tutte le componenti coinvolte il giusto equilibrio; si tratta di un obiettivo certamente percorribile, come dimostrato dalle numerose ricerche e buone pratiche di progetto.

Queste dimostrano infatti che è intervenendo chirurgicamente e sapientemente che possiamo sperare di alimentare quel senso di appartenenza degli abitanti per il proprio luogo di vita, senso di appartenenza che «è per gran parte riferibile a questo processo articolato di tentativi e aggiustamenti in cui l'architettura può svolgere il ruolo di strumento di elaborazione e di mediazione tra vecchio e nuovo⁶»; l'aspirazione dovrebbe essere quella di alimentare i significati e i valori che i luoghi che ci attorniano trasmettono e la possibilità stessa di percepirne la qualità e riconoscersi in essi.

1.2 Il rapporto con la preesistenza

In un interessante editoriale⁷, Francesco Dal Co descrive la "lotta" che si instaura tra i diversi livelli di lettura e di valore che sono propri dell'Antico e, per estensione, dei manufatti che esso ha donato ai giorni nostri. Citando lo

6 A. Ferlenga, *Città e memoria*, Mari-notti Edizioni, Milano, 2015

7 F. Dal Co, *Editoriale*, in "Casabella", 2013, n. 830

storico dell'arte austriaco Alois Riegl, egli descrive le dinamiche che si instaurano nel rapporto tra i contemporanei e il lascito dei propri predecessori, distinguendo a tal proposito tra "monumenti voluti", quelli in sostanza pensati per divenire tali, e quelli che lo diventano per via di un determinato "valore d'uso" che nel tempo ne nobilitano il ruolo all'interno delle dinamiche sociali e urbane.

Dal Co avverte un errore diffuso nel misurare la corretta distanza da tenere con i manufatti passati, una sorta di malfunzionamento nella pratica dell'architettura che ha portato a quello che possiamo definire come "culto del monumento", una tendenza più che mai attuale che va troppo spesso però nella direzione di una sterile opera di restauro e sterile musealizzazione dei manufatti storici.

Come fa notare Riegl però, a fronte della messa in campo di pratiche miranti a restituire pedissequamente al monumento il suo originario "valore storico", esso acquista un "valore di novità" che contrasta con il culto del "valore di antichità", «ponendo il restauro di fronte all'evidenza del conflitto più implacabile che lo attraversa». In sostanza, il "valore d'uso" che un edificio antico acquista grazie al restauro, ne sacrifica almeno in parte il "valore storico". La devozione moderna per i monumenti, osserva Dal Co, sembra non tenere conto di questo «gioco di sacrifici che si manifesta in maniere diverse [...] ma risulta ancora più crudele quando coinvolge l'architettura».

Di fronte a un tale paradosso è perciò inutile proseguire con una aprioristica beatificazione delle "rovine" e dei monumenti che la storia ci consegna, accettando il fatto che le nostre realtà fisiche non sono altro che il prodotto

di stratificazioni e continue contaminazioni, e implementando nel progetto di architettura la naturale tendenza di chi ci ha preceduto a riusare e ripensare il tessuto urbano. E' stato d'altronde grazie al continuo alternarsi di funzioni e di usi che molti dei grandi monumenti del passato sono sopravvissuti fino ad oggi mantenendo il loro importante ruolo all'interno delle città, poiché, come scrive Rafael Moneo «il cambiamento, il continuo intervento, che lo si voglia o no, sono il destino di ogni architettura. Il desiderio di tenere conto dei continui cambiamenti è di far sì che l'opera architettonica risponda in modo adeguato al trascorre del tempo⁸».

La nozione di patrimonio, e soprattutto delle pratiche connesse alla sua valorizzazione, va perciò necessariamente allargata. Una sua possibile estensione vedrebbe nella conservazione come una delle azioni possibili attraverso il progetto, non l'unica. Accanto ad essa si aprirebbe infatti la possibilità di intervenire progettualmente tramite manutenzione, ma anche tramite trasformazione, fino alla demolizione del patrimonio edilizio, anch'essa partecipe della dimensione progettuale .

Non si può più immaginare in sostanza che l'azione progettuale sia di fatto monotematica; ciò è a maggior ragione vero quando, nel caso specifico delle città italiane e più in generale di quelle europee, ci si confronta quotidianamente con una gamma ampissima di costruito che necessita di essere rigenerato. Sarebbe superficiale in tal senso immaginare meccanismi di azione ripetitivi e standardizzati quando il confronto con la preesistenza ci mette di fronte a casi completamente diver-

si gli uni dagli altri: basti pensare ad esempio ad una rovina, o ad un edificio di carattere storico monumentale, ad un capolavoro di epoca moderna, o ancora ad un blocco di edilizia convenzionata realizzato con tutte le sue problematiche di carattere strutturale ed energetico.

La gamma di possibilità di ricomposizione data dalla varietà del patrimonio esistente è praticamente infinita; è quasi un obbligo perciò trarre dal dialogo con la storia gli elementi fondativi del progetto di rigenerazione, fondando proprio nell'interazione tra preesistenza e intervento contemporaneo il carattere predominante del nuovo organismo ottenuto.

«La letteratura, la psicologia, l'arte e l'architettura sono sempre state influenzate dalla relazione con il tempo, in quanto discipline legate al destino dell'uomo, alla sua storia e alla sua evoluzione [...] Pensare all'archeologia degli strati, delle soglie e dei limiti significa incorporare una concezione estesa del passato, per accogliere le differenze, anche dolorose, senza le quali l'uomo e la sua esistenza non sono in grado di evolvere. Gli strati, come punti di contatto, rappresentano la complessità e la ricchezza della città⁹».

Riscoprire e rivendicare la relazione del costruito con il tempo diventa oggi ancor più fondamentale. Ancora Rafael Moneo, nel proprio discorso di insediamento come chairman alla Harvard School of Architecture, già nel 1985 insisteva sul fatto che l'aspetto più complesso e delicato da affrontare nel progetto contemporaneo è l'intimo rapporto tra l'architettura, la preesistenza e il tempo che scorre.

8 R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Allemandi, Torino, 2004

9 A. Marotta, *Archeologie*, EdilStampa, Roma, 2015





Egli racconta in maniera disincantata di come oggi si trascuri l'importanza del divenire dell'edificio nel tempo, dal momento che troppo spesso gli edifici odierni sono pensati per essere demoliti nel momento in cui la funzione per cui sono stati immaginati cesserà di esistere.

«La città attuale è così l'eterno presente: edifici sostituibili gli uni con gli altri ed eventi architettonici, "singolarità" che sono anche avvenimenti artistici concepiti per attirare visitatori da tutto il mondo¹⁰». Il rischio da scongiurare, in particolar modo quando si lavora a contatto con il tessuto esistente, vale a dire quello che maggiormente ha contribuito a codificare i canoni di bellezza delle nostre città, è proprio quello di realizzare operazioni per un immediato tornaconto in termini di visibilità ed appeal mediatico-turistico, piuttosto che interventi pensati per resistere all'azione inesorabile del tempo, che certamente continuerà ad influenzare anche in futuro l'evoluzione del tessuto costruito. Come progettisti dovremo sempre tenere in considerazione la necessità di produrre opere sia in grado di rigenerare nell'immediato il sistema complesso della città contemporanea che allo stesso modo di integrarsi nel tempo; architetture che non siano semplici inserimenti all'interno della maglia esistente ma veri e propri innesti che vadano col passare degli anni a completare ed arricchire l'organismo nel quale vanno ad introdursi.

«Attenti, architetti! Io vi condannerò non se darete importanza alle cose ordinarie, ma se le prenderete come fine!¹¹». Il Re della Cittadella imma-

10 M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004

11 A. de Saint-Exupéry, *Cittadella*, Borla, Roma, 1978

ginata da Antoine de Saint-Exupéry ammonisce così gli architetti del suo regno, invitandoli ad immaginare edifici che non godano soltanto delle loro qualità intrinseche, pur importanti, ma che mirino soprattutto a elevare l'animo di chi li frequenta («E' necessario che una scalinata permetta di accedere al tempio, altrimenti questo resterà deserto. Ma solo il tempio è importante!»). Il fine ultimo del progetto di rigenerazione, e più in generale del progetto di architettura perciò, deve essere ancora quello di alimentare, riproporre, implementare, i significati e i valori che nel tempo hanno portato i luoghi che ci circondano a trasmettere una inconfondibile carica di bellezza, e quando questi non fossero presenti contribuire a crearne di nuovi.

1.3 L'addizione come paradigma per la rigenerazione del disegno urbano

La necessità di rigenerare il patrimonio esistente è dunque una delle sfide più importanti da vincere nello sviluppo futuro della città. Implementare all'interno del tessuto consolidato nuovi elementi funzionali ed architettonici capaci di creare quella mixité formale e di utilizzi, spesso sinonimo di progetti di successo, altro non vuol dire che densificare l'esistente.

Elogiare la densità urbana non deve stupire più di tanto: già uno studio dell'Agenzia Ambientale Europea del 2006 poneva in evidenza la relazione inversamente proporzionale tra la densità insediativa ed i consumi energetici. Per gestire una forma urbana soddisfacente in termini di sostenibilità, ferme restando le problematiche

6. OMA, Fondazione Prada, Milano (2008-in corso)

7. Henri Cleinge, casa Bord-du-lac (2009-2012)

8. Cino Zucchi Architects, l'imbuto di accesso al Padiglione Italia presso la Biennale di Venezia (2014)

e le esigenze legate alla mobilità delle merci e delle persone, è sicuramente preferibile quella delle città dense. Una città compatta può migliorare la qualità di vita dei suoi abitanti con un più efficace investimento negli spazi pubblici e sui servizi, attraverso il ripensamento delle parti di città giunte alla fine del loro ciclo di vita. La scommessa per lo spazio pubblico è quindi la creazione della dinamicità, della vivacità e della densità tipica della città storica, inserita nelle ineluttabili e aperte spazialità della città attuale.

Perseguire una necessità simile implica il mettere al servizio dei meccanismi di rigenerazione gli strumenti del progetto contemporaneo; la sua interazione con la stratificazione dell'esistente, la capacità di ricucire le connessioni tra frammenti incoerenti e disomogenei, la creazione di relazioni spaziali tra i vuoti residuali, la personalizzazione della risposta progettuale sulla base delle singole condizioni al contorno, tutte le possibili forme di azione del progetto contemporaneo aprono uno spettro di possibilità di intervento molto vasto. All'interno di questo contesto esiste una modalità progettuale che più di altre riviste un ruolo di centralità e di interesse di ricerca: quella dell'addizione architettonica. Osservando la pratica progettuale recente, è possibile rintracciare la presenza di alcune tendenze di lavoro, che se identificate e opportunamente codificate, possono fornire una base di lavoro capace di contribuire ad uno sviluppo futuro delle città sostenibile a lungo termine.

Il focus su un tema simile è già avvenuto con la passata Biennale di Architettura (2014), nella quale la scelta curatoriale di Cino Zucchi per il padiglione Italia ha riguardato il tema dell'innesto di forme contemporanee sul costruito

esistente; l'esposizione, intitolata "Innesti/Grafting", ha voluto concedere un tributo a quello che, a suo modo di vedere, è il contributo più originale della cultura progettuale italiana a quella internazionale, vale a dire «la capacità di innestare trasfigurando il contesto, interpretando e incorporando gli strati precedenti attraverso metamorfosi continue¹²».

L'interesse nel riflettere sul tema dell'addizione, del riuso per dialogo con l'esistente, risiede su più ordini di ragionamento. In primo luogo va ricordata la necessità di sostenibilità a tutto campo sia in termini spaziali che urbani ed architettonici; ciò significa non tanto costruire di meno, quanto ricostruire utilizzando ciò che già esiste nel tessuto urbano, a partire ad esempio dalla quantità enorme di volumetria realizzata nel tempo e che in alcuni casi versa in condizioni di degrado e che pertanto è in attesa di rifunzionalizzazione. L'addizione in tal senso è un veicolo di eccezionale potenzialità, perché apre possibilità di grande interesse in materia di retrofit dell'esistente da una parte, e consente la razionalizzazione degli spazi attraverso i principi della densificazione dall'altra. E' inoltre evidente che, di pari passo con le ragioni proprie dell'architettura, il tema della sostenibilità coinvolge anche questioni economiche, sociali, etiche, inserendo il progetto delle città anche nel dibattito sul futuro stesso che la nostra società deve sposare, magari orientandosi verso quella che il filosofo francese Serge Latouche ha definito "decrescita felice"¹³.

12 C. Zucchi, *Innesti. Il nuovo come metamorfosi*, in C. Zucchi, N. Bassoli (a cura di), *Innesti/Grafting*, Venezia, Marsilio, 2014

13 S. Latouche, *Come sopravvivere allo sviluppo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007





Un secondo motivo di interesse è relativo ai modi in cui affrontare la relazione tra il nuovo e il patrimonio culturale e storico. Superato il corretto rispetto per la storia, per il ruolo e i significati delle architetture del passato, la spinta rigenerativa va orientata verso la grande mole di architettura dei decenni e secoli scorsi, il cui carattere, pur non privo di temi e di senso, può e deve stimolare nuovi percorsi ed approcci da individuare e sperimentare. In un paese come il nostro inoltre, il rapporto tra epoche differenti pervade con forza la nostra quotidianità, aggiungendo ulteriori vincoli e criticità all'esperienza progettuale contemporanea; basti pensare alla museificazione che spesso subiscono i centri storici italiani, con scelte amministrative che portano ad una sostanziale immobilità dell'esistente, negando quelli che dovrebbero essere i fenomeni di naturale evoluzione di un organismo complesso come è la città contemporanea¹⁴.

La recente crisi economica, che non accenna a finire, propone ulteriori spunti di riflessione. Se si escludono gli interventi finanziati da grandi capitali, pubblici e privati, si è imposto un nuovo modo di intervenire: le economie di scala, che fino a poco tempo fa suggerivano spesso la demolizione e ricostruzione rispetto al riuso, vanno riviste oggi con nuovi parametri che stimolino recupero e densificazione, veicolando un nuovo immaginario e scale di azione più minute. Osservando in tal senso la grande mole di buone pratiche in tema di riuso, emerge quindi una rete di azioni progettuali a piccola scala che sta contribuendo, sperabilmente in maniera decisiva, a formare quella

massa critica di architetture di qualità capaci di far notare l'esistenza di una tendenza, di un *modus operandi*, che pone al centro della propria filosofia di intervento la densificazione come antidoto al controproducente consumo di suolo. Le condizioni sociali ed economiche al contorno inoltre, sembrano rendere maturi i tempi per poter affrontare eticamente il problema del "troppo" costruito che ci circonda, puntando sulla necessità di ripensarlo e riattivarlo come uno degli obiettivi fondamentali del prossimo futuro della nostra disciplina.

Infine, un ulteriore motivo di interesse è da individuarsi nella possibilità di analizzare aspetti della tematica non ancora trattati: buona parte degli studi e delle ricerche effettuate su questi temi infatti, ha avuto declinazione fisico/geometrica, formale, scevra da implicazioni di altra natura oggi divenute più che mai cogenti: parliamo ad esempio degli aspetti tecnici che permettono la sostenibilità energetica degli interventi, della densificazione dello spazio costruito, delle possibilità formali e tecniche offerte dall'uso delle tecnologie più avanzate in relazione al progetto di addizione.

Quest'ultimo in particolare, è stato individuato come ambito principale di questo lavoro di ricerca: monitorare e documentare una realtà operativa concreta individuando una casistica di buone pratiche, codificare modalità e tipologia degli interventi di maggiore qualità, capire se esistono e quali possano essere le categorie attraverso cui analizzare questo particolare tema dell'addizione spaziale e volumetrica, e come legare infine i temi formali, geometrici, compositivi, a quelli più strettamente ingegneristici, legati alla tecnica e alla tecnologia del costruire.

14 C. Anselmi, C. Prati, *Innesti, sovrapposizioni, estensioni*, in "L'industria delle Costruzioni", 2007, n. 396



Duomo di Siracusa

Tracce di addizione nella storia

2.1 Il tempo, protagonista del progetto

Philippe Simon, curatore della mostra e del catalogo *Additionarchitecture* di Parigi, si chiedeva già nel lontano 1996 se le addizioni non fossero occasioni di pratica contro la teoria dell'architettura, e in altre parole se queste azioni non fossero occasioni di sfida e sperimentazione del nuovo nei confronti del passato.

L'addizione in effetti, vive del dualismo tra novità e preesistenza; come scrive Carlo Prati, «l'addizione rappresenta freschezza contro la staticità dell'esistente, è il marchio dell'evoluzione della città contemporanea contro la stasi di quella consolidata, è il luogo dell'interazione tra nuove pratiche e tematiche del costruire a fronte dello stato di fatto costruito dalla sapienza degli antichi costruttori ma anche dal mal costruire dei nostri predecessori più recenti¹⁵».

Questa dicotomia tra il rinnovamento rappresentato dal processo additivo e la stasi del tessuto consolidato esiste da sempre. I rapporti di novità e preesistenza si aggiornano in linea con il fluire del tempo, rinnovando continuamente il dialogo tra le epoche e i linguaggi. Si è già detto del resto, che il modo migliore di conservare la città è di reinventarla senza sosta; riconoscere il valore sia simbolico che materiale di strutture preesistenti attraverso il loro riutilizzo è la strategia migliore per salvaguardarne gli aspetti intrinseci e per alimentarne il rapporto con il contesto, aspetto vitale per ogni opera architettonica.

La meraviglia che proviamo in veste di osservatori, quando ciò accade, è assimilabile a quella descritta da Marc Augé a proposito della contemplazione del paesaggio: «Ci accade di contemplare dei paesaggi e ricavarne una sensazione di felicità tanto vaga quanto intensa; più quei paesaggi sono naturali, più la coscienza che noi ne abbiamo è quella di una permanenza, di una lunghissima durata che ci fa misurare per contrasto il carattere effimero dei destini individuali. Allo spettacolo del perpetuo rinnovamento della natura può tuttavia ricollegarsi anche il confortante sentimento di una totalità che trascende quei destini o nella quale essi si fondono, l'intuizione panteista o materialista del "nulla si crea e nulla si distrugge"¹⁶».

Il fascino di un frammento urbano in grado di trasmettere in maniera compiuta l'opera del tempo e delle numerose epoche umane che in esso si sono succedute, suscita la stessa emozione.

Esempi di progetti che riescono ancora oggi ad ispirare profonda riflessione e interesse grazie al loro evidente debito nei confronti della logica additiva sono numerosi e tra loro molto variegati. Non si tratta di un fenomeno geograficamente circoscritto, né legato ad alcune culture piuttosto che ad altre. Per condensare il campo di indagine e di racconto, questa breve trattazione si concentrerà su episodi riconducibili alle latitudini che abitiamo e di conseguenza, alla storia dei luoghi che da sempre ci sono vicini, pur consapevoli che si tratta di uno sguardo parziale.

¹⁵ C. Anselmi, C. Prati, *Innesti, sovrapposizioni, estensioni*, in "L'industria delle Costruzioni", 2007, n. 396

¹⁶ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004

2.2 Addizione e stratificazione nell'antico: il riuso delle rovine

Il primo sviluppo culturale, sociale e tecnico del bacino del Mediterraneo è stato indissolubilmente legato alla nascita e all'evoluzione di due civiltà di grande importanza per l'intera umanità: quella greca e, di seguito, quella romana. Le creazioni e le scoperte realizzate in quei secoli rappresentano ancora oggi le fondamenta del sapere scientifico e umanistico occidentale.

Come sempre accade, pur con le dovute specificità, l'architettura riflette lo spirito del proprio tempo. Quella greca infatti, votata all'eleganza, mirava alla bellezza, al gusto della proporzione; la prima architettura romana invece si concentrava più sui temi dell'utilità, della stabilità e della resistenza. L'architettura ellenica, caratterizzata dagli archetipi della colonna e della trabeazione, esaltava la linea retta; quella romana invece, utilizzando forme come l'arco e la volta per raggiungere dimensioni e carichi mai sperimentati prima, sposava anche geometrie curvilinee.

Con la conquista della Magna Grecia prima, e della Grecia poi (II secolo a.C.), la contaminazione tra le due realtà è stata immediata, con l'architettura romana che ha implementato all'interno delle proprie creazioni stili e figure provenienti dalle città annesse all'Impero.

Il mescolamento tra i due stili architettonici non si è risolto esclusivamente nella costruzione di nuovi edifici aventi caratteristiche mutate da entrambe le scuole, ma in diversi casi è stato il risultato di una diretta sovrapposizione

di una costruzione romana sulla rovina di quella greca, che nel nuovo organismo così ottenuto svolgeva la funzione basamentale¹⁷.

L'innesto di un corpo di matrice romana su ciò che restava di un tempio greco, ha dato il via ad un processo di continue stratificazioni ed aggiunte durato poi secoli, che ha contribuito alla creazione di un edificio di incredibile fascino come il Duomo di Siracusa. Lo straordinario interesse che questa fabbrica ha suscitato non solo negli architetti, ma anche in intellettuali di altri campi del sapere, deriva proprio dalle successive sovrapposizioni di stili, tecniche e poetiche, che hanno creato nel corso delle epoche un universo architettonico unico e non classificabile.

Quella che oggi conosciamo come La cattedrale cattolica della Natività di Maria Santissima infatti, incorpora al proprio interno il tempio sacro in stile dorico più importante della città greca, dedicato ad Atena, una facciata normanna convertita in seguito ad un violento terremoto (1693) in una dal gusto barocco, oltre a dettagli rococò e a reminiscenze del periodo bizantino.

¹⁷ Un esempio tra i più noti è quello di Villa Adriana, con numerosi edifici e particolari architettonici ispirati alle reminiscenze dei viaggi in Grecia dell'imperatore Adriano, che secondo le cronache partecipò attivamente alla progettazione. Curiosamente, Villa Adriana stessa deriva da un processo di sovrapposizione: tra le molte ville rustiche che nel tempo erano sorte tra Roma e Tivoli, ne esisteva una del periodo Sillano, ampliata da Giulio Cesare, entrata poi in proprietà alla moglie dell'Imperatore. Proprio questo fu il nucleo iniziale della villa, poi ampliato da Adriano. La villa, prima di essere riscoperta nei secoli a noi più prossimi, è stata poi nel tempo preda di saccheggi di vario tipo, (sia nei materiali da costruzione che nelle opere d'arte) secondo schemi ricorrenti e già descritti nei capitoli precedenti, confermando ancora una volta le dinamiche di continuo rimaneggiamento dell'antichità.



9.



10.



Il tempio greco è fortemente riconoscibile nell'impianto giunto ai giorni nostri; gran parte delle colonne che lo costituivano sono infatti state inglobate all'interno della struttura cattolica, e ancora oggi sono visibili sia lungo i muri perimetrali che all'interno, dove vanno a definire parte delle navate. L'accostamento tra tipi, stili e tecniche diverse, sprigiona le potenzialità del processo di rigenerazione stimolando nell'osservatore la percezione delle diverse culture che hanno abitato quei luoghi.

La tipologia dell'edificio religioso più di altre è stata sensibile nel tempo a modificazioni, rimaneggiamenti e risignificazioni; ciò è dovuto ai percorsi tortuosi della storia che, in particolar modo nel bacino del Mediterraneo, ha portato al continuo alternarsi di dominazioni diverse e con esse di usi, costumi e, di conseguenza, credenze religiose. In tale contesto era naturale che il nuovo dominatore, qualora non ne costruisse di nuovi, adattasse al proprio credo gli edifici di culto esistenti, raggiungendo il duplice obiettivo di dotarsi di un luogo per la preghiera e allo stesso tempo di esprimere ed affermare la propria autorità¹⁸.

Così come per il Duomo di Siracusa, anche nel centro storico di Spalato l'inizio del processo di progressiva stratificazione può essere individuato nella reinterpretazione delle rovine dell'antico. Il suo attuale aspetto deriva dalla commistione tra riuso spontaneo perpetuato nel tempo dagli abitanti del luogo e recupero pianificato pensato dai professionisti dell'architettura; le

due istanze di modificazione appena descritte hanno sinergicamente contribuito alla trasformazione del palazzo di Diocleziano in quello che a tutti gli effetti oggi, a 1700 anni di distanza, è il centro storico della città.

Il palazzo di Diocleziano, residenza imperiale edificata intorno al 300 dopo Cristo, fu costruito con lo scopo di divenire la dimora del reggente; il Palazzo era un sistema complesso strutturato con la pianta tipica dell'accampamento militare romano: cardo e decumano, che si intersecavano perpendicolarmente, formavano lo schema base dal quale si dipanavano altre vie tra loro ortogonali a generare il layout definitivo dell'insediamento. Si trattava di una vera e propria villa fortificata, caratterizzata da una cinta muraria e da imponenti strutture difensive.

Quando nel VII secolo d.C. gli Slavi distrussero la città romana di Salona, a pochi chilometri di distanza, i suoi abitanti si trasferirono nel palazzo fortificato, dando inizio a un lungo processo di progressiva riappropriazione e reinvenzione dell'impianto originario. Con lo sviluppo della città medievale nel periodo della dominazione veneta, si giunse alle modifiche più importanti del tessuto originario, causate dalla progressiva saturazione delle sue aree interne. E' a partire da questa epoca che all'interno delle mura sorgono i maggiori monumenti della città: singoli episodi di stratificazione e di sovrapposizione tra nuove fabbriche e archeologie dei secoli precedenti.

Un esempio fra tutti è quello della Cattedrale di San Doimo, sorta sui resti del mausoleo dell'Imperatore, o ancora quello del Battistero di San Giovanni edificato su quelli del tempio di Giove. A Spalato, i caratteri tipologici e formali di un edificio complesso si sono

11-12-13. Palazzo di Diocleziano, Spalato, (costruito nel III secolo d.C. e successivamente colonizzato e modificato più volte nel corso del tempo)

¹⁸ Altri esempi celebri sono la Basilica di Santa Sofia a Istanbul, prima chiesa cristiana poi trasformata in moschea ed oggi museo, o ancora la Cattedrale di Cordova che ha subito il percorso inverso.

gradualmente trasformati in caratteri urbani, dimostrando ancora una volta l'infinito spettro delle possibili risignificazioni compositive e funzionali di cui può essere capace l'architettura. Si tratta di elementi che rimangono vitali nell'evoluzione urbana e la cui composizione riesce, resistendo nel tempo, a materializzare un sistema organizzativo di nuove funzioni, totalmente diverse da quelle originarie, e comunque "corrette" per il momento storico nel quale vengono sperimentate.

Tracce di continue stratificazioni nel costruito sono ravvisabili in alcuni dei luoghi di maggior fascino di Roma; uno degli esempi più interessanti è quello rintracciabile a Piazza di Pietra, dove i resti dell'imponente colonnato del tempio di Adriano, la "Basilica degli Antonini", costruita nel 144 d.C., furono incorporati dal Fontana (Francesco, su progetto del padre Carlo) nel disegno della facciata della Dogana di Terra nel 1696. A testimonianza poi del fatto che in condizioni di sostanziale libertà il processo rigenerativo della città avviene senza soluzione di continuità, l'edificio del Fontana venne modificato nel 1873 quando, acquistato dalla camera di Commercio, l'architetto Virginio Vespignani lo modificò donandogli un aspetto più classico, ottenuto con l'inserimento di un bugnato sul fronte principale, la soppressione di parte delle finestre e delle decorazioni barocche che ornavano l'edificio. Negli anni '30 infine, l'edificio fu ulteriormente modificato per ragioni di carattere funzionale e di miglior funzionamento per gli spazi della Borsa¹⁹. Oggi percepiamo solo parzialmente l'evoluzione nel tempo subita dal corpo di fabbrica, ad

ulteriore prova di come la città di oggi apparirà sostanzialmente diversa nel futuro.

Il teatro Marcello, i cui lavori sono iniziati sotto Giulio Cesare per poi completarsi durante la stagione Augustea, era destinato a spettacoli e rappresentazioni per un pubblico di circa 15000 persone. Attivo dal 17 a.C. ha progressivamente perso la propria primaria ragion d'essere fino al sostanziale abbandono durante il declino dell'Impero Romano. Dopo essere stato vittima di numerosi rimaneggiamenti, spoliazioni di marmi e materiali in genere (sorte toccata a numerose vestigia di epoca romana) destinati ad altre costruzioni, è stato poi riscoperto in epoca medioevale. A partire dal XII secolo infatti quanto ancora esistente è stato mano a mano occupato da piccole costruzioni, sia sulla sommità che in corrispondenza delle arcate inferiori, trasformando la struttura in una sorta di castello fortificato. Proprietà nei secoli di diverse e potenti famiglie romane, è stato espropriato dal regime fascista negli anni '30, per essere eliminato dalle numerose superfetazioni di scarsa qualità che saturavano le arcate inferiori e lo spazio circostante. Sottoposto poi ad un'opera di restauro, ha conservato fino ad oggi il proprio aspetto caratteristico.

2.3 Dal medioevo alle porte del moderno

Come per i celebri esempi precedenti, anche in epoca medioevale il corpo delle rovine dell'Impero è stato base per chiese e palazzi che in larga parte ne utilizzarono i materiali per la costruzione. L'odierna piazza Navona è un

14. "Veduta della Dogana di Terra a Piazza di Pietra", Roma, incisione del 1753 di Giovanni Battista Piranesi.

Piranesi stesso alla base dell'incisione indica come la Dogana di Terra sia stata «fabbricata sulle rovine della Curia di Antonino Pio nel suo Foro» e di come «l'avanzo di Colonne rimaste siano oggi mezzo internate nella nuova Fabbrica»

15. Teatro Marcello, Roma, (costruito nel I secolo a.C. e successivamente colonizzato e modificato)

19 Filippo Coarelli, Guida archeologica di Roma, Roma-Bari, Laterza, 2012



esempio di come la libertà di reinventare la città non si fermi al frammento, alla scala dell'edificio, ma possa arrivare alla definizione di un intero brano urbano.

Piazza Navona, ai tempi dell'età imperiale era lo Stadio di Domiziano, un impianto di grandi dimensioni che poteva ospitare 30000 spettatori e all'interno del quale si svolgevano competizioni di atletica, lotta e pugilato. I nuovi edifici che progressivamente vennero edificati nelle epoche successive seguivano il perimetro del circo, lasciando immutato lo spazio dell'arena che oggi è appunto Piazza Navona. Il piano di calpestio dello Stadio era di circa 5 metri inferiore a quello odierno; le murature imperiali che sorreggevano gli spalti perciò sono ancora parzialmente visibili al livello dei basamenti e delle "grotte" dei palazzi soprastanti.

L'aspetto attuale si deve al significativo processo di rigenerazione promosso dal casato dei Pamphili, che fece di Piazza Navona uno dei simboli della Roma Barocca, ospitando elementi architettonici e scultorei del Bernini e del Borromini, tra gli altri. L'ampliamento delle residenze della famiglia, voluto da Papa Innocenzo X, e soprattutto la ricostruzione della Chiesa di Santa Agnese affidata al Borromini, con la sua complessa facciata di grande plasticità, contribuirono in maniera determinante a trasformare la Piazza nel centro effettivo della vita romana del tempo. Il processo urbano avvenuto a Piazza Navona è piuttosto tipico del Barocco romano; non è raro infatti verificare la sovrapposizione di un luogo di divertimenti contemporaneo su di un sito che nell'antico ospitava un "monumento". Il processo di riuso avvenuto nei se-

16. Ponte Vecchio, Firenze



coli scorsi, non si esaurisce però con la sola reinterpretazione delle rovine dei grandi imperi del passato. Possono essere individuati infatti esempi di grande chiarezza la cui maggiore peculiarità non risieda nel ripensamento di fabbriche ultracentenarie.

Firenze ad esempio ospita due esempi di modificazione del costruito per addizione, avvenuti in decenni vicine e nella stessa area urbana della città: una spontaneamente ispirata dalla creatività degli abitanti comuni del luogo (le botteghe sul Ponte Vecchio), e una invece pianificata e progettata da uno dei grandi architetti del tempo (il Corridoio Vasariano).

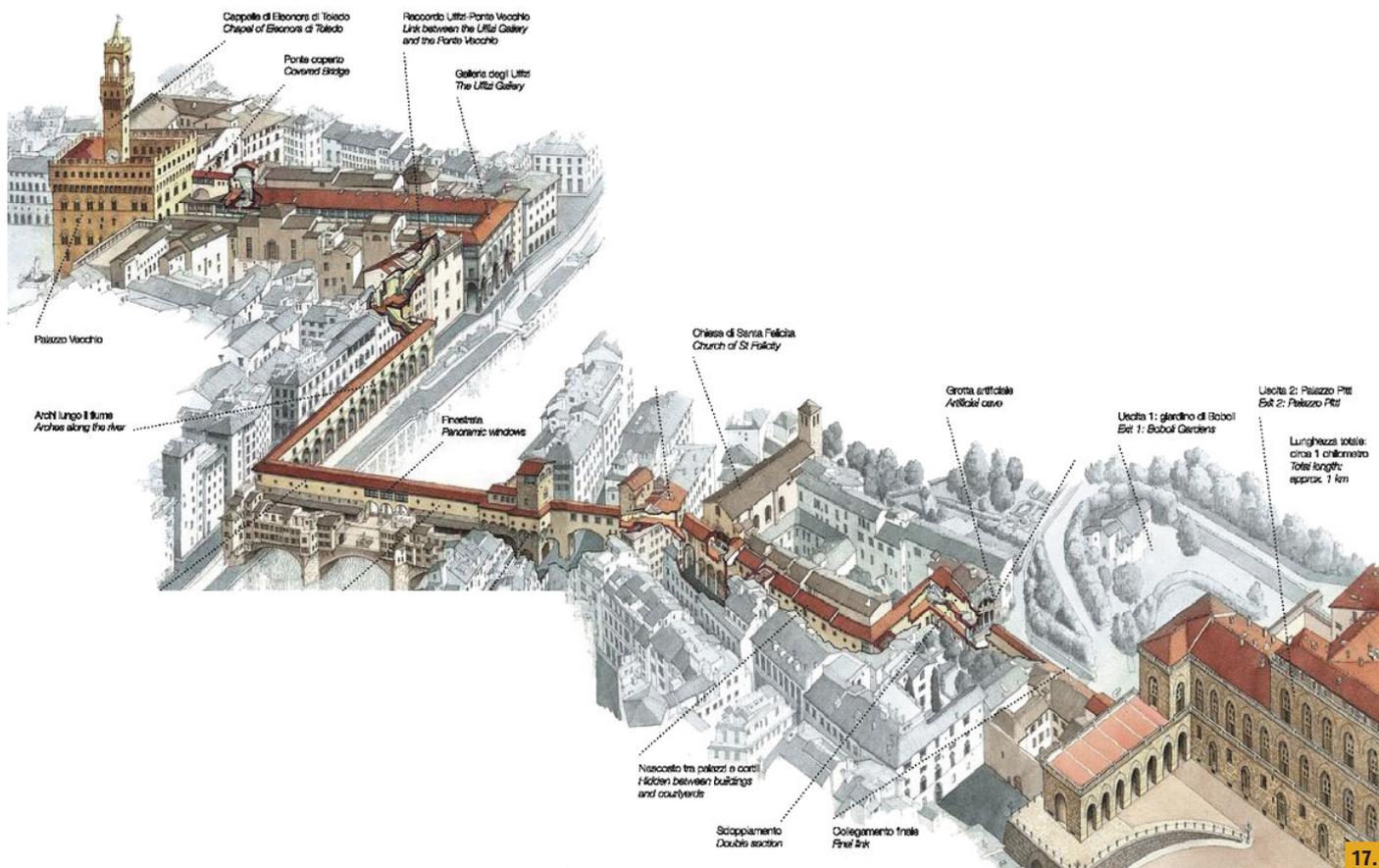
Il più famoso tra i ponti sull'Arno, dopo essere stato più volte costruito e spazzato via dalle cicliche alluvioni di cui la città è stata vittima nel tempo, deve

la sua attuale configurazione all'edificazione del 1345 in concomitanza con il riassetto dei lungarni. Circa un secolo più tardi, l'autorità cittadina per ragioni di pulizia e decoro impose ai beccai (i macellai) di spostare le proprie attività nelle botteghe presenti sul Ponte Vecchio, in modo da allontanarli dai vicini palazzi signorili del centro. Da quegli anni in avanti perciò, il ponte divenne la sede del mercato della carne ed i beccai, divenuti nel frattempo proprietari delle botteghe, conquistarono nuovo spazio aggiungendo in modo disordinato e spontaneo piccoli volumi aggettanti sul fiume, aprendo la strada al prospetto incoerente e affascinante che ancora oggi caratterizza il ponte. Si trattò in questo caso, di un'edificazione senza alcuna pretesa di carattere estetico-formale dettata da una semplice necessità funzionale, che determinò



un risultato finale nel quale è piuttosto evidente come la forma sia del tutto subordinata ad aspetti funzionali. Nel 1565 la medesima area urbana è stata luogo della realizzazione del celebre Corridoio Vasariano. Si trattava di un percorso sopraelevato, progettato per collegare Palazzo Pitti con il Palazzo Vecchio, passando per la Galleria degli Uffizi. L'idea dei Medici, i Signori di Firenze, era quella di creare un percorso coperto che desse loro la possibilità di muoversi liberamente dalla propria residenza al Palazzo di Governo, senza dover affrontare i pericoli portati dalla percorrenza della strada comune. Il corridoio si snoda sui due lati del fiume

me con un percorso tortuoso: partendo da un lato del Belvedere, percorre lungarno Archibusieri su un pesante porticato, poi attraversa Ponte Vecchio regolarizzando il profilo delle botteghe, prosegue per via Gucciardini, si inserisce nella facciata della chiesa di Santa Felicità e infine raggiunge Palazzo Pitti nell'ala dove fu poi costruito il Rondò di Bacco. Il mercato delle carni, per evitare cattivi odori al passaggio del granduca, fu nuovamente trasferito e al suo posto furono spostate le botteghe degli orafi che ancora oggi occupano il ponte. Dal punto di vista formale si tratta di un'architettura semplice e minuta no-



nostante la lunghezza. Il progetto si dimostra innovativo nell'architettura come nell'intervento urbano, con un approccio di sensibilità "moderna" nei confronti dell'esistente; allo stesso tempo però, è attento alle preesistenze e risulta legato alla tradizione formale del luogo, dalla quale riprende numerosi elementi architettonici.

Se si esclude il tratto aereo sul lungarno, sorretto da un robusto porticato, l'intero Corridoio si aggrappa, aggira o penetra gli edifici che incontra sul suo percorso, ricucendo tra loro forme e realtà spaziali differenti attraverso un'architettura che rimane sobria, nonostante il suo forte significato urbano. Il programma dell'intervento Vasariano è significativo e per molti versi attuale: mettendo da parte l'anacronismo della volontà di negare il rapporto diretto tra il signore e i suoi sudditi, l'impianto legge la condizione urbana esistente inventando a tutti gli effetti una soluzione tipologica e urbana unica e intimamente legata al contesto in cui si inserisce; si tratta di una scelta progettuale più che mai particolare e legata alle condizioni al contorno, proprio come oggi siamo quotidianamente chiamati a fare di fronte a organismi urbani complessi aventi criticità e peculiarità sempre differenti.

Se è vero che, come si è appena visto, la reinvenzione della preesistenza è sempre avvenuta, a volte con modalità spontanee altre dietro il progetto sapiente di un progettista, è altrettanto vero che non si giunge ad un dibattito culturale concreto relativo ai temi del restauro fino all'affermarsi del movimento romantico.

E' agli inizi dell'Ottocento infatti che, a partire dalla Francia, ci si pose per la prima volta il problema della conserva-

zione del grande patrimonio edificato e in particolare di quel gruppo di edifici aventi caratteristiche artistiche rilevanti; edifici in gran parte destinati al culto o in ogni caso proprietà delle élite della società.

E' il momento storico, questo, in cui si forma l'idea di Nazione; nel tentativo di individuare perciò un'identità storica e culturale che accomuni gli individui facenti parte di un popolo, oltre alla ricerca di una lingua comune, di un confine geografico, e di una identità nelle arti si indagano anche i caratteri ricorrenti dell'architettura.

In questo quadro di riferimento si sono inserite due figure di opposta mentalità, che avrebbero poi indirizzato il dibattito culturale sui temi del recupero per molti anni ancora: il francese Eugène Viollet-Le-Duc e l'inglese John Ruskin.

Il primo interpretò l'esigenza di stabilire un rapporto con il passato, individuando il solo medioevo come reale punto di riferimento e negando con forza la produzione del Rinascimento e del Barocco. Le architetture da sottoporre a restauro perciò, dovevano essere trattate come un unico insieme da ricostituire, un testo da riscrivere penetrando nella mentalità dell'architetto originario e realizzando quei progetti che il costruttore medievale non poteva essere neanche in grado di concepire.

Era il cosiddetto restauro stilistico, secondo il quale «restaurare un edificio non è affatto mantenerlo, ripararlo o rifarlo, è il ristabilirlo in uno stato completo che può non essere mai esistito in nessun momento²⁰». Se questa fi-

20 https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Viollet-le-Duc_-_Dictionnaire_raison%C3%A9_de_l'histoire_et_de_l'architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle,_1854-1868,_tome_1.djvu

losofia da una parte incorpora alcuni caratteri per certi versi "contemporanei" (no al pedissequo mantenimento dello status quo, su tutti), dall'altra a causa dell'arbitrarietà di alcuni assunti ha portato ad una vera e propria opera di falsificazione di numerose architetture i cui elementi originali furono demoliti o modificati senza tener conto in nessun modo della loro qualità artistica. Grazie alla grande conoscenza dei principi architettonici medievali acquisita nel tempo da Viollet-le-Duc, i suoi interventi finivano per essere plausibili; oggi tuttavia, alla luce delle conoscenze e dei dettami culturali sviluppati negli anni a lui successivi, sarebbero considerati inaccettabili.

Ruskin invece, proponeva un approccio che puntava maggiormente sull'attenzione al valore storico del manufatto più che sull'estetica complessiva; le sue teorie partivano da una posizione fortemente negativa riguardo alla società industriale al tempo in pieno sviluppo, in quanto portatrice di alienazione sociale e spersonalizzazione, giungendo alla conclusione che la riscoperta della mentalità artigianale, espressione della creatività e della individualità umana, abbinata ad un approccio quasi mistico nei confronti dell'edificio, fosse l'unica strada percorribile.

Ciò ha portato di fatto alla negazione del concetto stesso di recupero, in quanto era auspicabile a suo modo di vedere che il monumento fosse lasciato libero di disfarsi serenamente fino a giungere allo stato di rovina, acquistando una dimensione temporale indefinita e confondendosi con la natura. Erano in sostanza ammessi solo piccoli interventi di manutenzione, quando strettamente necessari, in modo da prolungare la vita dell'edificio senza però comprometterne l'essenza. La

modificazione era vista come una menzogna: sostituendo le antiche pietre si sarebbe ottenuto soltanto un modello in scala del vecchio edificio, perdendone però le qualità più intime.

Entrambe le posizioni teoriche sono lontane dagli approcci progettuali dei giorni nostri.

L'importanza di entrambi, risiede soprattutto nell'essere stati i primi a teorizzare in modo sistematico la relazione tra la preesistenza e il progetto di recupero, aprendo un dibattito che ancora oggi è tra i più centrali nella scena architettonica internazionale.

2.4 L'eroismo del moderno

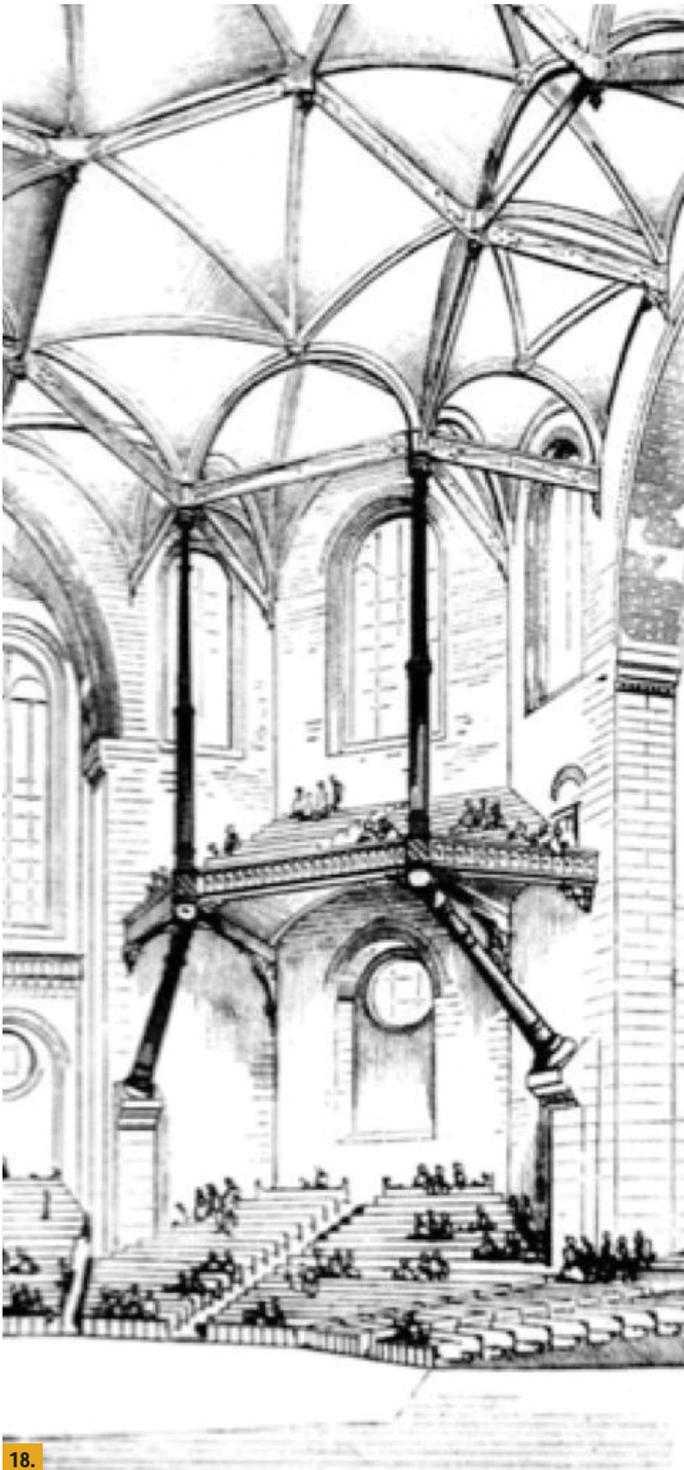
A partire dalla seconda metà del XIX secolo la condizione sociale, economica e urbana dell'occidente fu sottoposta ad uno dei processi di mutamento più radicali e sconvolgenti della storia. Con l'affermarsi della rivoluzione industriale si generò un universo di nuove problematiche da risolvere, nuove necessità da soddisfare e nuovi processi da gestire. Il cambiamento epocale che coinvolse la società non poté che interessare anche il mondo dell'architettura. Il grande spostamento degli abitanti delle campagne verso le città portò in primo luogo ad un fenomeno di inurbamento senza precedenti e, con esso, al proliferare di nuove tipologie costruttive: la stazione ferroviaria, il quartiere residenziale popolare, il grattacielo, le grandi infrastrutture. Tutte forme architettoniche per le quali non esisteva alcuna regola o convenzione precostituita²¹.

L'enfasi posta sul concetto di progres-

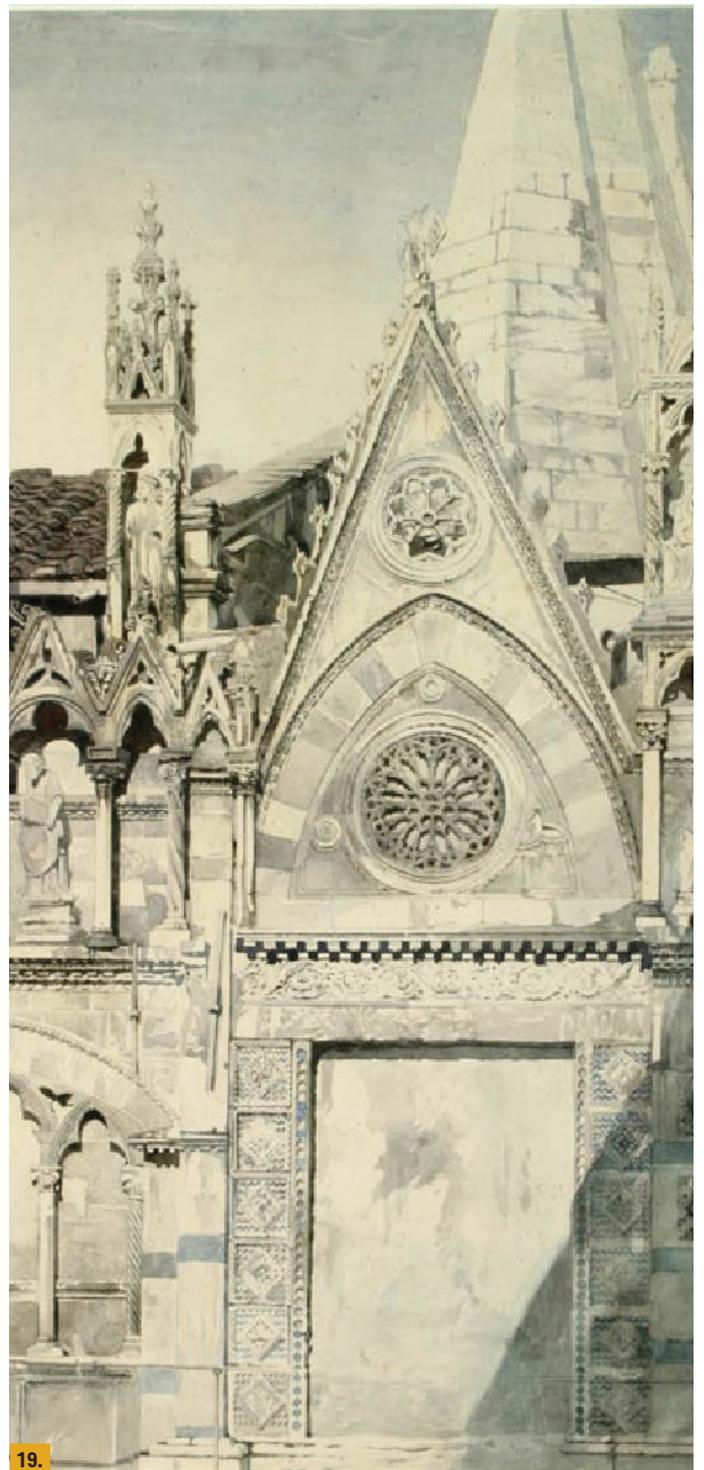
²¹ W. Curtis, *L'architettura moderna del 1900*, Phaidon, Vienna, 2006

18. Viollet le Duc, Disegno per una sala concerti (1864), pubblicato in *Entretiens sur l'Architecture*

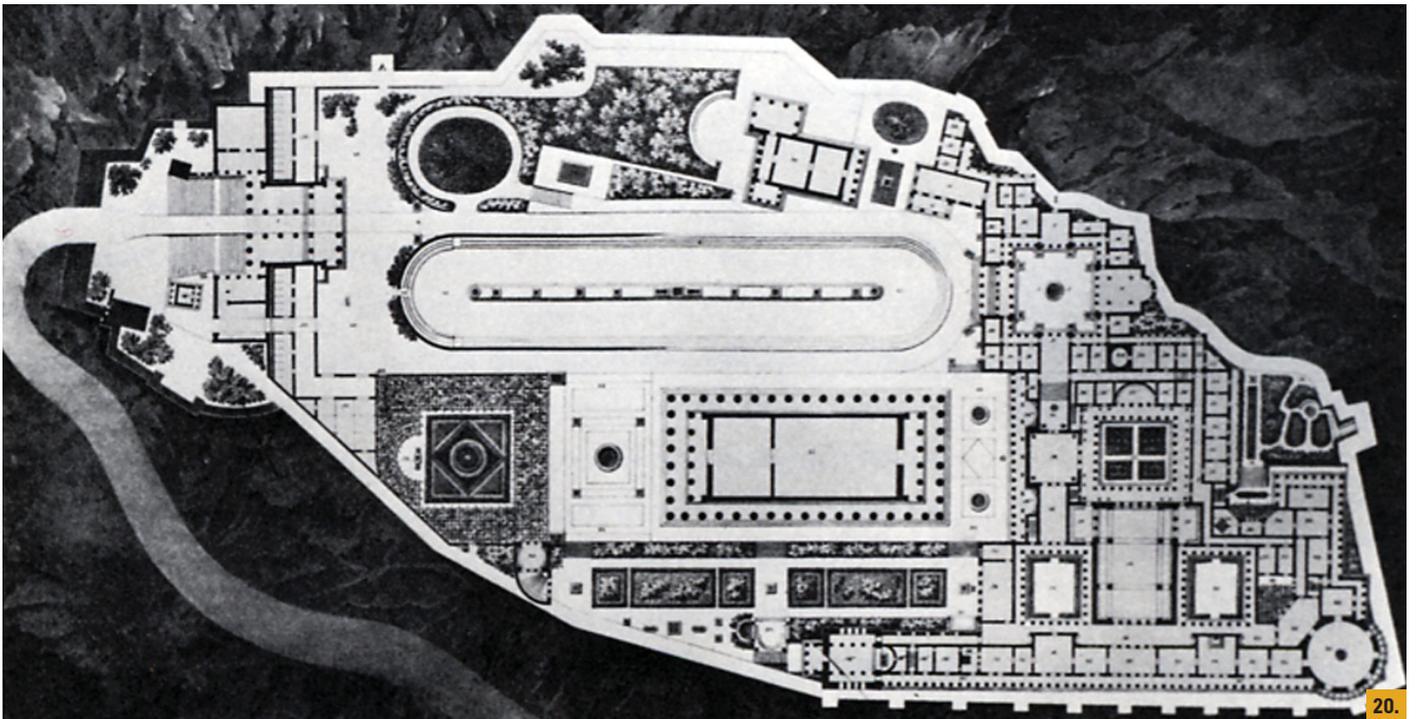
19. John Ruskin, Disegno da fotografia di parte della Chiesa di Santa Maria della Spina, Pisa (1872), pubblicato in *Ruskin's standard & reference series*



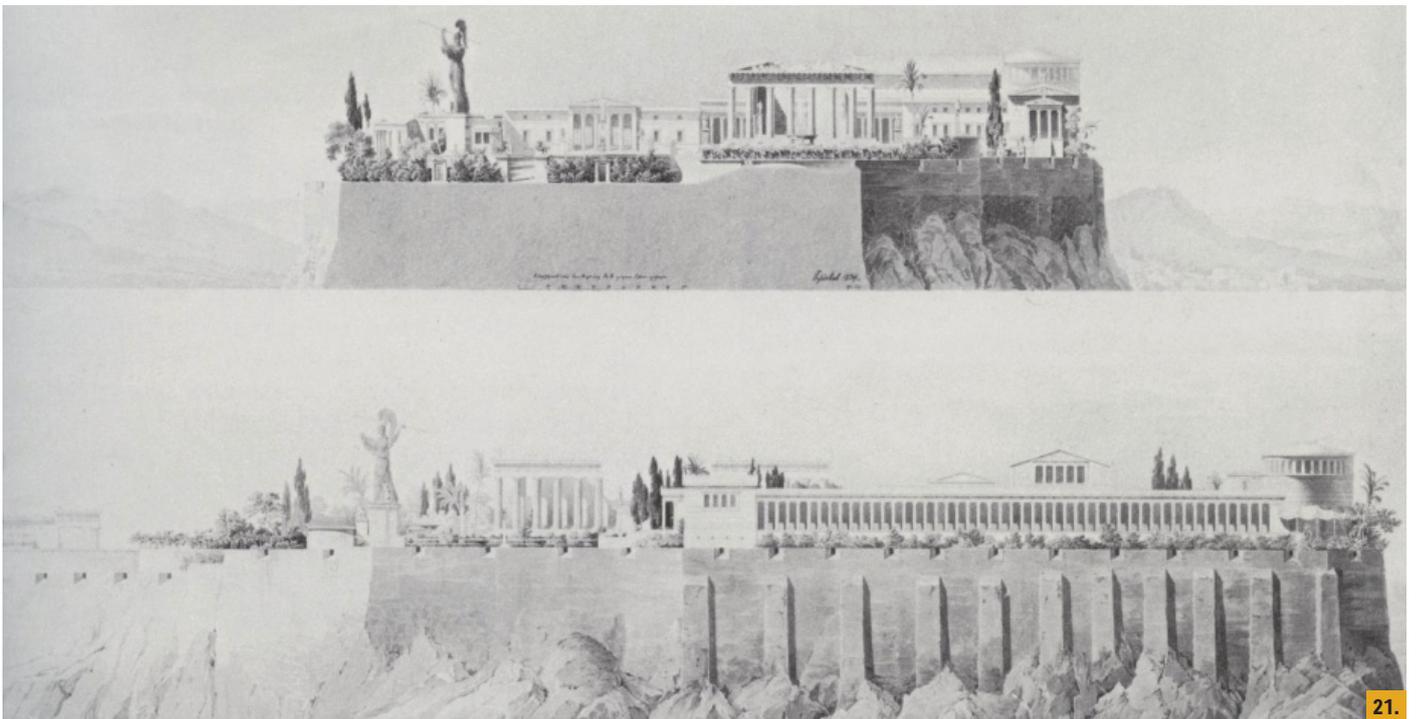
18.



19.



20.



21.

so sviluppatasi in quegli anni, unita alla concezione lineare del tempo che porta con sé la sensazione che ciascuna epoca debba dotarsi di uno spirito in grado di manifestarsi direttamente nelle realtà culturali, hanno creato il terreno fertile che ha condotto infine al Movimento Moderno.

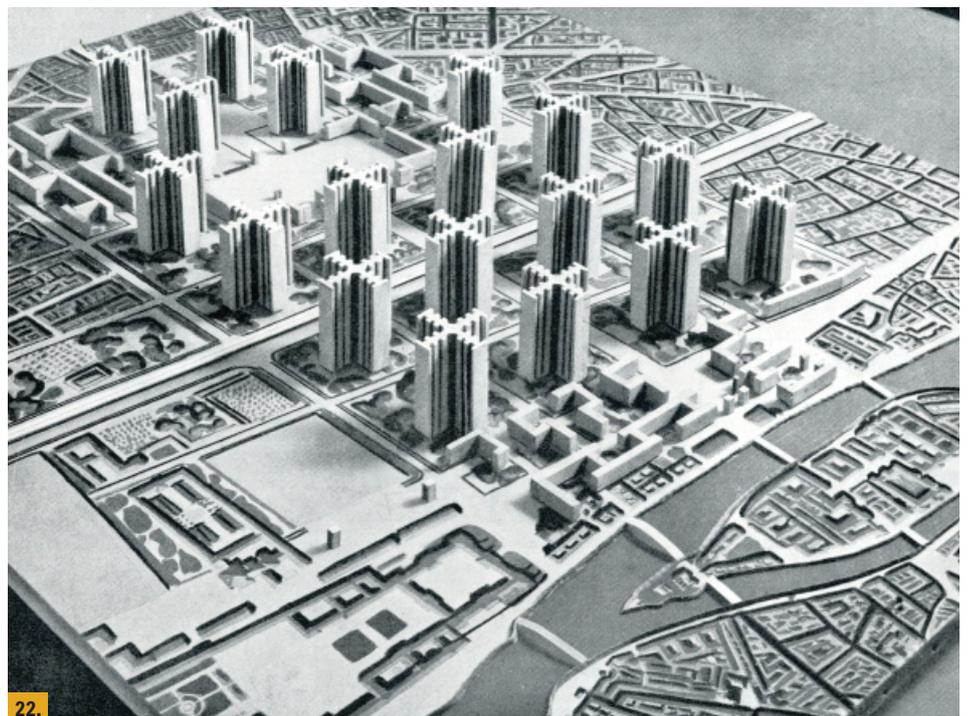
Uno dei temi principali con cui esso ebbe a che fare fu la pianificazione della nuova città metropolitana, che si risolse nel tentativo di creare un ordine, umano e armonioso, tra le componenti del sistema e in profondo contatto con la natura. Ispirata dalle nuove realtà sociali e tecnologiche, l'esplicitazione formale di alcune delle sue istanze portò al rigetto delle forme del passato a beneficio di una chiara raffigurazione della contemporaneità.

Le posizioni concettuali del Moderno derivavano in parte dall'eredità della

posizione ottimistica dell'illuminismo riguardo alla capacità dell'intelletto umano di incidere sulla realtà, e sulla aspettativa entusiastica che le arti e le scienze dovessero promuovere non solo il controllo delle forze naturali, ma anche la determinazione dell'io e del mondo, il progresso morale, la giustizia delle istituzioni e perfino la felicità degli uomini. Ne derivò una grande narrazione, durata decenni, che individuava nell'architettura una disciplina autonoma, incontaminata, «pura come un cristallo²²», in grado di porsi eroicamente come strumento di disegno non solo del nuovo patrimonio da edificare, ma anche di un nuovo stile di vita per l'uomo contemporaneo.

In un questo quadro generale, in cui lo sforzo progettuale era proiettato alla definizione del nuovo stile architetto-

²² G. Ponti, *Amate l'architettura*, Rizzoli, Milano, 2008



20-21. K.F. Schinkel, Palazzo sull'acropoli (1834)

22. Le Corbusier, Plan Voisin (1925)

22.

nico e delle nuove tipologie funzionali che esso avrebbe dovuto riprodurre, c'era poco spazio per progetti caratterizzati dal ripensamento del costruito. Il grande sforzo teorico e produttivo di quegli anni è stato infatti indirizzato sull'immaginare nuove forme e poetiche destinate a nuove realtà urbane. Se, per via delle ragioni sopra citate, la tendenza del moderno fu quella di fuggire dalle convenzioni stilistiche preesistenti e dal concetto stesso di "stile", il rapporto con la storia e la tradizione fu in ogni caso di fondamentale importanza per lo sviluppo della poetica del tempo. La tradizione non venne accantonata completamente; fu anzi lo studio del passato e della tradizione stessa a ispirare l'invenzione progettuale, mentre l'invenzione doveva in qualche modo perpetuare la tradizione. E' risaputo che molti dei maestri del moderno si confrontarono direttamente con le vestigia romane e greche. Sono noti i resoconti dei viaggi sull'acropoli di Le Corbusier, così come i soggiorni romani di Louis Kahn, l'architetto che forse più di tutti ha saputo reinterpretare la lezione del passato. Oltre al rapporto diretto con la preesistenza fu fondamentale per molti dei maestri anche lo studio dell'opera di Karl Friedrich Schinkel, architetto ed artista tedesco. Fu Peter Behrens durante l'apprendistato nel proprio studio, a far conoscere il lavoro di Schinkel a Le Corbusier, Mies e Gropius. L'idea della tettonica e del rapporto con il suolo, profondamente radicata nel lavoro dell'architetto tedesco, affascinerà questi architetti per tutta la propria produzione, per quanto mediata dalle proprie esperienze e dalla presenza di nuove tecniche e materiali, su tutti l'acciaio, che Schinkel non aveva a disposizione. Nei primi decenni dell'800 Schinkel

aveva proposto l'idea di edifici che si esprimessero direttamente senza filtri stilistici, anche se non approvava il mero funzionalismo al quale, a suo modo di vedere, mancava il rapporto con la storia e la giusta dose di poesia. Tra le sue opere più note spicca il progetto, poi rimasto sulla carta, per un Palazzo sull'Acropoli, futura residenza di Re Ottone di Grecia. La sua proposta era una vera e propria reinvenzione dell'Acropoli, che attraverso opere di addizione e di parziali ricicli e recuperi, sarebbe diventata parte integrante del nuovo complesso. L'opera non venne mai realizzata, conservando il potenziale magico e dirompente del luogo che ancora oggi possiamo visitare; tuttavia le idee evidenziate da quel progetto, e vale a dire il ruolo del basamento, l'importanza del dialogo tra la fisicità del materiale e il luogo, il contrasto tra le nuove forze in azione e l'incedere della storia, influenzarono profondamente i futuri progettisti.

Lo stesso Schinkel, discutendo del rapporto tra architettura e passato, sostenne esplicitamente che l'imitazione di vecchie forme non era sufficiente a generare una nuova poetica, e che allo stesso tempo un "nuovo elemento" sarebbe dovuto entrare sul piano elevato dell'idea guida in architettura, e che a breve si sarebbe verificata una profonda trasformazione.

In senso lato si può affermare che tale trasformazione fu apportata da quelli che consideriamo i maestri del moderno che, a partire dallo studio dell'antichità e della lezione dei propri predecessori, hanno in sostanza estratto i valori centrali e astratti dell'architettura come mezzo in sé, «non tanto creando un nuovo stile, quanto la qualità di stile in generale, una qualità centrale

a tutte le opere preminenti del passato²³». La visione universale della storia dell'architettura, l'idea che gli elementi fondanti le buone architetture del passato risiedono nelle loro proporzioni, nella chiarezza di espressione e di rapporto tra i temi formali e le loro idee fondanti, fu certamente la base per la definizione delle loro poetiche.

2.5 La crisi del moderno, il focus sulla città e il progetto di addizione nel dopoguerra italiano

Gli avvenimenti della prima metà del Novecento, culminati con le due Guerre mondiali, avevano contribuito in maniera decisiva al mutamento dei caratteri più profondi della società. La visione ottimistica del futuro che aveva caratterizzato la fine del secolo appena trascorso, aveva necessariamente lasciato il passo ad una visione decisamente più precaria (e per certi versi realistica) della condizione umana.

Anche l'architettura adattò i propri linguaggi e le proprie istanze alla complessità del momento storico in corso; i tentativi di lettura dei fenomeni storici e sociali e la loro conseguente interpretazione in ambito urbano e architettonico, portò inevitabilmente alla percorrenza di nuove strade, generando una pluralità di tendenze e sfaccettature della disciplina fino a poco prima assenti.

Pur conservandone alcune delle strategie e dei temi di maggior successo, la continuità con i dettami del moderno venne progressivamente messa in discussione, specie dai progettisti che

erano interessati ad un riuso concreto delle forme e delle architetture del passato o alla lezione che quotidianamente poteva impartire la città storica. Si iniziò gradualmente a riscoprire l'importanza del rapporto con il contesto, poiché, citando Aldo Van Eyck, importante architetto olandese, «qualunque sia il significato di spazio e tempo, luogo e circostanza ne hanno uno maggiore».

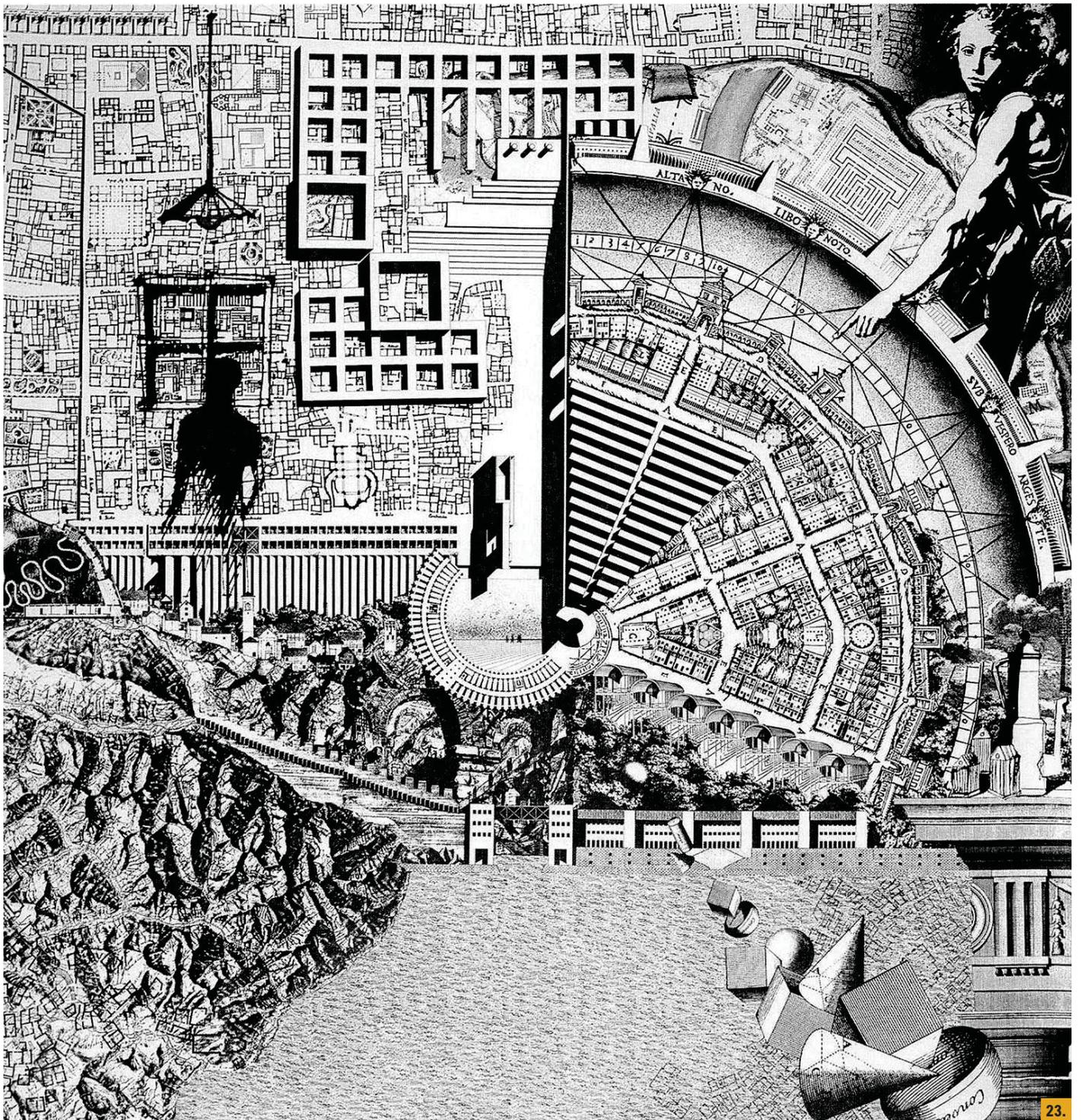
Nel nostro Paese in particolar modo, il rapporto con il passato non era mai stato totalmente dimenticato. A partire dagli editoriali di Casabella scritti da Ernesto Rogers il dibattito sulla relazione tra nuovi edifici, contesto urbano e storia, era vivo fin dagli anni cinquanta. Rogers scrisse più volte del rapporto con il passato, convinto che il confronto con la storia non può mai essere considerato «un antefatto sul quale conviene sorvolare²⁴». La storia fornisce le basi materiali, fatte di conoscenze, di patrimonio estetico e morale, identità, tradizioni, sulle quali una civiltà può fondare il continuo passaggio tra passato e futuro. Chi agisce nel presente, in qualsiasi disciplina, ha l'obbligo etico di «servirsi» della storia al fine di garantire la prosecuzione di questo processo.

Aldo Rossi, uno dei maestri del Novecento, diede il suo contributo fondamentale al dibattito; nel suo scritto più celebre, «L'architettura della città», egli affermava infatti che «il processo dinamico della città tende più all'evoluzione che alla conservazione²⁵», individuando la chiave del successo della città nella continua trasformazione dei «fatti

²⁴ E.N. Rogers, *Gropius e il senso della storia*, in «Casabella Continuità», 271, gennaio 1963

²⁵ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, (1966) Città Studi Edizioni, Torino 1995

²³ W. Curtis, *L'architettura moderna del 1900*, Phaidon, Vienna, 2006



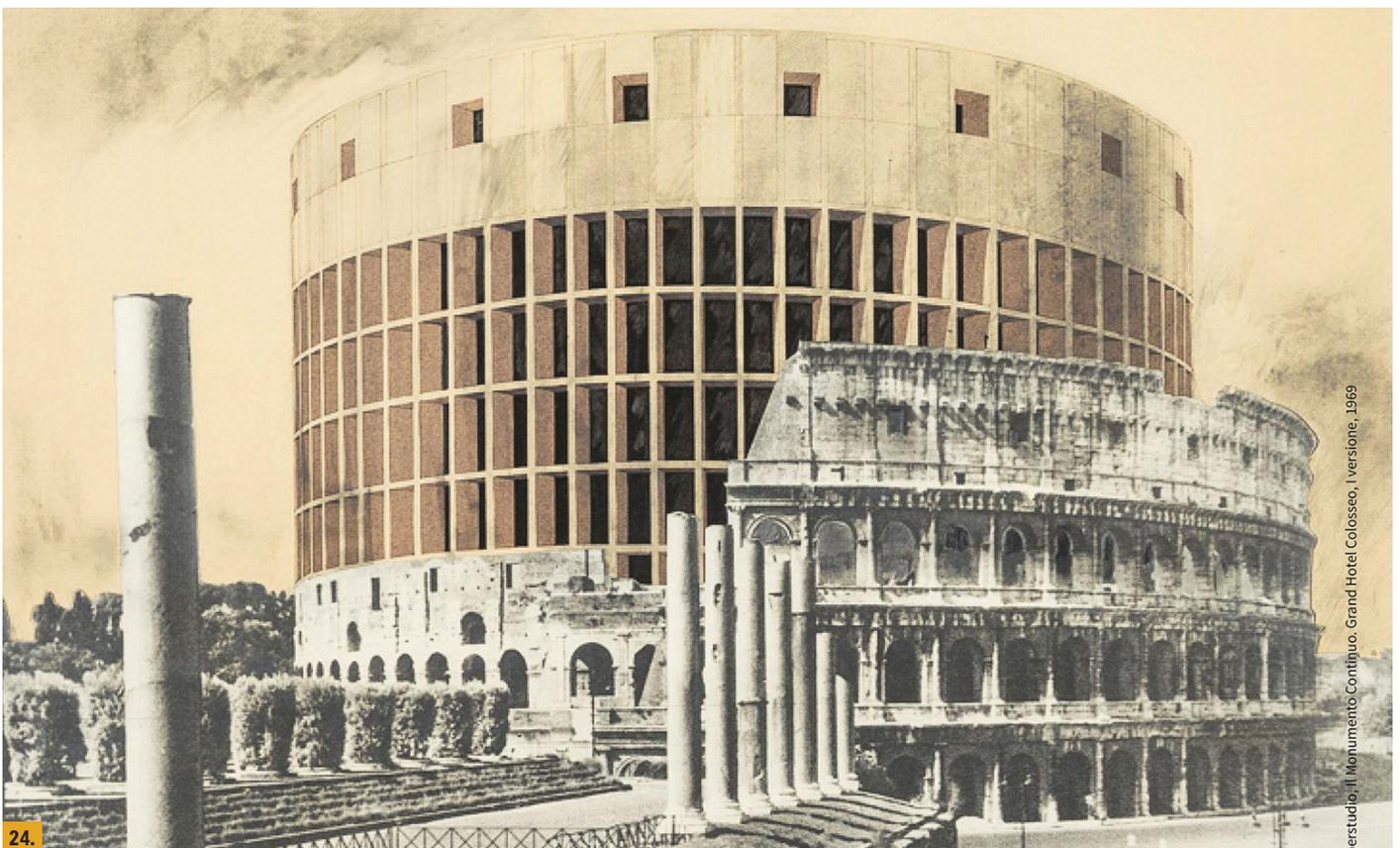
urbani" che la compongono. La riflessione sul confronto del progetto con la storia trovano, in ragione del campo di interesse di questa tesi, il massimo grado di interesse nelle questioni sollevate con la Triennale del 1973 e la mostra "Architettura e Città" da Rossi organizzata, culminate poi con l'esposizione della grande tavola intitolata "La città Analoga" alla Biennale di Venezia del 1976.

Nella grande tavola realizzata da Rossi con Fabio Reinhart, Bruno Reichlin ed Eraldo Consolascio convivono architetture della storia lombarda, capolavori della storia dell'architettura, architetture di Rossi stesso, brani di città reali e immaginate, unite in un grande collage

che ricompono la città, non tanto nella ricerca di un'immagine esteticamente ricca, quanto come lezione urbana. Si tratta di una sorta di manifesto di un procedimento compositivo che non può prescindere da uno sguardo analitico alla storia dell'architettura, ma che allo stesso tempo può permettersi di immaginare tutte le città "possibili" proprio perché fondato su basi razionali. L'analogia del resto, implica la vicinanza di cose diverse, che proprio grazie al loro accostamento acquistano una nuova luce, contribuendo ad aumentare la capacità di lettura di un luogo da parte di chi osserva.

Anche per Giò Ponti, l'accostamento

- 23.** Aldo Rossi con Fabio Reinhart, Bruno Reichlin e Eraldo Consolascio, La città analoga (1976)
24. Superstudio, Monumento continuo (1969)



24.

perstudio, Il Monumento Continuo, Grand Hotel Colosseo, I versione, 1969

tra frammenti di concezione e realizzazione temporale diversa era da considerarsi del tutto naturale; in "Amate l'architettura" scriveva: «Per me non esiste il "passato" perché considero che tutto è simultaneo nella nostra cultura; e nemmeno esistono, per me, nel giudicare architettura, fratture tra l'architettura antica e la moderna²⁶».

Si tratta di un passaggio che illustra in maniera magistrale il punto di vista dell'architetto contemporaneo; non c'è distinzione temporale tra le architetture, il passato e il presente si fondono in una materia viva e in una dimensione attuale, ampliando le possibilità di lavoro nel momento in cui si affronta il progetto.

Sarà poi Giò Ponti stesso, come direttore di Domus, a dare spazio per primo alle ricerche avanguardiste e radicali sul "Monumento Continuo" del gruppo fiorentino Superstudio²⁷, nelle quali venivano spazzate via le consuetudini sulla città esistente e consolidata mediante la sovrapposizione di mega strutture a paesaggi o Landmark urbani universalmente noti. Commentando la propria installazione "La Moglie di Lot" alla Biennale del 1978, il gruppo afferma che «l'architettura sta al tempo come il sale all'acqua²⁸». L'installazione è composta da 5 architetture di sale allineate, sulle quali lentamente scorre una piramide rovesciata da cui precipitano gocce d'acqua. «Le architetture di sale, sciogliendosi, rivelano al loro interno oggetti che rappresentano ciò in cui il tempo le ha trasformate».

L'architettura della storia mostra nel tempo solo il suo aspetto simbolico;

26 G. Ponti, *Amate l'architettura*, Rizzoli, Milano, 2008

27 Si veda Domus n.481, 1969

28 V. Scelsi, V. Pizzigoni (a cura di), *La moglie di Lot*, Asinello Press, Genova, 2014

il tempo di erosione della fase funzionale è estremamente ridotto rispetto a quello della fase simbolica. L'architettura della storia è un'architettura di simboli e rappresentazioni, la sua funzione d'uso è contingente e deperibile. D'altra parte l'architettura può ritrovare un uso, in tempi e condizioni imprevisi al progettista, ad opera dei propri abitanti. In questo senso, il progetto è circolare: una volta che un'architettura ha esaurito la sua funzione originaria è pronta per essere riprogettata e riabitata.

Se si considera il progetto sulla preesistenza, bisogna notare che la scena architettonica del dopoguerra non si occupava soltanto della mera teoria (di cui qui si è data una breve panoramica), ma ha avuto modo di misurarsi con numerosi esempi con il progetto e la realizzazione architettonica.

Il primo progetto su cui è necessario porre attenzione è la sopraelevazione del Villino Alatri a Roma di Mario Ridolfi e Wolfgang Frankl, portata a termine nel 1952. Si tratta di un'addizione di tre piani che adotta in parte gli stilemi del Movimento Moderno, che poggia sulla costruzione originale, riducendo la preesistenza a semplice basamento. L'idea di fondo di Ridolfi derivava dalla sua visione "organica" dell'architettura, che si traduceva in una visione del contesto profondamente articolata e globale, incapace perciò di uniformare l'elemento contemporaneo al tessuto urbano e allo stile dell'immediato intorno. Ridolfi interviene in maniera chiaramente emergente rispetto alla preesistenza, ma dimostra di saperne individuare le geometrie e le regole compositive, che nell'addizione vengono in parte riproposte (la scansione orizzontale della facciata) e in parte sovvertite (il

25. Mario Ridolfi e Wolfgang Frankl, Sopraelevazione del Villino Alatri, Roma (1948-1952), le due immagini ritraggono dalla stessa angolazione lo stato dell'edificio prima e dopo l'intervento di addizione.

maggior oggetto della sopraelevazione rispetto al basamento, l'uso dei materiali). La volontà di intervenire sull'esistente tenendo conto della complessità dei fattori urbani e allo stesso tempo cercando di interpretare al meglio le numerose sfaccettature del contesto, prefigurano una modalità di intendere il progetto profondamente visionaria per l'epoca. Il progetto venne infatti aspramente criticato dai contemporanei, per poi essere successivamente riscoperto ed apprezzato per il suo carattere straordinariamente innovativo. La capacità di introdurre un segno contemporaneo efficace all'interno di un contesto storico è certamente qualità non comune. Il progetto è sempre una azione che modifica la realtà nella quale interviene; ancor più quando esso ha a che fare con la preesistenza, e con il carico di significati e di storie

che essa porta con sé, per essere un progetto responsabile, deve esprimere, in quella modificazione, un giudizio su quella realtà dimostrando prima di tutto di averla capita e conosciuta.

Carlo Scarpa fu certamente un altro progettista capace di integrare l'intervento progettuale contemporaneo al fatto urbano consolidato. Un esempio della sue capacità in tal senso è rappresentato dalla conversione in museo di Palazzo Querini Stampalia a Venezia, un'opera iniziata nel 1949 e portata a termine nell'arco di dieci anni complessivi. Nel progetto di riuso del fabbricato Scarpa non si limita al mero recupero dell'esistente, ma innesta una serie di piani, pareti, superfici, che esaltano il suo comporre per "strati". Il percorso di attraversamento del museo in particolare, è un elemento autonomo, mo-





26.



27.



28.

derno, collocato al di sopra del livello dell'acqua alta, e marcato dalla materialità del cemento armato. L'opera è coerente con la poetica dell'architetto; si reinterpreta la tradizione e il Genius Loci Veneziano da una parte, si innesta la creazione moderna ricercando il gusto dell'imprevedibile dall'altra.

Proprio Scarpa dice che «se vi sono delle parti originali, vanno conservate; qualunque altro intervento deve essere disegnato e pensato in maniera nuova. Non si può affermare: "Io faccio il moderno, metto acciaio e cristalli"; può andare meglio il legno, oppure potrebbe essere più adatta una cosa modesta. Come si possono affermare certe cose, se non si è educati? Educati, come dice il Foscolo, "alle istorie", cioè ad una vasta conoscenza? se non vi è una educazione al passato?»²⁹.

In quello citato, e in numerosi altri interventi (il Museo di Castelvecchio, forse il suo capolavoro, le addizioni alla sede dello IUAV, Palazzo Abatellis a Palermo...) Scarpa ha pertanto indicato una via possibile per il lavoro sulla preesistenza, che fonda la propria sapienza e la propria capacità di dialogare con l'esistente attraverso invenzioni formali intimamente legate alla cultura contemporanea, seppur ancorate al rispetto della tradizione e dell'antico.

In definitiva e come sempre, anche nel caso del progetto contemporaneo in un contesto preesistente, l'unica vera discriminante per un giudizio di merito resta la ricerca o meno di qualità diffusa.

Anche Bruno Zevi, grande studioso dell'architettura, ha affrontato il tema ed in particolare è efficace riportare

29 Carlo Scarpa- Mille Cipressi – Trascrizione Conferenza tenuta a Madrid nell'estate del 1978 - F. Dal Co G. Mazziarol "Carlo Scarpa Opera Completa" Electa 1984-1992

questo suo scritto.

«Quando si affronta l'argomento dell'incontro tra architettura moderna e ambienti storici, si intende che esso implichi esclusivamente la difesa dell'antico minacciato dall'invasione del nuovo. Questo è senza dubbio un polo saliente della questione. Ne viene tuttavia trascurato un secondo di pari rilievo, che a molti sembra meno urgente, e cioè l'affermazione dei valori architettonici contemporanei, insidiati da un cumulo di pregiudizi accademici. Occorre quindi fissare con spregiudicatezza tre punti: 1) tutte le teorie miranti ad un ambientamento del nuovo nell'antico, tutte: dalle più retrive a quelle in apparenza progressiste, conducono a reprimere o, peggio a corrompere il nuovo senza perciò rispettare l'antico, 2) l'incontro tra antico e nuovo non può concretizzarsi senza alti costi, strappi e squilibri. Gli interventi architettonici, se necessari, devono essere francamente moderni, puntando sulla creazione e di un panorama alternativo, in larga misura antitetico a quello preesistente, 3) non ci sono facili metri di giudizio per stabilire ciò che si può o non si può fare inserendo opere moderni nei centri storici. Il problema rimanda alla qualità e non è soggetto a generiche normative»³⁰.

Zevi in questo scritto di inizio anni '70 prefigura con grande lucidità quelle che saranno alcune delle caratteristiche predominanti dell'addizione architettonica contemporanea: francamente moderna rispetto alla preesistenza, vogliosa di creare un panorama alternativo e di instillare nuove chiavi di lettura nella realtà consolidata, e con il fine ultimo di aumentare la qualità diffusa della città.

30 B. Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1973

26. Carlo Scarpa, Museo Civico di Castelvecchio, Verona (1956-1964)

27-28. Carlo Scarpa, Fondazione Querini Stampalia, Venezia (1949-1959)

2.6 Il progetto di addizione nella contemporaneità. Ibrida-zione, mixité, degerarchizzazione

A cavallo tra gli anni '60 e '70 il filosofo franco algerino Jacques Derrida sviluppa nei suoi scritti una serie di riflessioni che porteranno alla formazione del pensiero decostruzionista. Le questioni sollevate in ambito filosofico e letterario, ben presto si estendono al campo delle arti figurative e infine all'architettura, quando il decostruttivismo si pone come fatto nuovo in un momento in cui si andava riproponendo un dibattito ormai sterile e stagnante.

La riflessione decostruttivista mette in crisi la visione deterministica della scienza e della storia; non esiste infatti un'unica verità, ciascuna interpretazione che ne viene fatta è a suo modo un fraintendimento perché ogni cosa può avere infiniti significati. Ne consegue che dove non esiste un'unica visione della realtà non possono esistere gerarchie; applicare queste nozioni al progetto architettonico significa abbandonare gli stilemi, scardinare e sovvertire ogni argomentazione classica, negare il funzionalismo per abbracciare l'ideazione di spazi tipologicamente variabili.

Gli elementi di novità introdotti dal decostruttivismo si inseriscono in un contesto sociale, politico ed economico che inizia a porre al centro del dibattito i temi legati alla globalizzazione, alle questioni ambientali, alla nuova rivoluzione industriale generata dall'affinarsi delle tecnologie e dall'avvento del computer; si tratta di una società profondamente cambiata rispetto a pochi decenni prima, il cui status è perfet-

tamente fotografato con la definizione di "modernità liquida" data dal celebre sociologo Zygmunt Bauman³¹.

Questa crescente condizione di complessità sociale si riflette anche in un ambiente urbano che presenta caratteristiche mai sperimentate prima; la città inizia a manifestare la presenza di aree residuali formate dalle prime archeologie industriali, scheletri produttivi che la prima ondata di industrializzazione e di modernizzazione iniziata anni prima iniziava a sacrificare sul proprio cammino.

La comparsa di aree dismesse e degradate portano al Junkspace: «il junkspace è il residuo che l'umanità lascia sul pianeta. Il prodotto costruito della modernizzazione non è l'architettura moderna ma il junkspace³²». I brani di città vittima di bolle immobiliari, il grande apparato militare inutilizzato e in corso di dismissione, il patrimonio industriale obsoleto e da ripensare, i bunker della seconda guerra mondiale disseminati in tutta Europa: il progettista di quegli anni vede di fronte a sé sfide prima mai esistite, con la possibilità di spostare il proprio focus progettuale anche sui territori di margine, i luoghi abbandonati delle periferie, definendo un nuovo contesto di azione per l'architettura.

La trasposizione di queste tematiche sul terreno del progetto comporta un approccio alla preesistenza decisamente diverso rispetto a quanto si era abituati a vedere, anche nel recente passato. La strategia additiva, infatti, non può che mettere in crisi il concetto di composizione inteso come quella logica dell'architettura che monta i pezzi di un

31 Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2002

32 R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata, 2007

edificio ricorrendo ai principi di ordine, euitmia o di bilanciamento per il quale ogni parte è in relazione con un'altra e risponde a una logica unitaria.

Un progetto che lo dimostra è stato certamente l'estensione di uno studio legale su Falkestrasse a Vienna, realizzato dallo studio Coop Himmelb(l)au. Si tratta di una sopraelevazione in acciaio e vetro, coraggiosamente sovrapposta

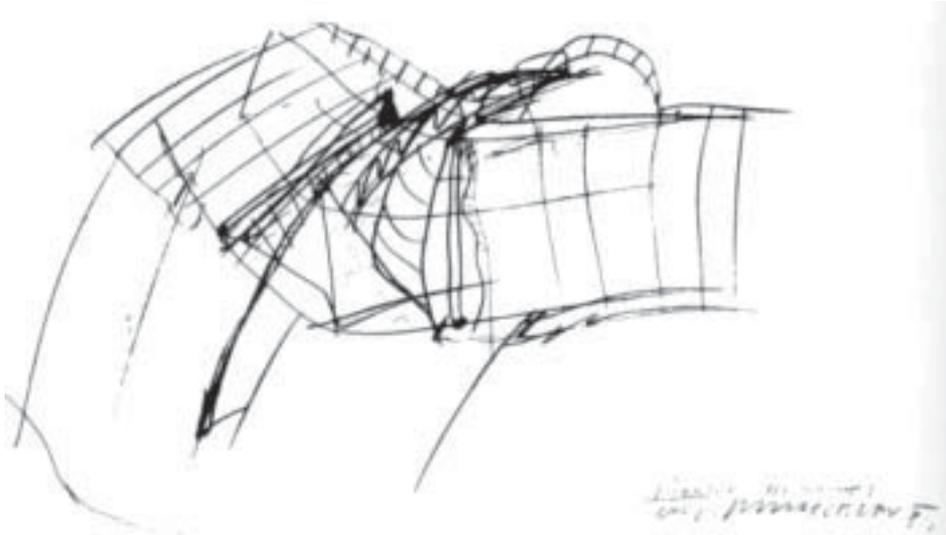
all'ultimo livello di un palazzo storico; il nuovo edificio, realizzato in acciaio e vetro, ha una ossatura strutturale che vuole ricordare la forma di un lampo rovesciato.

E' un'architettura per volti versi rivoluzionaria, sia per il carattere di novità che trasmette che per i temi compositivi e ingegneristici che introduce: l'uso della trasparenza come dispositivo di lettura dello spazio interno, la frattura

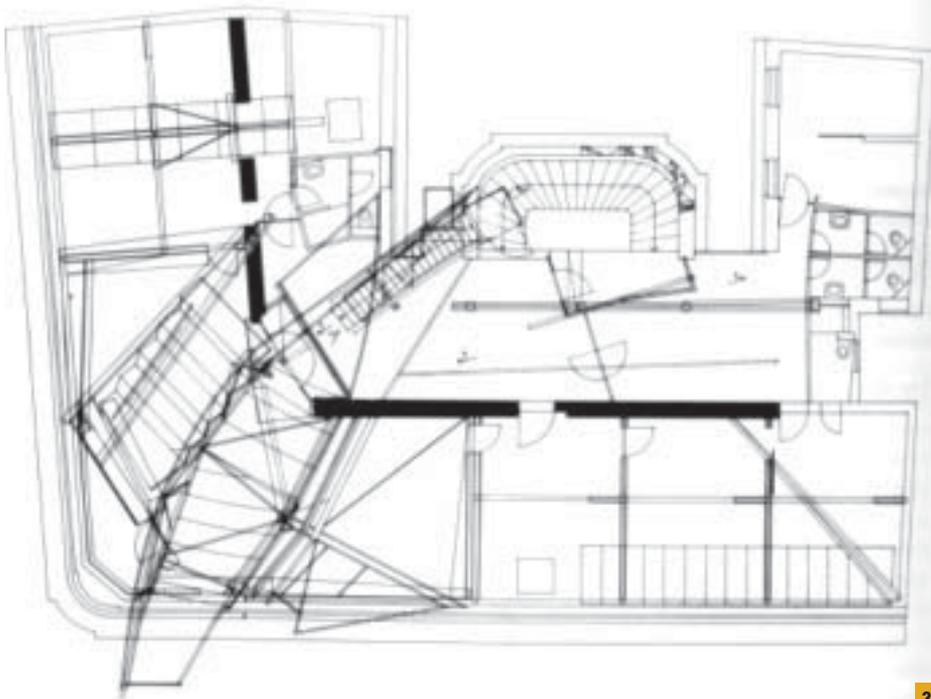


29. Coop Himmelb(l)au, Rooftop Remodeling Falkestrasse, Vienna (1983-1988), vista aerea

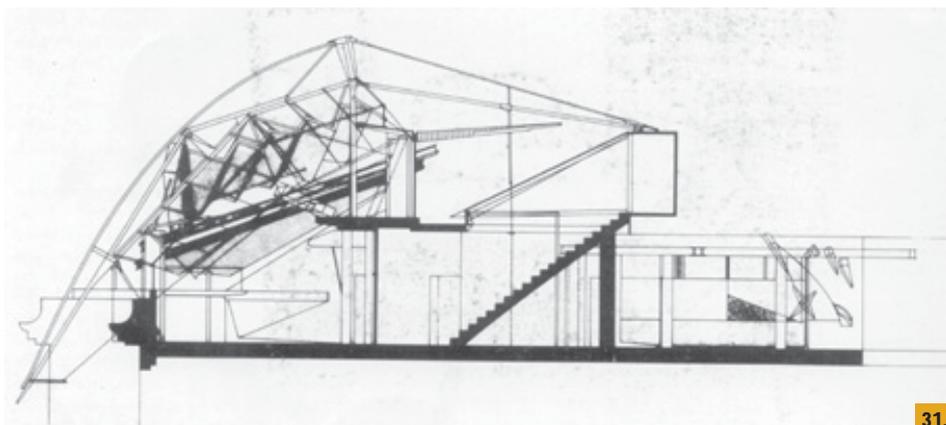
29.



*L. 1983-1988
Coop Himmelb(l)au*



30.



31.

30-31. Coop Himmelb(l)au, Rooftop Remodeling Falkestrasse, Vienna (1983-1988), schizzi e disegni tecnici
32. Coop Himmelb(l)au, Rooftop Remodeling Falkestrasse, Vienna (1983-1988), vista interna

totale dal linguaggio classicista e post-moderno, la dilatazione della soglia tra spazio interno e spazio esterno, il mettere sullo stesso livello gerarchico il contemporaneo e la preesistenza. Il risultato, nello specifico, non è una semplice superfetazione decorativa, ma un corpo nuovo che dona all'edificio esistente una rinnovata qualità spaziale, inaspettata e quasi inimmaginabile. Una ricchezza formale ed espressiva che passa per la fine dell'architettura del funzionalismo a beneficio dei temi della mixité, dell'ibridazione e della capacità degli utenti di relazionarsi con gli spazi del costruito.

Un progetto paradigmatico in tal senso, forse da considerarsi la vera addizione zero, è il Centro Nazionale di Arte Contemporanea Le Fresnoy a Toutcoing in Francia, di Bernard Tschumi. Le Fre-

snoy è pensato come un grande contenitore dove pittori, scultori, artisti, musicisti, possono incontrarsi per collaborare, educare alla creazione e diffondere l'arte in una condizione in cui l'ibridazione di capacità e competenze diversificate può svolgersi liberamente. Nel racconto delle volontà progettuali, l'architettura è chiamata a facilitare gli incontri e gli interscambi.

Concettualmente il progetto può essere rappresentato come una serie di scatole dentro una scatola: Tschumi infatti realizza una grande copertura, rivelatasi la soluzione più convincente dal punto di vista tecnico, architettonico e programmatico, che copre una serie di edifici preesistenti, da preservare e restaurare. Gli oggetti non sono importanti in sé stessi, ma per i rapporti che stabiliscono reciprocamente e per gli spazi frapposti.



Nonostante la copertura ogni elemento è formalmente caratterizzato, non c'è nessun tentativo di relazione formale, scalare, geometrica fra le parti.

Il concept richiama i contrasti e la varietà presenti nelle città, infatti «l'aspetto più interessante di una città o di questo progetto sono le diverse parti e ciò che si svolge nel mezzo. La giustapposizione di queste diverse parti non significa che una sia meglio dell'altra. Un aspetto importante de progetto consiste nell'essere riusciti a far coesistere tutto insieme in condizioni di parità³³».

Lo spazio compreso tra l'ampia copertura e gli edifici è il luogo più significativo de progetto; esso è animato da un sistema di percorsi, di pensiline e di piccole tribune, senza una precisa destinazione funzionale, è qui il luogo dell'evento inatteso, delle fantasie e degli esperimenti inimmaginabili; lo spazio di cui gli utenti si devono riappropriare e nel quale devono agire, perché è l'azione che dà significato allo spazio e quindi all'architettura.

Le Fresnoy consente una libera e personale fruizione dello spazio, ponendo fine alle gabbie funzionali e postulando la rinascita dello spazio relazionale dove il corpo si muove e agisce e i sensi riacquistano la propria centralità³⁴.

Dalla realizzazione di Tschumi la centralità del progetto di addizione si è certamente rafforzato nel tempo; il rapporto con la preesistenza è ogni volta, in base al caso specifico, analizzata da un punto di vista potenzialmente aperto ad ogni tipo di soluzione progettuale. Soluzioni che oggi devono far convivere le questioni della forma

33 B. Tschumi, in GA Document Extra, n. 10, p79

34 Matteo Zambelli, *Tecniche di invenzione in architettura*, Marsilio, Venezia, 2007

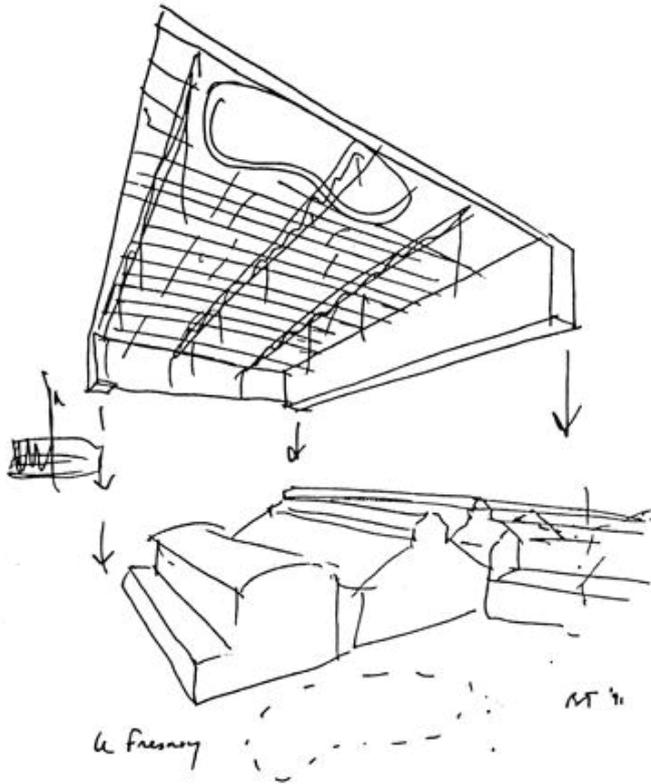
con quelle della tecnica, e che verranno analizzate nel dettaglio nel prosieguo della tesi.



33. Bernard Tschumi, Centro culturale Le Fresnoy, Tourcoing (1991-1997), vista esterna

34-35-36-37. Bernard Tschumi, Centro culturale Le Fresnoy, Tourcoing (1991-1997), immagini e schizzi di progetto

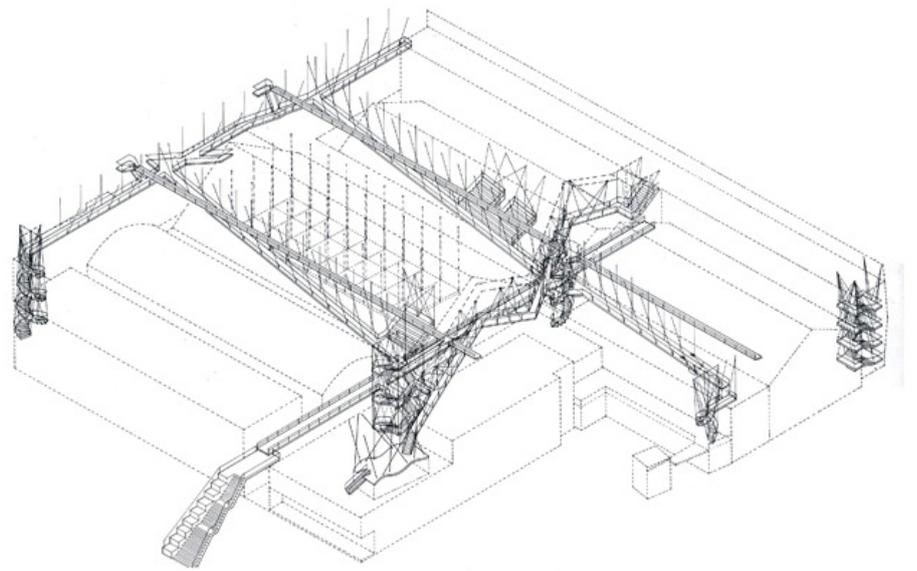
33.



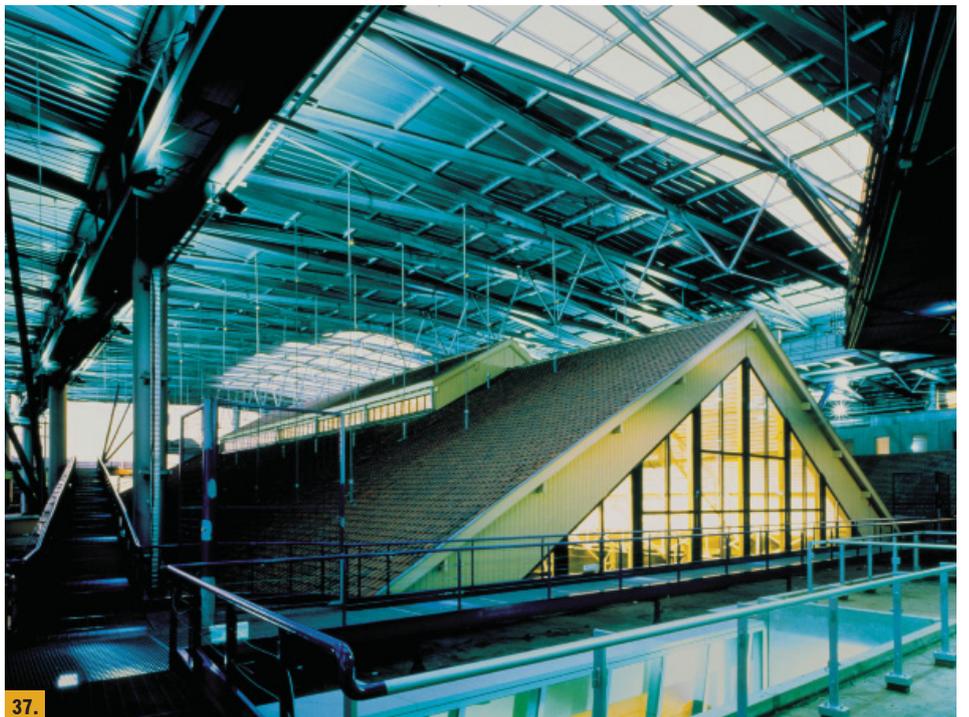
34.



35.



36.



37.



Kortknie Stuhlmacher, Las Palmas Parasite, Rotterdam (2001)

Le scale di intervento nel progetto di rigenerazione per addizione

3.1 Past is the next big thing³⁵

Con una mostra intitolata "Cronocaos" presentata alla Biennale di Venezia nel 2010, l'architetto Rem Koolhaas ha ribadito una posizione ormai largamente condivisa all'interno del dibattito internazionale sul tema: l'idea di conservazione del patrimonio architettonico mondiale va rivista.

Parallelamente alla grande sviluppo urbano degli ultimi decenni, si è verificato un secondo fenomeno di forte crescita: nel momento di allestimento della mostra infatti circa il 12% del territorio mondiale si trovava ad essere protetto da svariate tipologie di conservazione, e per questo reso di fatto immodificabile.

Non essendoci una chiara direzione relativa al trattamento da riservare alle opere del passato, spesso si tende a porre dei generici vincoli di conservazione in modo da sviare da prese di posizione certamente di grande responsabilità, ma anche per questo necessarie. Si tratta perciò di una percentuale destinata ad aumentare con tutte le sue ambiguità e contraddizioni.

Koolhaas osserva come al giorno d'oggi l'ostentazione nostalgica del rispetto del passato stia parallelamente appiattendendo il concetto di memoria; è minima a questo proposito la consapevolezza che la mera conservazione dell'esistente è da sempre un segno di radicale trasformazione. Un monumento mai rimaneggiato o restaurato infatti, è in realtà sottoposto ad un continuo grado di evoluzione.

Nel tempo è diminuita progressivamente la finestra temporale tra il presente e il momento di costruzione per la quale un edificio è posto sotto regime di vincolo. Koolhaas immagina in maniera provocatoria, e non del tutto irrealistica, che in un futuro prossimo si arriverà a stabilire lo status di "monumento", e assicurare la protezione dell'edificio, prima ancora che esso sia fisicamente costruito.

Con il passare degli anni del resto lo status di conservazione ha finito per interessare tutte le scale dimensionali: dall'oggetto, all'edificio, a interi brani di città e infine a paesaggi.

Se da un lato è positivo che prestigiosi enti di tutela internazionale si occupino di preservare le testimonianze dell'opera dell'uomo, dall'altro ingessare in maniera eccessiva la città consolidata per soddisfare le esigenze di conservazione di monumenti e architetture vincolate produce poi il consumo e lo spreco dell'unica risorsa che è veramente non rinnovabile: il suolo³⁶.

Nella medesima mostra AMO, la controparte teorica di OMA, propone provocatoriamente la creazione di una "Convention concerning the demolition of World Cultural Junk" da opporre all'esistente "Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage" dell'UNESCO (1972). Si tratta di un paradosso, teso a evidenziare in maniera palese la necessità di un aggiornamento normativo ma soprattutto concettuale, riguardo a cosa vada mantenuto per la sua importanza culturale e storica, e cosa debba invece dare spazio allo sviluppo della contemporaneità.

Opponendo dieci criteri per la defini-

³⁵ <https://caterinabona.wordpress.com/2012/06/22/cronocaos-past-is-the-next-big-thing-oma-porta-in-tour-il-valore-del-passato/>

³⁶ M. Giberti, *Piccolo manuale d'uso per l'architettura contemporanea*, Sagep, Genova, 2015



CONVENTION CONCERNING THE PROTECTION OF THE WORLD CULTURAL AND NATURAL HERITAGE

The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization meeting in Paris from 17 October to 21 November 1972, at its seventeenth session,

Noting that the cultural heritage and the natural heritage are increasingly threatened with destruction not only by the traditional causes of decay, but also by changing social and economic conditions which aggravate the situation with even more formidable phenomena of damage or destruction,

Considering that deterioration or disappearance of any item of the cultural or natural heritage constitutes a harmful impoverishment of the heritage of all the nations of the world,

Considering that protection of this heritage at the national level often remains incomplete because of the scale of the resources which it requires and of the insufficient economic, scientific, and technological resources of the country where the property to be protected is situated,

Recalling that the Constitution of the Organization provides that it will maintain, increase, and diffuse knowledge by assuring the conservation and protection of the world's heritage, and recommending to the nations concerned the necessary international conventions,

Considering that the existing international conventions, recommendations and resolutions concerning cultural and natural property demonstrate the importance, for all the peoples of the world, of safeguarding this unique and irreplaceable property, to whatever people it may belong,

Considering that parts of the cultural or natural heritage are of outstanding interest and therefore need to be preserved as part of the world heritage of mankind as a whole,

Considering that, in view of the magnitude and gravity of the new dangers threatening them, it is incumbent on the international community as a whole to participate in the protection of the cultural and natural heritage of outstanding universal value, by the granting of collective assistance which, although not taking the place of action by the State concerned, will serve as an efficient complement thereto,

Considering that it is essential for this purpose to adopt new provisions in the form of a convention establishing an effective system of collective protection of the cultural and natural heritage of outstanding universal value, organized on a permanent basis and in accordance with modern scientific methods,

Having decided, at its sixteenth session, that this question should be made the subject of an international convention,

Adopts this sixteenth day of November 1972 this Convention.



CONVENTION CONCERNING THE DEMOLITION OF WORLD CULTURAL JUNK

AMO on the occasion of the 12th International Architecture Exhibition at the Venice Biennale from 29 August to 21 November 2010.

Noting that cultural heritage and natural heritage are overwhelming us not only through the increasing need for identity and or history, but also by changing social and economic conditions which aggravate the situation with ever more formidable phenomena of preservation.

Considering that the proliferation of cultural or natural heritage constitutes a risk of trivializing the heritage of all the nations of the world.

Considering that protection of this heritage at the national level has at its disposal enormous economic, scientific, and technological resources in the country where the property to be protected is situated.

Recalling that the ideas of the organization provide that it will liberate oversaturated urban territory through the demolition of junk, and recommending to the nations concerned the new opportunities that will emerge.

Considering that the existing international conventions, recommendations and resolutions concerning cultural and natural property demonstrate the importance, for all the peoples of the world, of actively demolishing junk, to whatever people it may belong.

Considering that parts of the cultural or natural heritage are insignificant and transient and therefore need to be demolished to facilitate the growth and development of mankind as a whole.

Considering that, in view of the magnitude and speed of the global potential to produce junk, it is incumbent on the international community as a whole to participate in the removal of cultural and natural heritage that constitutes Insignificant Universal Junk, by the granting of collective assistance which, although not taking the place of action by the State concerned, will serve as an efficient complement thereto.

Considering that it is essential for this purpose to adopt new provisions in the form of a convention establishing an effective system of collective demolition of cultural and architectural heritage that constitutes Insignificant Universal Junk, organized on a permanent basis and in accordance with modern scientific methods.

Having decided, at this 12 International Architecture Biennale, that this question should be made the subject of an international convention,

Adopts this twenty-ninth day of August 2010 this Convention.

zione del "Insignificant Universal Junk" agli esistenti criteri per la definizione del "Outsanding Universal Value", AMO riflette sul fatto che il proliferare di beni culturali stia di fatto concretizzando il rischio di banalizzare il patrimonio di tutte le nazioni, e propone di liberare i territori già saturi attraverso la demolizione dell'architettura spazzatura ("demolition of junk"), per poi valutare tutte le nuove opportunità che a quel punto emergerebbero.

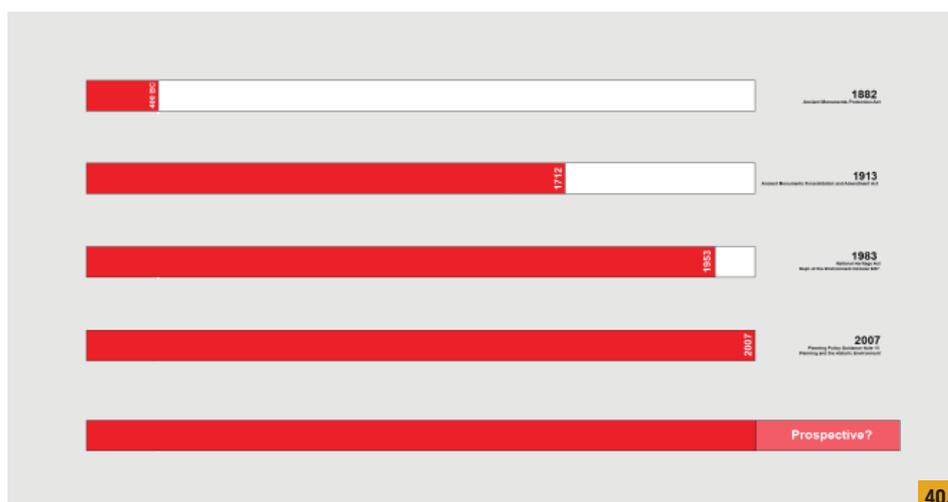
Tra il materiale da demolire AMO inserisce anche quelle parti di patrimonio culturale e naturale che è in realtà insignificante, effimero, transitorio, e che pertanto va demolito per facilitare la crescita e lo sviluppo dell'intera umanità. Considerando poi l'incredibile facilità e velocità del genere umano di produrre junkspace, è incombente la necessità per la comunità internazionale di procedere alla rimozione del patrimonio culturale e naturale che appunto costituisce "Insignificant Universal Junk".

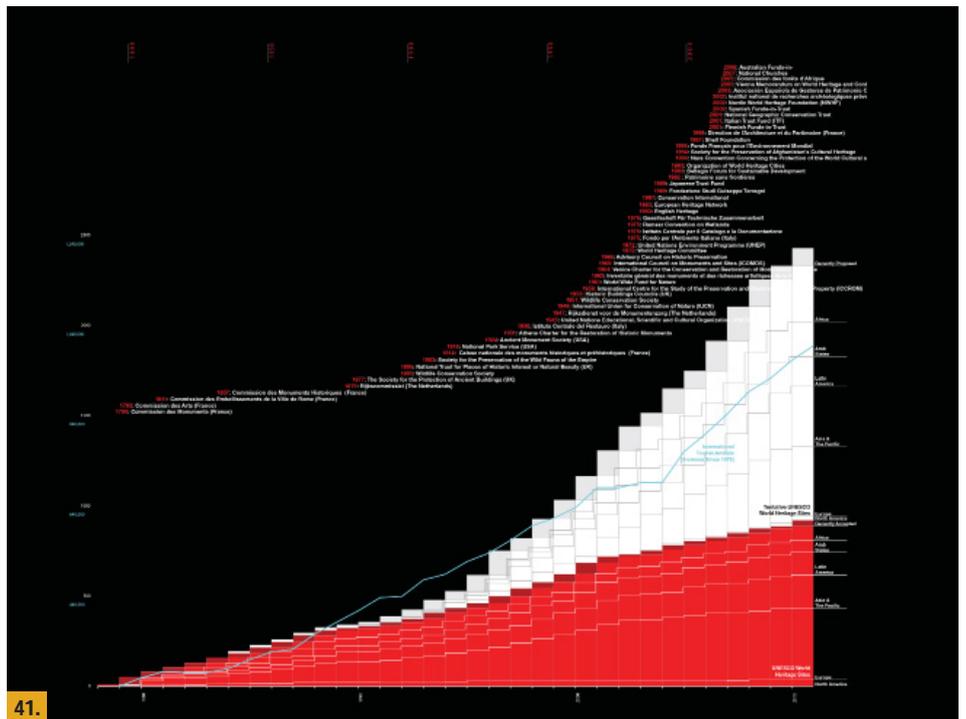
Filtrando e contestualizzando i concetti qui estremizzati per via del carattere "provocatorio" del documento,

la posizione espressa da Koolhaas è certamente condivisibile ed attuale; il rapporto con il tema della conservazione del patrimonio e soprattutto delle modalità con le quali il progetto contemporaneo debba porsi in relazione con la preesistenza, a tutte le scale di progetto, sarà "the next big thing".

Sono molteplici gli esempi progettuali nei quali è possibile ritrovare alcuni dei concetti appena espressi; nel prosieguo della tesi questi verranno categorizzati secondo alcuni aspetti di carattere generale, con lo scopo di crearne una sorta di tassonomia e di catalogazione.

In questo capitolo in particolare, verranno analizzati e illustrati progetti di rigenerazione per addizione sull'esistente a partire dalla loro scala di intervento: **Large**, che ingloba interventi alla scala urbana, **Medium**, che invece comprende contenitori plurifunzionali comunque alla scala dell'edificio, e infine **Small**, interventi aventi unica funzione (prevalentemente residenziale) e dimensioni ridotte.



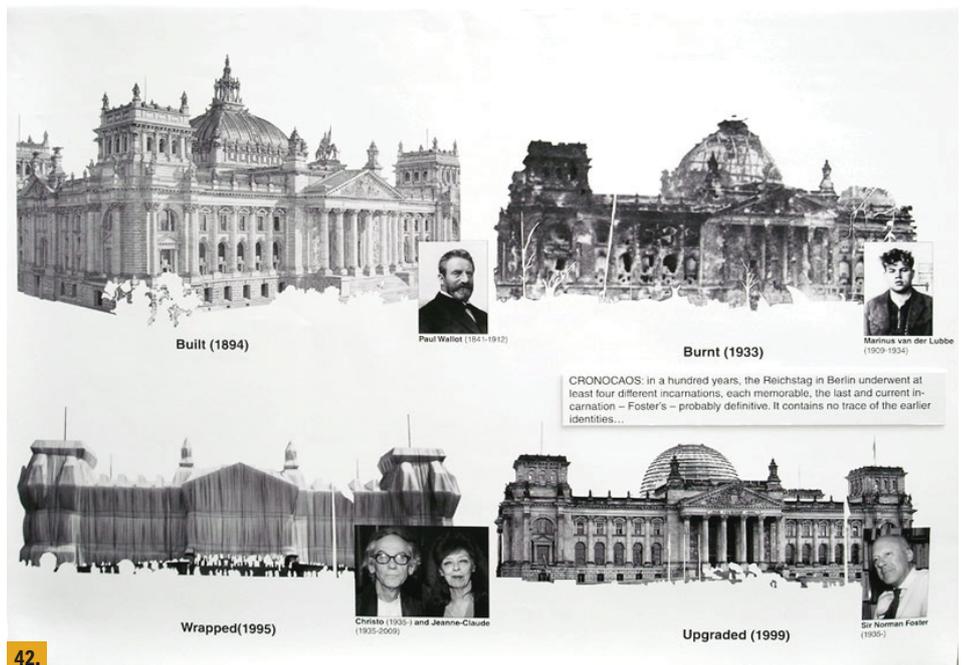


38-39. OMA AMO, Cronocaos, Biennale di Venezia (2010). La contrapposizione tra la Convenzione UNESCO per la Conservazione del Patrimonio culturale dell'umanità e la Convenzione per la demolizione dell'Universal Junk.

40. OMA AMO, Cronocaos, Biennale di Venezia (2010). Il grafico mostra il progressivo annullamento del tempo che intercorre tra la costruzione dell'edificio e il suo status di bene da proteggere.

41. OMA AMO, Cronocaos, Biennale di Venezia (2010). Il grafico mostra l'aumento esponenziale nel tempo dei siti protetti (candele rosse) e di quelli in attesa di esserlo (candele bianche). Se fino a poco fa l'Europa ospitava la grande maggioranza degli edifici sottoposti a tutela, nel corso dei prossimi anni si tenderà a raggiungere un sostanziale equilibrio tra i diversi continenti.

42. OMA AMO, Cronocaos, Biennale di Venezia (2010). L'evoluzione del Reichstag di Berlino dimostra come sia possibile che un edificio di fama mondiale possa, in un arco temporale di 100 anni, andare incontro a 4 modificazioni sostanziali, senza che ognuna di esse contenga tracce evidenti delle identità precedenti.



3.2 Large

Per Large si intende una scala di progetto ampia, a livello di quartiere o di un intero brano di città.

Quando parliamo di rigenerazione su scala urbana ci troviamo solitamente di fronte a due macro categorie di intervento: da una parte i progetti che hanno per protagonista la città storica, dall'altro quelli che riguardano lo sprawl, la periferia diffusa con il suo tessuto sconnesso e disordinato.

Nella grande maggioranza dei casi ciò che rende necessario il recupero di importanti brani di città è la presenza di porzioni di tessuto urbano degradate, prive di qualità, o caratterizzate dalla perdita di identità, le cui condizioni precarie sono conseguenza della dismissione di grandi contenitori a destinazione funzionale specifica (strutture produttive, presidi militari, complessi religiosi) o del repentino abbandono o degrado di porzioni edificate a causa di eventi naturali o di natura macroeconomica o ancora politica.

Per la città consolidata il fattore decisivo a fare da motore al progressivo mutamento delle logiche urbane è certamente il passaggio che si sta compiendo negli ultimi decenni verso un'economia urbana più terziaria che industriale; si tratta di un processo che comporta la dismissione di importanti aree produttive localizzate nel cuore della città e la loro progressiva conversione, spesso in distretti destinati appunto ad attività culturali, artistiche, e contestualmente residenziali e commerciali.

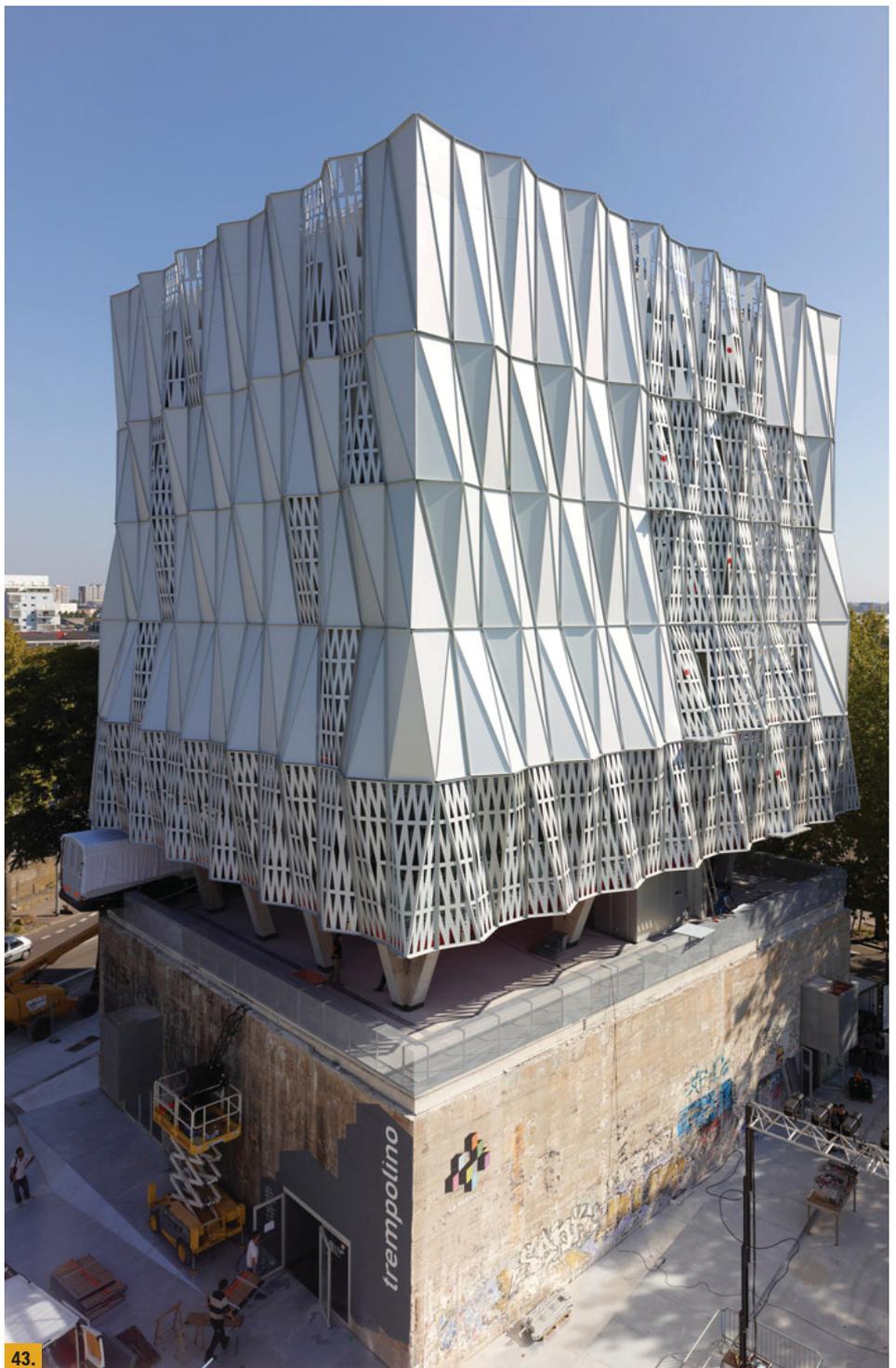
In questo senso uno straordinario esempio di creazione di uno spazio attrattivo, a partire da una grande

"emergenza" urbana, è rappresentato dal Quartier de la Création di Nantes. Si tratta di un progetto di rigenerazione nato dallo smantellamento del Cantiere Navale Dubingeon che fino al 1990 occupava un'intera isola posizionata nel cuore della città francese. Avviato ufficialmente nel 2000, il programma di riconversione dell'area prevedeva la localizzazione nell'area di progetto di funzioni strategiche per la città (il nuovo palazzo di giustizia, le scuole di architettura, cinema e belle arti, un polo ospedaliero e di ricerca medica), oltre a spazi commerciali, residenziali e a verde pubblico. Il dialogo tra storia e contemporaneità produce terreno fertile per l'esplicitazione della stratificazione di epoche e funzioni diversi; in alcuni casi si sfrutta la presenza di edifici ancora "utilizzabili" come nel caso de La Fabrique, addizione per sovrapposizione di un nuovo volume dedicato a spazi per la ricerca e la creatività su un deposito in calcestruzzo esistente e inutilizzato. In altri si creano spazi flessibili e colonizzabili nel tempo grazie alla creatività dei fruitori dell'edificio, come nel caso della nuova Scuola di Architettura realizzata da Lacaton e Vassal.

Lo studio francese è uno dei più attivi teorizzatori e sperimentatori del progetto sull'esistente. In una recente intervista affermano esplicitamente: «il lotto vuoto non ci interessa e d'altronde nei nostri paesi non esiste neanche più [...] Rapportaci con l'esistente è partire da un'idea precedente, che per noi è sempre positiva, e fare meglio solo per addizione e sovrapposizione³⁷».

Ciò è ancor più vero nella città consolidata, che per definizione è straordina-

37 <http://www.architetto.info/news/protagonisti/anne-lacaton-bisogna-fare-molto-con-poco-intelligenza-e-sensibilita/>



43. Tetrarc, La Fabrique, Nantes (2010).

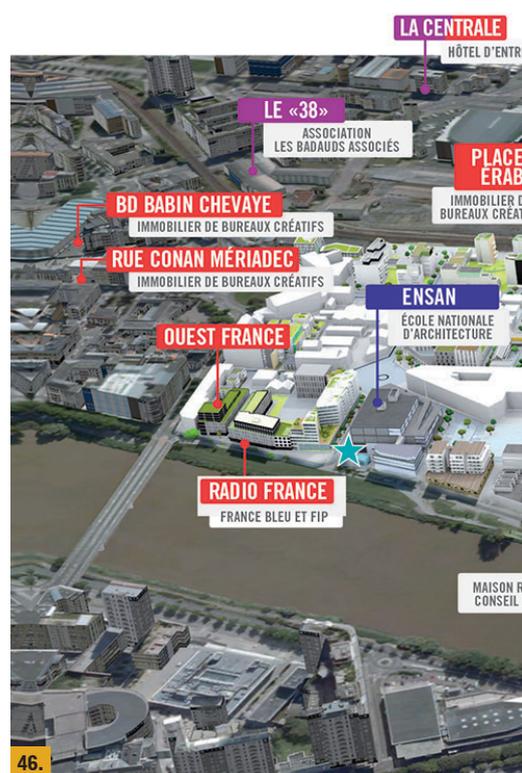
43.



44.



45.



46.

riamente densa e costruita, limitando come detto alla presenza di vuoti urbani la possibilità di sarciture e nuove edificazioni. Una delle possibilità in tal senso è stata appena descritta; un'altra deriva dalla dismissione di edifici destinati a due funzioni specifiche che nel tempo hanno considerevolmente diminuito il proprio impatto nelle dinamiche sociali e di conseguenza urbane: quella religiosa e quella militare.

Uno dei progetti più importanti in corso di completamento in tema di rigenerazione urbana, il centro museale e culturale M9 di Mestre, nasce dalla dismissione di due contenitori che in passato hanno contenuto proprio le due funzioni appena descritte: l'ex Convento delle Grazie e l'ex Caserma Pascoli.

Come proposto dalla Convenzione per

la demolizione del World Cultural Junk, alla base del progetto è stata fatta una valutazione di merito rispetto a quali fossero gli edifici aventi caratteristiche architettoniche ed artistiche tali da non meritare la demolizione; quanti non hanno rispettato determinati standard sono invece stati abbattuti e il sedime originario ha fatto poi da traccia alla successiva edificazione.

Il progetto vincitore del concorso internazionale appositamente bandito, lo studio anglo-tedesco Sauerbruch Hutton, prevede un attento mix costituito da nuovi edifici e da chirurgiche micro addizioni per il rinnovamento dei corpi di fabbrica meritevoli di conservazione; a legare il nuovo complesso alla città esistente pensa un sistema di collegamenti e di spazi pubblici disegnati per favorire una fruizione fluida e dinamica dello spazio esterno.

44-45. Lacaton & Vassal, Scuola Superiore di Architettura, Nantes (2010).

46. Il masterplan per l'intero Quartier de la Creation di Nantes, che coinvolge l'intera Ile de Nantes.



Il nuovo edificio fa della cromia in facciata il proprio marchio distintivo, reinterpretando nei colori del rivestimento in ceramica le tonalità e le sensazioni offerte dall'ambiente circostante. Nella concezione spaziale si fa esplicitamente riferimento ai movimenti artistici del '900: la fascinazione per il movimento e la velocità propria del Futurismo, l'uso mirato del colore come mezzo di percezione spaziale proprio dell'arte moderna.

Il progetto implementa nell'architettura anche numerosi accorgimenti di carattere energetico, nel rispetto del crossover forma-tecnica auspicato da questa tesi che mira al perseguimento di una sostenibilità ambientale a tutto tondo, che porterà il complesso ad ottenere la prestigiosa certificazione LEED Gold.

La complessità e la varietà della società attuale, e di conseguenza degli ambienti urbani che la riflettono, impedisce la creazione di un *modus operandi* unico; ciascuna area di progetto ha le sue peculiarità e va affrontata con un progetto altamente specifico. Fortunatamente negli ultimi anni progetti da prendere come modello di buone pratiche di rigenerazione della città consolidata non mancano: Norman Foster che rigenera l'arco portuale antico di Marsiglia, Bolles & Wilson che ripensano un'area storica di Perugia con il masterplan Monteluca, o ancora le nuove centralità urbane della Milano più recente.

Esiste però una tipologia poco propensa ad essere ripensata grazie alla colonizzazione di addizioni architettoniche, ed è quella delle infrastrutture. Ponti, viadotti, sistemi di distribuzione delle acque...tutti elementi presenti anche nella città consolidata, e in quanto tali

soggetti a influenzarne le dinamiche urbane su vasta scala.

Anch'essi possono perdere valore d'uso nel tempo a causa del declino di una civiltà (si pensi ad esempio agli acquedotti romani che una volta cessato il proprio utilizzo sono comunque rimasti a disegnare il territorio), all'abbandono dovuto ad un cataclisma naturale o a un evento sfortunato, o ancora alla dismissione dovuta ad un cambiamento nelle dinamiche sociali ed economiche di un territorio.

Quest'ultima è certamente la fattispecie più comune ai giorni nostri visto che, come detto, il graduale passaggio da economia industriale a economia dei servizi dell'Occidente sta portando alla dismissione di luoghi della produzione e con essi delle infrastrutture che una volta li supportavano.

Il caso di studio per eccellenza di recupero di un'infrastruttura decadente e abbandonata è l'High Line di New York. Nel 1929 venne costruita una ferrovia sopraelevata che permetteva alle fabbriche e ai magazzini della parte alta di Manhattan di trasferire la merce verso il fiume senza intasare il traffico. Già nel 1960 però, con lo sviluppo esponenziale del trasporto su ruote, la High Line era di fatto inutilizzata e venne per metà addirittura demolita. Negli anni successivi, fino alla recente riconversione, divenne uno dei simboli della New York che "esisteva solo in bianco e nero", come raccontato da Woody Allen che ne inserisce la silhouette nell'incipit del suo capolavoro "Manhattan"³⁸.

All'origine del processo di recupero c'è la formazione dell'associazione "Fiends of the High Line", costituitasi nel 1999 per opporsi all'ipotesi di demolizione,

38 <http://www.thehighline.org/blog/2008/02/21/chapter-one-he-adored-the-high-line>

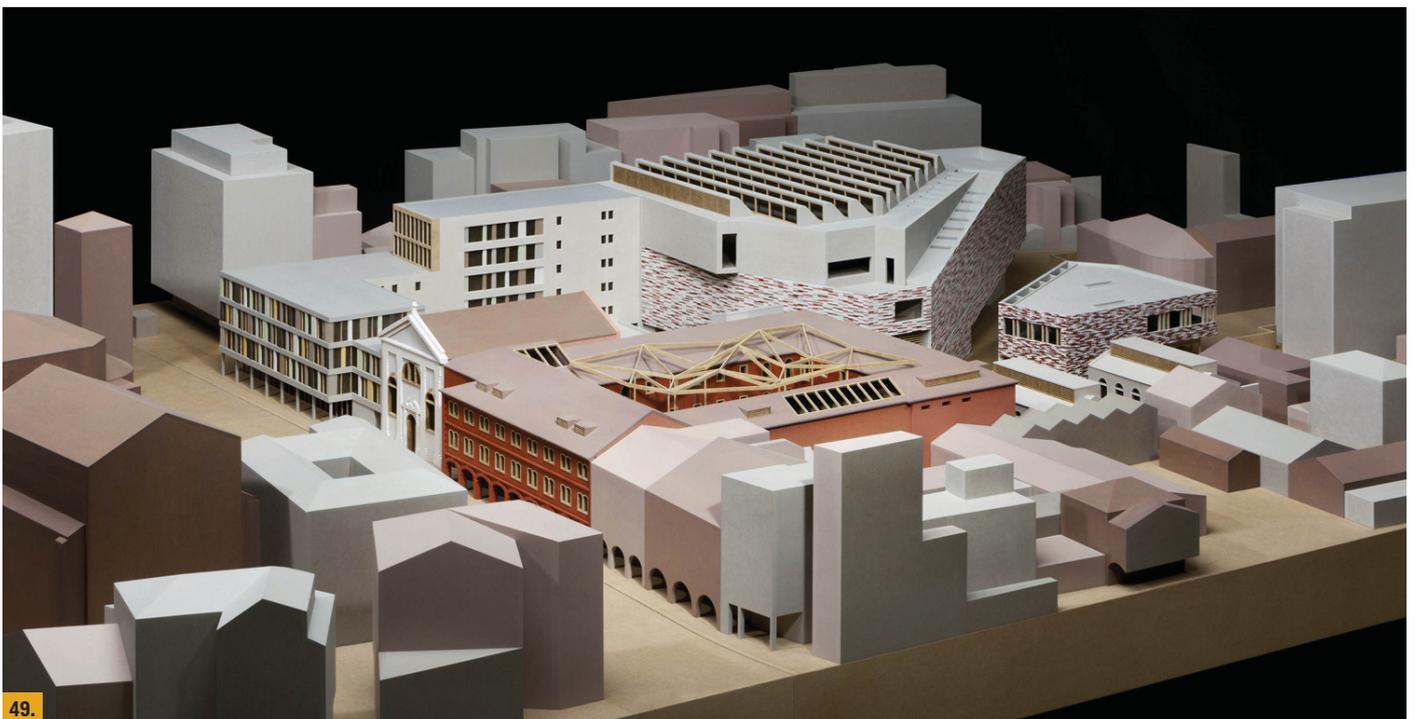
47-48-49. Sauerbruch e Hutton, M9, Mestre (2010-in corso di completamento). Viste del plastivo di concorso e render di progetto.



47.



48.



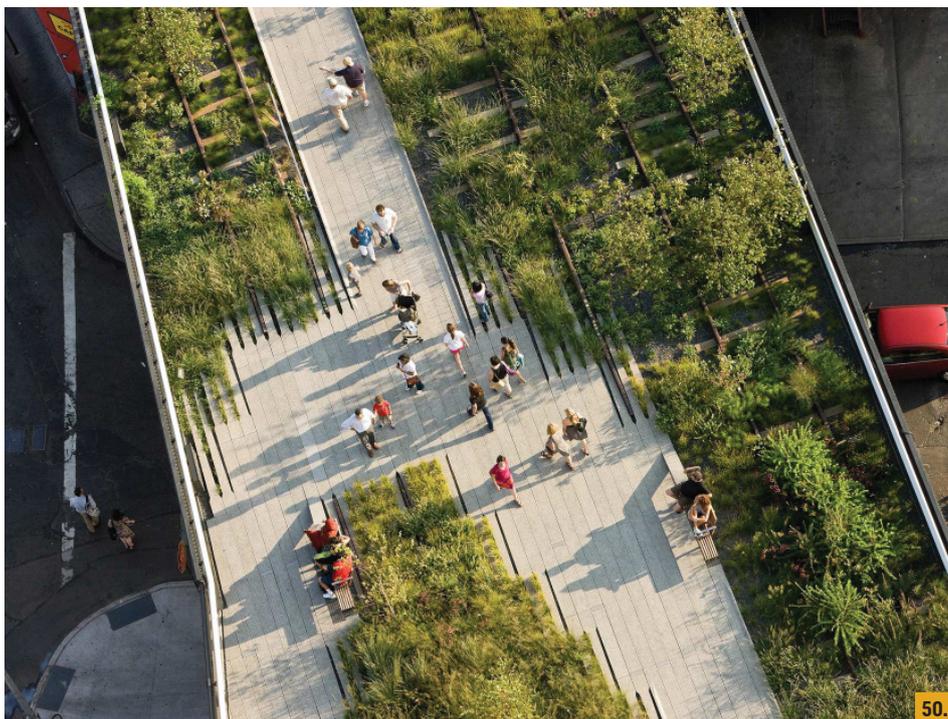
49.

e che nel tempo ha svolto un ruolo fondamentale nell'orientare e influenzare positivamente le politiche urbane della governance della città. Si tratta di un aspetto non secondario, poiché conferma una delle tendenze di maggior rilievo nei processi di rigenerazione urbana contemporanei, vale a dire la presenza attiva della cittadinanza nel riappropriarsi della propria città, poiché «si sta consolidando l'idea che l'unica forma di gestione dello spazio pubblico sia quella che ci consente di viverlo come una piccola porzione di spazio privato all'aperto. Dopo decenni di modelli ideali proposti da architetti e urbanisti, che hanno disegnato città estremamente vincolanti e poco aperte alla complessità degli usi da parte dei loro abitanti, stiamo forse imparando una lezione alternativa, che ci arriva dalle città informali, illegali, non pro-

gettate³⁹».

Nasce e si sviluppa dunque l'idea di convertire il viadotto in un parco pedonale sopraelevato, infrastruttura verde urbana in grado di riconnettere in uno spirito di viabilità lenta e sostenibile gli edifici del quartiere. Il concorso è stato poi vinto da Diller & Scofidio + Renfro, con un progetto che prevede la fusione dei percorsi pedonali e della vegetazione in uno schema continuamente diverso e cangiante. L'immediata e chiarissima trasposizione formale di questo concetto si ha nel progetto della pavimentazione, realizzata attraverso un sistema a giunti aperti di lunghe traverse in calcestruzzo che formano un piano poroso naturalmente colonizzato dalla vegetazione. La pavimentazione si fa struttura plastica in punti strategi-

39 M. Giberti, *Piccolo manuale d'uso per l'architettura contemporanea*, Sagep, Genova, 2015



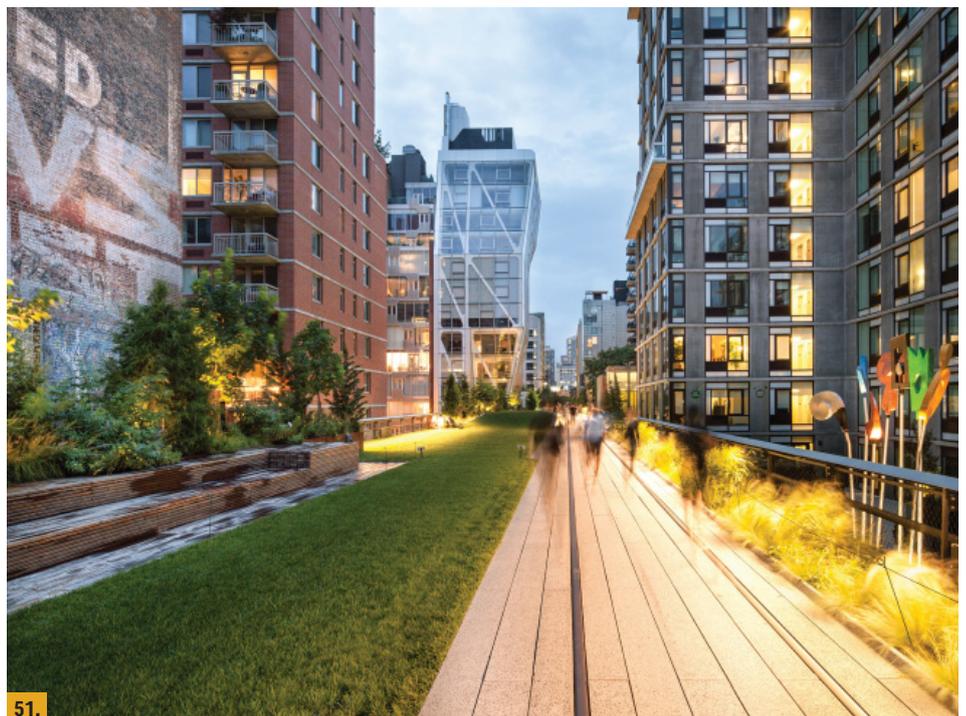
50-51. Diller & Scofidio + Renfro, High Line Park, (2004-2009). Viste aeree del parco.

ci del viadotto, piegandosi e sollevandosi, e trasformandosi, fino a diventare elementi di seduta, vano per corpi illuminanti, riparo per la vegetazione spontanea.

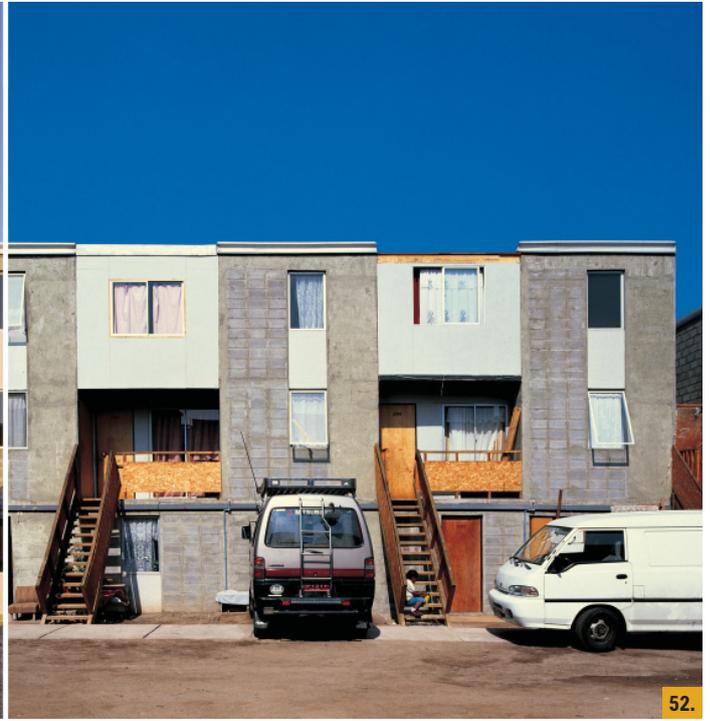
La High Line, al di là delle sue indiscusse qualità formali e urbane, è un progetto strategico perché induce alla riflessione sulle relazioni indispensabili tra l'architettura e la sua utilità sociale. Gli strumenti del progetto hanno qui condotto all'attivazione di un processo virtuoso che ha portato all'incremento di aree verdi, alla creazione di relazioni virtuose di tipo economico e sociale, all'aumento reale del valore degli edifici del quartiere e in definitiva ad una crescita "strutturale" di tutta l'area interessata.

La relazione tra la nostra disciplina e la sfera sociale, è stata a lungo e pro-

fondamente indagata dello studio Elemental di Alejandro Aravena, recente premio Pritzker per l'architettura. In uno dei progetti più noti dello studio, un insediamento di abitazioni a basso costo a Iquique in Chile, affronta i temi della rigenerazione urbana partendo da un approccio partecipativo e fortemente orientato all'inclusione sociale. Il programma governativo prevedeva la rigenerazione di un'area vicina al centro della città, occupata nel tempo da residenze abusive, da realizzarsi mediante la loro sostituzione con nuove unità immobiliari, il tutto con un budget molto basso corrispondente a 7500 dollari per famiglia. Il progetto riesce nell'incredibile intento di recuperare l'area da un punto di vista architettonico, reintegrando tutte le famiglie precedentemente presenti e infine rimanendo nel budget previsto.



51.



52.



53.

La peculiarità del progetto sta nel suo tentativo di governare uno dei processi più diffusi nell'area di progetto: la tendenza all'abusivismo e all'addizione sregolata, estranea alle norme e al modo "tradizionale" di fare architettura. Gli edifici di progetto perciò, sono modellati volumetricamente e spazialmente in modo da favorire l'addizione spontanea da parte dei proprietari, tramite un piano flessibile che permette loro di espandere l'abitazione dagli iniziali 30 mq fino a 72 mq. Il blocco residenziale è formato da un'alternanza di vuoti e pieni che permettono una progressiva saturazione dei vuoti sia in senso laterale che in senso verticale. La standardizzazione integrata con costruzioni urbane spontanee dà origine ad una forma in fondo condivisa dalla comunità, non sovrimposta a priori ma frutto dell'integrazione feconda tra iniziativa pubblica e cittadini. L'austerità della costruzione originaria, verrà in poco tempo mitigata dalle trasformazioni, le infiltrazioni, le divagazioni architettoniche degli abitanti del luogo.

A differenza di quanto espresso dal progetto cileno, molto spesso la qualità architettonica è oggi utilizzata come puro elemento formale – reiterabile e spesso reiterato in modo meccanico – immaginando forse che un singolo manufatto, semplicemente perché "ben fatto", possa risolvere la complessità del sistema urbano in cui si inserisce. Affinché l'azione architettonica sia davvero efficace è necessario che il progetto non si limiti ad affrontare l'impatto estetico e formale dell'edificio, ma che scenda nel dettaglio dei rapporti e delle connessioni con il contesto. Le strutture industriali dismesse offrono uno dei temi certamente più fecondi nell'ambito del progetto di rigene-

razione; il loro limite fondamentale è quello di essere strutture puramente funzionali, che quando sottoposte ai cambiamenti delle dinamiche economiche e sociali, oggi sempre più rapide e impreviste, rischiano di divenire inutili. Per contro però, il loro intimo legame con il territorio di cui sono state, nel bene e nel male, uno degli attori decisivi, le impone come una criticità che va irrinunciabilmente affrontata.

La loro stessa natura spaziale, fortunatamente, asseconda la possibilità di accogliere altre destinazioni. «Questa fabbriche sono ambienti in cui avvertiamo il senso della vita, come corpi anziani, sapienti. Se l'archeologia classica esclude il progetto contemporaneo, le strutture industriali accolgono l'inclusione del presente. Le archeologie industriali, memori di uno spazio antico, sono come cattedrali laiche, che hanno perso la magia del sacro e che ci parlano del destino dell'uomo e del suo abbandono⁴⁰».

Un esempio di risignificazione di un'archeologia industriale mediante addizione, è rappresentato dal riuso dell'area delle ex Fonderie a Modena, progettato da Modostudio. Gli elementi fondanti del progetto sono il recupero dell'esistente mediante azioni puntuali di riorganizzazione funzionale e spaziale, a cui si aggiungono nuovi volumi che per innesto si legano alla preesistenza. L'idea progettuale vuole conservare l'identità di un luogo simbolo per la storia del movimento operaio italiano, evitando però una banale opera di museificazione del complesso; grazie all'implementazione di nuove volumetrie dichiaratamente contemporanee infatti, si giunge ad una nuova immagine che alimenta in maniera chiara il

40 A. Marotta, *Archeologie*, EdilStampa, Roma, 2015

52. Alejandro Aravena, *Elemental*, Residenze a basso costo Quinta Monroy a Iquique, Chile (2003). L'immagine contrappone l'edificio appena terminato alla sua situazione modificata. Gli scatti hanno pochi mesi di distanza, a testimonianza di come le condizioni al contorno create dal progetto al fine di favorire la colonizzazione degli spazi residuali tra le unità abitative siano state sfruttate al massimo.

53. Alejandro Aravena, *Elemental*, Residenze a basso costo Quinta Monroy a Iquique, Chile (2003). Diversi esempi di colonizzazione dello spazio.

Il progetto di Aravena ribalta la condizione del tempo che siamo soliti ritrovare nel progetto di addizione. Questo solitamente, si riferisce all'aggiunta di un corpo contemporaneo su un edificio preesistente; in questo caso invece il progetto prefigura una futura colonizzazione dello spazio da parte degli utenti, spostando il momento dell'addizione dal presente al futuro.

dialogo tra momenti storici differenti. Le addizioni contemporanee si svelano chiaramente sia per la fluidità delle forme che per il rivestimento in rame non ossidato.

La storia di questo progetto, attualmente in stand-by dopo numerose vicissitudini di carattere politico ed economico, impone una riflessione; la dimensione dell'intervento, le grandi complessità di carattere normativo e strategico, la difficoltà a reperire i fondi necessari alla partenza di cantieri tanto impegnativi, e così via...lascia intendere che la messa a sistema di grandi operazioni di recupero urbano, per quanto auspicabile, non è di fatto possibile.

I progetti che riescono a tramutarsi in costruzione (il MAST di Bologna ne è un esempio) in questo periodo storico

non sono forse sufficienti alla formazione di una tendenza visibile e consolidata. E' per questo che sono quanto mai importanti tutte le addizioni a scala più minuta, quelle che nei prossimi paragrafi saranno definite come di taglia Media e Piccola, perché proprio loro possono innescare un processo virtuoso che possa durare nel tempo.

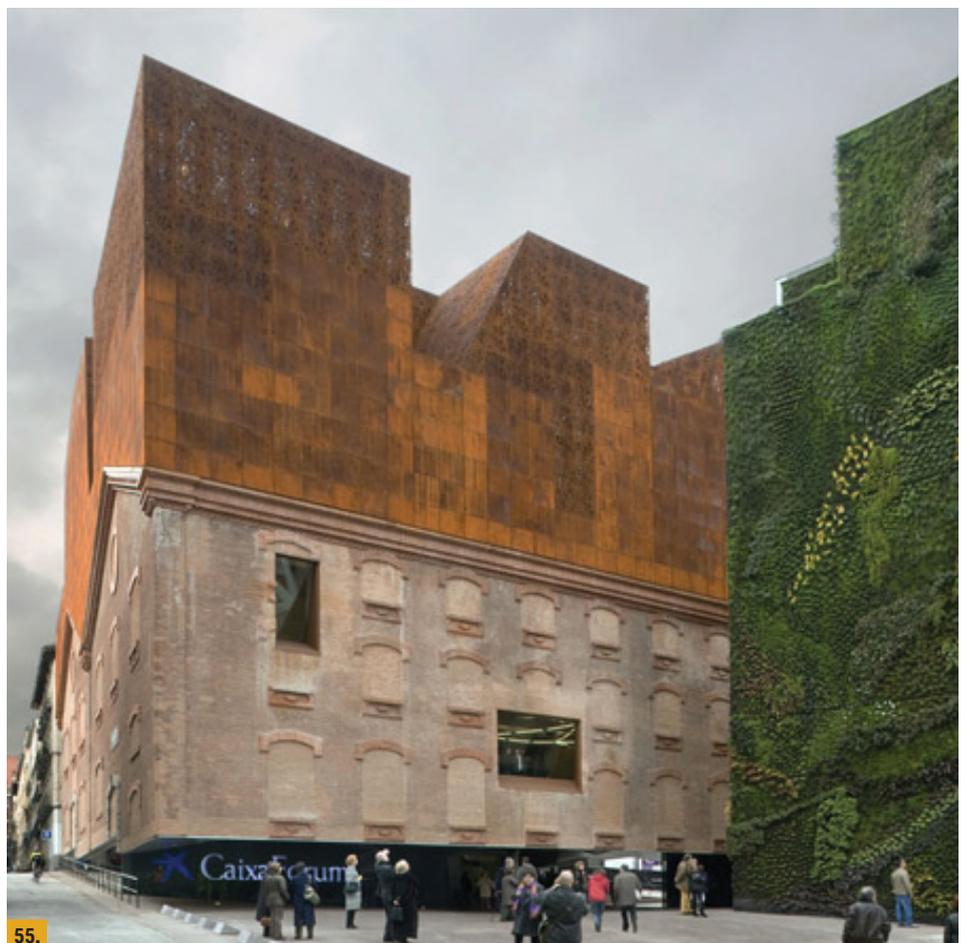


3.3 Medium

L'eterogeneità delle iniziative di rigenerazione urbana delegano allo studio delle taglie di progetto più piccole l'unica possibilità di categorizzazione analitica. Osservare il progetto alla scala dell'edificio permette di analizzarne in maniera più dettagliata la logica compositiva, le tematiche tecniche, e infine di poter ipotizzare alcune macro categorie in cui identificare caratteri comuni.

Va inoltre considerato come l'universo progettuale costituito da interventi a

scale più umane e minute rappresentano il vero corpo della tendenza a rigenerare il costruito; se l'intervento a scala urbana permette di avviare operazioni di grande impatto sociale ed economico è altrettanto vero che dietro di esse si nascondono criticità normative, difficoltà di processo, problematiche economiche e gestionali tali da comportare spesso la non fattibilità di progetti altrimenti meritevoli. Anche in ragione della crisi economica persistente e alla generale difficoltà a reperire grandi quantità di risorse, una rete di micro azioni progettuali è l'unica fattispecie in grado di contribuire in



54. Modostudio, Riuso ex Fonderie di Modena (concorso 2009).

55. Herzog e De Meuron, Caixa Forum, Madrid (2001-2008).

maniera decisiva a formare una massa critica di architetture capaci di creare una vera tendenza, una sorta di *modus operandi*, che tramite il riuso punti alla rigenerazione della città contemporanea.

Per progetti di taglia Media si intendono addizioni su un singolo edificio avente un programma funzionale complesso e diversificato: si tratta di spazi per la cultura, per la creatività, di edifici aventi destinazioni a carattere pubblico, destinati alla ricettività o ancora alla residenza sociale e plurifamiliare in genere.

Il Caixa Forum è un centro culturale di Madrid realizzato sul sito di una ex centrale elettrica, opera di Herzog & de Meuron. La sua notorietà nasce in primo luogo dall'illogica immagine che il visitatore ha davanti approcciando

l'edificio: lo zoccolo di base è di fatto assente, tagliato ad un'altezza tale da consentire l'accesso pedonale al piano terra, facendo percepire l'intero edificio in un'aurea di innaturale staticità.

La costruzione sembra lievitare nello spazio della piazza, creando continuità tra il foyer d'ingresso (coperto) e l'esterno, grazie ad intelligenti occultamenti della struttura nel corpo dell'architettura. La preesistenza è in questo caso subordinata all'addizione; si ha la sensazione che è il basamento ad essere sospeso e sorretto dall'alto dal nuovo volume rivestito in corten. Se il vuoto alla base ha il compito di attrarre gli osservatori verso l'ingresso, i nuovi elementi in aggiunta (il nuovo volume sovrapposto e la parete verde che dialoga con il giardino botanico reale vicino) hanno quello di stupirlo. La costruzione originale era sottoposta ad



56.

56-57. Nieto Sobejano, Recupero ed estensione del Museo del Castello di Moritzburg, Halle (2004-2008). Interno/esterno.

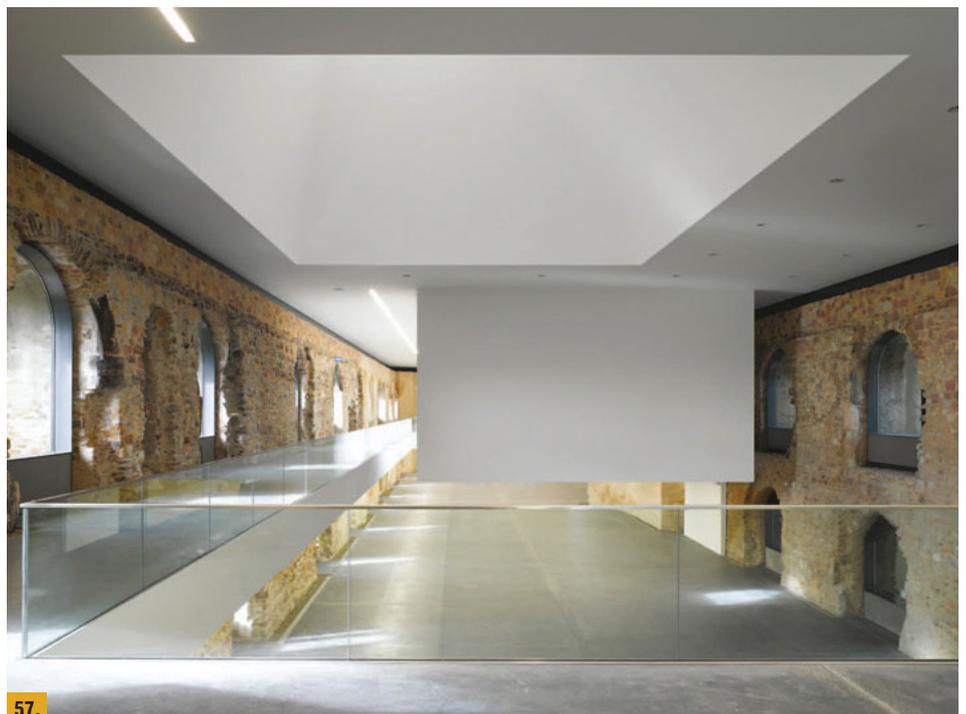
un vincolo di conservazione; difficile è capire come si sia arrivati allo svuotamento di un edificio vincolato. Certamente si è trattata di un'occasione di indubbia ricerca progettuale, resa possibile per la capacità innovativa, fondata su argomentati assunti critici, dei processi di restauro architettonico ed urbano. Condizione essenziale, quest'ultima, per arrestare la museificazione, colpevole, delle testimonianze storiche anche del nostro Paese.

Lo studio spagnolo Nieto Sobejano è certamente uno dei punti di riferimento per quanto concerne le tematiche del recupero. La poetica dello studio madrilenno si basa sulla ricerca di massima astrazione e semplificazione, al fine di rendere le forme proposte intimamente più ricche di significato rispetto a quanti concentrano i propri sforzi sulla

sola cifra estetica del progetto.

Un esempio di questo approccio è il recupero e l'estensione del castello di Moritzburg ad Halle, un esempio significativo di architettura militare di stampo gotico di fine quindicesimo secolo. Costruito inizialmente come residenza vescovile, ha visto un'evoluzione costante nel tempo a causa delle numerose alterazioni subite. Nel 2004 ha preso corpo l'ipotesi di ampliare l'esistente in modo da ospitare un museo di arte moderna.

L'elemento che caratterizza il progetto e che alimenta lo stimolante dialogo tra presente e passato, è il nuovo tetto sovrapposto alla struttura originaria, piegato e modellato in punti strategici per accogliere la luce naturale e trasmetterla alle aree espositive sottostanti. La plasticità della nuova copertura produce un gioco di contrasti



57.

affascinante con l'austera architettura del castello; il rivestimento metallico esibisce in maniera inequivocabile la contemporaneità dell'intervento, fondendo in un riuscito equilibrio la storia della preesistenza con il suo attuale utilizzo museale.

Come scritto dagli stessi architetti nella propria descrizione del progetto alla base della rigenerazione di questo tipo di edifici c'è una questione determinante: è possibile ricostruire, partendo dalla rappresentazione stessa della preesistenza, un'architettura che connetta simbolicamente passato e presente rivelando la sua condizione assolutamente contemporanea?

La risposta in questo caso è arrivata dalla strategia compositiva e programmatica resa possibile dall'implementazione del nuovo volume che fa sia da copertura che da contenitore dei nuovi spazi espositivi; l'esposizione museale che si snoda in modo fluido tra le varie epoche costruttive del museo permette al visitatore di apprezzare la storia e l'architettura del luogo in un processo di carattere circolare.

Con il Danish Maritime Museum Bjarke Ingels dimostra come sia possibile cogliere occasioni di rigenerazione anche nei più inaspettati e inusuali contesti; la location del progetto di rigenerazione infatti è un bacino di carenaggio dismesso, curiosamente in passato anch'esso luogo di recupero e riuso, anche se di imbarcazioni.

Il contesto complessivo è di carattere storico, in quanto nelle immediate vicinanze si trova uno degli edifici più importanti della Danimarca, il Castello di Kronborg, patrimonio mondiale dell'UNESCO – conosciuto per l'Amleto di Shakespeare. La presenza del castello è uno degli elementi generatori del

progetto, in quanto la volontà degli architetti è quella di celare totalmente la nuova architettura alla vista dall'esterno, proprio in segno di rispetto per una preesistenza così pregnante.

Le gallerie del nuovo museo sono dunque collocate sotto il livello del suolo e organizzate da un sistema di passerelle esterne che colonizzano parzialmente il grande vuoto del bacino, permettendo ai visitatori di confrontarsi con la grande scala della costruzione navale. Il percorso che gradualmente scende verso il basso focalizza l'attenzione del visitatore sulla banchina stessa, vero elemento culturale e storico del luogo; l'interpretazione del bacino come "abisso urbano" permette al museo di avere una facciata e allo stesso tempo di creare uno spazio pubblico qualche metro al di sotto del livello del mare.



58.



59.



3.4 Small

L'emanazione in diversi Paesi europei di norme che limitano le nuove edificazioni e incentivano la trasformazione dell'esistente ha innescato nel dibattito architettonico del XXI secolo la ricerca di strategie di riciclaggio degli spazi consolidati. Si assiste alla riproposizione di una pratica 'progettuale', in realtà antica, che vede l'immissione di corpi architettonici nuovi in edifici e strutture urbane preesistenti.

Questo approccio è stato da più parti definito come "architettura parassita", a partire da ricerche degli anni 1980 (il testo *Le Parasite* di Serres), installazioni (*The parasite* di Diller e Scofidio esposto al Musuem of Modern Art di New York nel 1989), e più recentemen-

te dal lavoro di ricerca di Sara Marini⁴¹. L'idea di parassita entra nel gergo dell'architettura imponendo una riflessione sul senso del modello urbano odierno: non più incremento incontrollato dello spazio costruito ma ottimizzazione, attraverso la densificazione e la risignificazione dell'esistente.

«L'architettura declina legami parassitari con corpi ospiti esistenti per densificare la città, per tradurre spazialmente richieste che emergono da storie ordinarie utilizzando 'quello che c'è' e che in breve tempo ha già assunto i connotati dell'abbandono. L'architettura parassita è il riflesso di un ripensamento del valore dei territori e della necessità che la città cresca su se

41 S. Marini, *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata, 2009

60. Stefan Eberstadt, Rucksack House, Lipsia (2004)

61. Park associati, The cube, padiglione itinerante, Porta di Brandeburgo, Berlino (2013)

62. David Closes, Auditorium in the church of Sant Francesc convent, Santpedor (2005-2011)



62.

stessa e non più oltre⁴²».

La descrizione parassitaria dell'addizione alla scala di progetto più piccola (quella della residenza unifamiliare, o dell'edificio caratterizzato da una destinazione funzionale unica) non è certamente l'unica possibile. Se il parassita ha per definizione un legame di inscindibile necessità rispetto all'organismo ospite (che essa sia strutturale, impiantistica, formale poco importa) l'osservazione del fenomeno additivo porta alla luce molti esempi di accostamento o giustapposizione nei quali il nuovo si integra alla preesistenza mantenendo però i destini dei due corpi distinti.

Le città del resto ereditano costantemente spazi non previsti dai processi di pianificazione e disegno urbano, con-

42 <http://www.domusweb.it/it/architettura/2010/05/10/architettura-parassita.html>

siderati di risulta, interstiziali, abbandonati, piccoli lotti inedificati o liberati dalle demolizioni all'interno di isolati esistenti. Piccole operazioni di ricucitura effettuate in occasioni di progetto come queste, pur rappresentando progetti di rigenerazione per addizione necessitano di definizioni diverse.

Un interessante progetto alla piccola scala è certamente quello che dal proprio autore Manuel Herz è stato definito come Legal/Illegal. Programmaticamente si tratta di una estensione di una residenza esistente, la cui genesi deriva appunto dalle pieghe della norma urbanistica della città di Colonia.

La modellazione del nuovo volume è di fatto la trasposizione tridimensionale delle limitazioni relative a distanze e altezze, norme antincendio e indicazioni sul rispetto degli edifici storici; "la for-



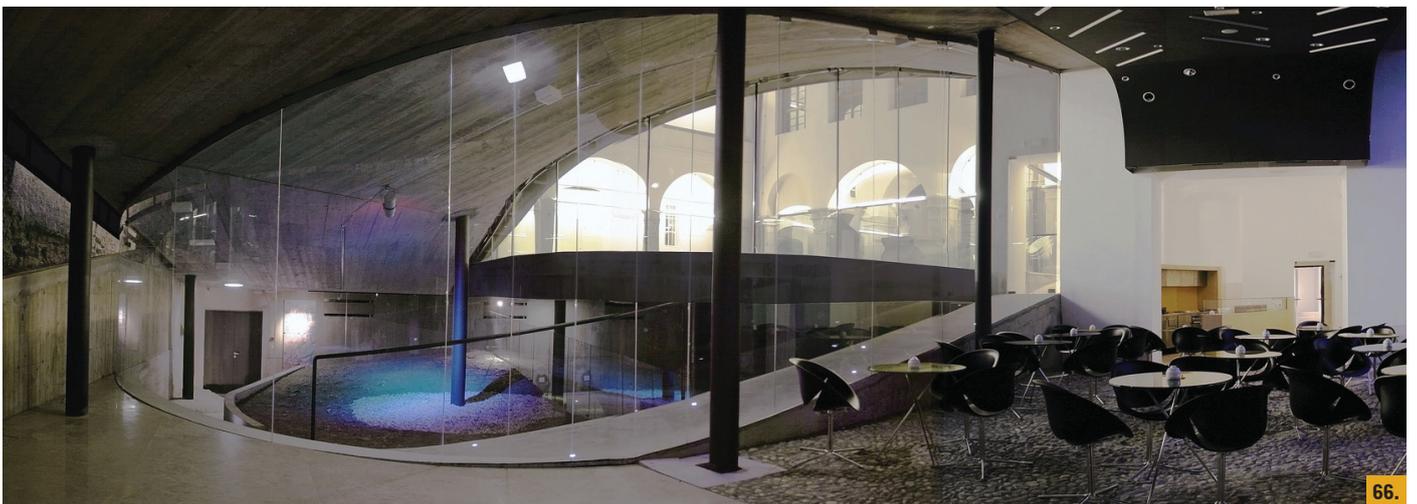
63-64. Manuel Herz, Legal Illegal, Colonia, (2004)



63.



64.



ma segue la funzione" diventa in quest caso "la forma segue la legge".

Le leggi tramutate in spazio rappresentano chiaramente la componente legale del progetto. Nella forma delle sue bucatore, nella scelta dell'iconicità materica e cromatica, nella plastica complessità, il progetto esprime la sua componente illegale; il progettista immaginava infatti che la totale non rispondenza delle caratteristiche formali dell'edificio rispetto alle indicazioni dei pian urbanistici, avrebbe comportato la negazione dei permessi necessari alla costruzione.

Contrariamente alle aspettative però si è giunti al termine del processo e l'edificio è stato costruito, rivelando la capacità dello spazio urbano di recepire costruzioni peculiari e diverse come questa, quando sono pensate in maniera coerente. Questa addizione è una espressione della situazione economica attuale, della complessità che si cela dietro ad ogni ambiente urbano, e della vasta costellazione di norme che lo governano; forse per queste ragioni, una volta realizzata, sembra così "ovvia" e comprensibile. Per quanto diversa possa apparire raggiunge il suo scopo di arricchire il contesto in cui si va ad inserire.

La compensazione delle lacune fornite evidenziate dalla base di progetto non dovrebbero mai ribaltare il rapporto tra preesistenza e addizione, nel rischio che la prima faccia da mero sfondo alla seconda. Sebbene la preesistenza abbia subito una determinata evoluzione nel tempo, la sua percezione da parte della coscienza umana avviene nel presente (Brandi). L'opera, qualsiasi essa sia, esiste nel presente e pertanto il riconoscimento dell'esistente, rispetto al nuovo, deve avvenire ogni volta che si appropria l'opera anche sotto il profilo

della rigenerazione architettonica⁴³.

Se il progetto non risponde a questa necessaria opera di sensibilità e responsabilità, si rischia di passare ad un processo di alterazione degli equilibri e dei significati, più che a uno di rigenerazione.

Il palazzo medioevale di Lubiana, che ospita un progetto che risponde a questi principi, si trova nella parte fortificata della città storica. La sua conformazione non era di fatto adatta ad ospitare la funzione museale, alla quale era stato deciso nei primi anni 2000 di destinarlo. Lo studio OFIS, grazie alla vittoria di un concorso appositamente bandito, tramite l'introduzione di un unico elemento tecnico-architettonico riesce a trasformare la struttura esistente e a renderla fruibile.

Tale elemento è costituito da un innesto volumetrico a forma di spirale che a partire dal piano interrato percorre la corte interna per poi colonizzare anche alcuni degli spazi interni dell'edificio originario.

Durante la prima fase del cantiere sono stati rinvenuti nel terreno tracce di epoca romana e pareti di derivazione medioevale. I resti sono stati quindi integrati in un progetto unitario, con la struttura a spirale a fare da vero e proprio elemento di collegamento tra tutti i livelli storici, in un percorso che dal basso all'alto affronta tutte le epoche dello sviluppo della città.

L'entità monumentale fisicamente permane, mentre l'addizione va a saturare parzialmente le aree di vuoto. Il dialogo tra vuoto e pieno, l'essenza stessa dell'architettura, si risolve nell'alternanza di elementi storici e contemporanei, producendo una stratificazione

43 A. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino, 2000



sia formale che di sensi e di significati. La spirale inoltre, conferma l'importanza di uno dei temi di studio della tesi e vale a dire il rapporto tra l'aspetto formale dell'addizione e le sue implicazioni tecniche: essa infatti, oltre ad essere l'elemento catalizzatore del nuovo design, ospita tutte le infrastrutture di cui un moderno museo si serve: i sistemi di climatizzazione, quelli antincendio, di illuminazione e acustici.

Numerosi eventi (anche spontanei) di occupazione e riuso di cui si ha avuto testimonianza negli ultimi anni, hanno condotto a dei profondi cambiamenti nelle modalità di progettazione degli spazi urbani. Nascono nuove categorie sulle quali si uniscono modelli di urbanizzazione debole. Tra questi può essere citato anche l'utilizzo temporaneo dell'architettura, come risposta ad una necessità contingente nel tempo e nello spazio.

In occasione della Biennale d'Arte Contemporanea di Liverpool, la Foundation's Greenland Street ha invitato lo studio OSA (Office for Subversive Architects) a sviluppare un'idea per rendere fruibile temporaneamente la copertura di una delle loro sedi, la Blade Factory, situata in un quartiere industriale di Liverpool.

La Kunsthülle è stata realizzata nell'estate del 2006 ed utilizzata dal da metà settembre a metà dicembre dello stesso anno: pur essendo stata smontata immediatamente dopo il suo impiego, ha comunque lasciato un segno nella memoria e nell'esperienza del luogo.

La sala ospitava circa sessanta posti; formalmente era sviluppata come un prolungamento delle scale dell'edificio, avente la forma di un volume inclinato orientato verso la città. La struttura, completamente a secco, è stata pensa-

ta e realizzata in modo da ottimizzare il recupero dei materiali da costruzione e da non compromettere in nessun modo la struttura della fabbrica esistente: di particolare impatto era il rivestimento perimetrale in teli di PVC, disegnato da fasce di identica larghezza e spessore; quelle più interne, di colore rosso, conferiscono da una parte la particolare colorazione alla sala e dall'altra la isolano termicamente rispetto alle temperature esterne.

La leggerezza dei teli di rivestimento, scendendo come un sipario sulle superfici della preesistenza, amplificano il carattere effimero e temporaneo della costruzione. La loro finitura traslucida rende la Kunsthülle un corpo luminoso nel contesto opaco del distretto industriale in cui si inserisce segnalando la propria presenza.

Seppur a scale diverse, i progetti esposti mostrano come la temporalità destrutturata dal progetto di rigenerazione per addizione rappresenti forse l'occasione di maggior fascino per la produzione architettonica contemporanea. E' un approccio che combatte l'ostinazione di quanti vogliono ancora strutturare la realtà in forme unitarie «quando la giustapposizione, l'assemblaggio, l'elenco, il sovrapporsi, l'incontrarsi, il confrontarsi, il variare casualmente possono dare luogo a strategie formali più attuali e interessanti di quelle scaturite dai soliti concetti di utilitas, firmitas e venustas. Nel prossimo capitolo verranno analizzate alcune di queste istanze compositive, mediante le quali il progetto di addizione si esprime⁴⁴».

44 <http://prestinenza.it/2014/04/rem-kolhaas-and-bruce-mau-s-m-l-xl/>



Francesco Nicita, Casa SC, Ragusa (2012)

Le tecniche compositive nel progetto di addizione

4.1 L'addizione: composizione architettonica per contrasto

Negli anni di maggior affermazione del Movimento Moderno Freud scriveva: «L'uomo civile ha scambiato una parte delle sue possibilità di felicità per un po' di sicurezza⁴⁵». I dettami del Moderno, che a beneficio di ideali totalizzanti, razionali e positivisti avevano condotto ad un'eccessiva rigidità nella pianificazione e di conseguenza alla monotonia dell'ambiente urbano, sono poi entrati in crisi generando le tematiche compositive e concettuali del post-moderno. Oggi, come indicato dal grande sociologo Zygmunt Bauman, la società liquida di cui facciamo parte impedisce agli uomini di consolidare le proprie dinamiche personali in abitudini e procedure certe, proprio perché la fluidità e la velocità con cui cambiano le condizioni al contorno delle nostre esistenze sono insostenibili. In questo contesto il progetto contemporaneo ha il compito di creare condizioni aperte al mutamento, alla trasformazione, in modo da garantire nel tempo flessibilità e vivibilità delle nuove architetture e interpretare in modo compiuto la realtà che ci circonda.

L'addizione su una preesistenza è una tecnica di composizione per contrasto; essa per sua intima natura non può che introdurre nel dialogo con l'esistente un gioco degli opposti: esistente-nuovo, pieno-vuoto, luce-ombra, leggero-pesante, e così via.

I progetti basati sullo stratagemma formale del contrasto «esprimono la condizione plurale, indeterminata e

frammentata dall'attuale condizione filosofica e sociale. E se già in sé esaltano le differenze, spesso le fanno esplodere insieme alle loro contraddizioni nel confronto con la città, che diventa il luogo privilegiato dove manifestare la propria diversità⁴⁶».

Come Rodari, che ne *La grammatica della fantasia*, teorizza la questione del Binomio Fantastico, così il progetto di addizione per essere efficace deve indurre la preesistenza a manifestare nuovi significati. Rodari scrive che «non basta un polo elettrico a suscitare una scintilla, ce ne vogliono due. La singola parola agisce solo quando ne incontra una seconda che la provoca, la costringe a uscire dai binari dell'abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significare. Non c'è vita, dove non c'è lotta⁴⁷».

L'associazione concettuale tra due o più elementi diversi facilita l'esplicitazione del dialogo tra presente e passato, esaltando la condizione di eterogeneità del contemporaneo. L'equilibrio di questo rapporto rappresenta ancora la chiave della riuscita del progetto, in quanto gli elementi coinvolti nel processo di rigenerazione «devono conservare un residuo autonomo che li identifichi pur attraverso le trasformazioni, diventare cioè altri pure restando se stessi⁴⁸».

Questa tesi identifica quattro tipologie compositive prevalenti, e attraverso di esse arriva a definire contenitori di buone pratiche la cui matrice formale è riconducibile a caratteristiche simili.

46 M. Zambelli, *Tecniche di invenzione in architettura*, Marsilio editori, Venezia, 2007

47 G. Rodari, *La grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 2010

48 F. Purini, *L'architettura didattica*, Gangemi, Roma, 2006

45 S. Freud, *Il disagio della civiltà*, 1929

Storico / High tech



Opaco / Lucido



Monotono / Vivace



Materico / Etereo



Regolare / Irregolare



Classico / Contemporaneo



Vernacolare / Minimalista



Privato / Pubblico



Buio / Luminoso



Tecnico / Funzionale



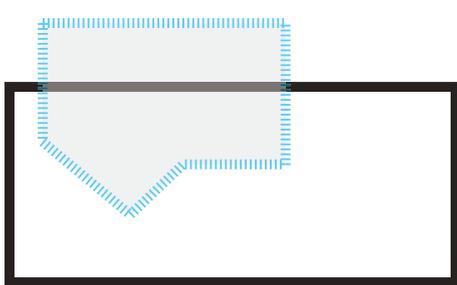
Apogeo / Ipogeo



Discreto / Vistoso



4.2 Innesto



L'innesto in botanica si definisce come un'operazione consistente nell'inserimento in una pianta di una porzione vegetale proveniente da un'altra pianta di varietà diversa, allo scopo di ottenere un nuovo organismo più pregiato, più produttivo o più giovane.

In architettura, la tecnica compositiva dell'innesto nasce dagli stessi presupposti e ha gli stessi obiettivi: inserire un'architettura "altra" su un organismo ricevente, al fine di ottenere un edificio con caratteristiche complessive migliori e quindi più attrattivo, funzionale e durevole.

Essendo un'operazione di grande delicatezza, l'innesto necessita di una grande conoscenza della fisiologia dell'organismo su cui si va a intervenire così come delle conseguenze inevitabili nel processo di trasformazione. Nella necessaria riscoperta del rapporto tra preesistenza e unicità del contesto in cui essa si inserisce, anche l'innesto non è «nient'altro che un enunciato progettuale proferito in rapporto alla sua posizione all'interno di una struttura sia fisica che culturale, e quindi presuppone la coscienza di un sistema di limiti, valori, convenzioni⁴⁹».

Uno degli esempi recenti più significativi riguardo a questo tema compositivo è la rigenerazione del Castello di Astley, realizzata da Witherford Mann Architects, risultato vincitore del RIBA Stirling Prize 2013 come miglior edificio dell'anno.

L'idea di progetto colloca la nuova addizione all'interno dei resti delle mura dell'antico castello, innestando la costruzione contemporanea direttamente nel cuore della preesistenza. Dopo aver recuperato quanto restava delle mura del castello distrutto da un incendio nel 1978, gli architetti hanno inserito all'interno del suo perimetro gli spazi di una nuova residenza.

La nuova addizione si compone di due piani rivestiti in mattoni a faccia vista; il materiale esterno del nuovo volume crea un equilibrato contrasto con le pareti in pietra del castello originario. All'interno il dialogo tra materiali prosegue, grazie alla presenza del legno, utilizzato sia per rivestire il nuovo sistema di piani orizzontali che alcune delle partizioni verticali.

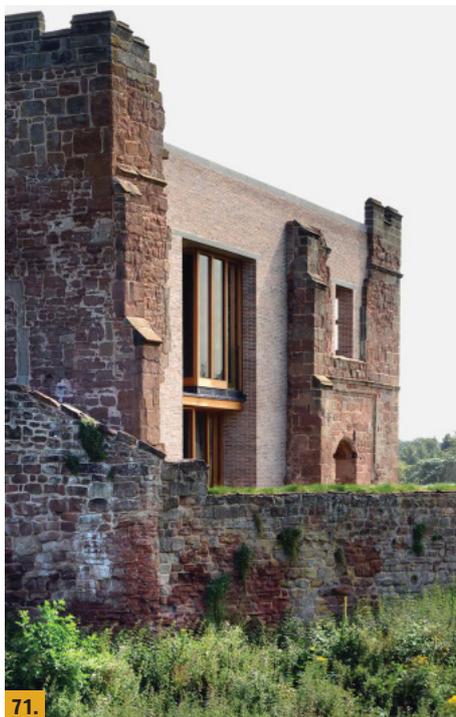
Operare un innesto in un contesto come questo richiede molte più abilità rispetto al dover semplicemente conservarlo; oltre alle complessità di carattere formale e programmatico, sono evidentemente più profonde anche le questioni tecniche legate alla coesistenza di strutture antiche e linee impiantistiche e strutturali moderne. Quando però il risultato è di alto livello, come in questo caso, la nuova configurazione che ne deriva esprime in maniera compiuta i rinnovati significati e la nuova vita che solo il progetto di rigenerazione può portare.

Se il primo esempio di innesto qui riprodotto aveva per protagonista una preesistenza storica di grande fascino,

49 C. Zucchi, *Innesti. Il nuovo come metamorfosi*, in C. Zucchi, N. Bassoli (a cura di), *Innesti/Grafting*, Venezia, Marsilio, 2014



70.



71.



72.

70-71-72. Witherford Mann Architects, Recupero del Castello di Astley, (2009-2013)

il secondo dimostra come attraverso questa tecnica di addizione si possa portare nuovo significato e bellezza anche in manufatti che non hanno particolari caratteristiche di pregio. Si tratta di un progetto dello studio piemontese *Elastico Spa* per la ristrutturazione con ampliamento di una casa a cortina ottocentesca della periferia torinese. Il programma funzionale prevede la realizzazione di un atelier per un fiorista e la sua abitazione.

Il progetto nasce dalla chiara volontà di segnalare la presenza di un manufatto non comune, all'interno di un contesto urbano disordinato a causa della presenza contemporanea di elementi propri della città rurale e di interventi di edilizia recente. L'intervento prevede il mantenimento della porzione centrale dell'edificio a cortina presente sul fronte e il parallelo inserimento per innesto di un nuovo volume che va a saturare i

vuoti interstiziali rimanenti, ripristinando l'unità del fronte.

Il nuovo denuncia la sua presenza e il suo dichiarato carattere di novità, grazie ad una grande vetrata a tutta altezza sul fronte stradale, la cui peculiarità è rappresentata dal sistema di raffrescamento realizzato con un velo d'acqua corrente che scorre nell'intercapedine della vetrocamera; questo stratagemma, oltre a produrre immagini inaspettate nel rapporto visivo tra interno ed esterno, trasforma l'edificio in elemento di carattere urbano.

La facciata sul cortile interno invece, non dovendo mediare il rapporto tra l'edificio e il suo ruolo nel paesaggio urbano e nella città pubblica, è invece rivestito in rame e si presenta totalmente opaco. L'intervento è completato da una seconda addizione nel cortile interno: un piccolo padiglione in laterizio, plastico e fluido.



Il terzo innesto sorprende per la capacità dei progettisti di trasformare il piano orizzontale su cui normalmente ci muoviamo, il suolo, in elemento generatore e vera e propria superficie di progetto. Il Joanneum Museum di Graz, progettato dallo studio Nieto Sobejano, nasce dalla volontà di inserirsi nella città storica in maniera discreta, semplice nelle sue forme in superficie, ma complessa nel sottosuolo. La necessità dell'opera deriva dalla presenza di tre edifici (il museo di storia naturale, la biblioteca regionale della Stiria, la nuova galleria di arte contemporanea), i quali andavano riuniti in un unico complesso e dotati di un foyer di ingresso, sala conferenze, servizi comuni, archivi e magazzini.

Se le dinamiche urbane consolidate hanno sempre visto l'architettura esprimersi attraverso l'uso di volumi e "oggetti", in questo caso specifico il

gesto architettonico si sviluppa interamente sotto il livello del suolo; è uno straordinario esempio di innesto nella città consolidata, che nella sua concezione ipogea, rigenera uno spazio pubblico precedentemente relegato a retro urbano, valorizzando le costruzioni storiche esistenti in questo caso semplicemente ristrutturata nelle loro caratteristiche originarie.

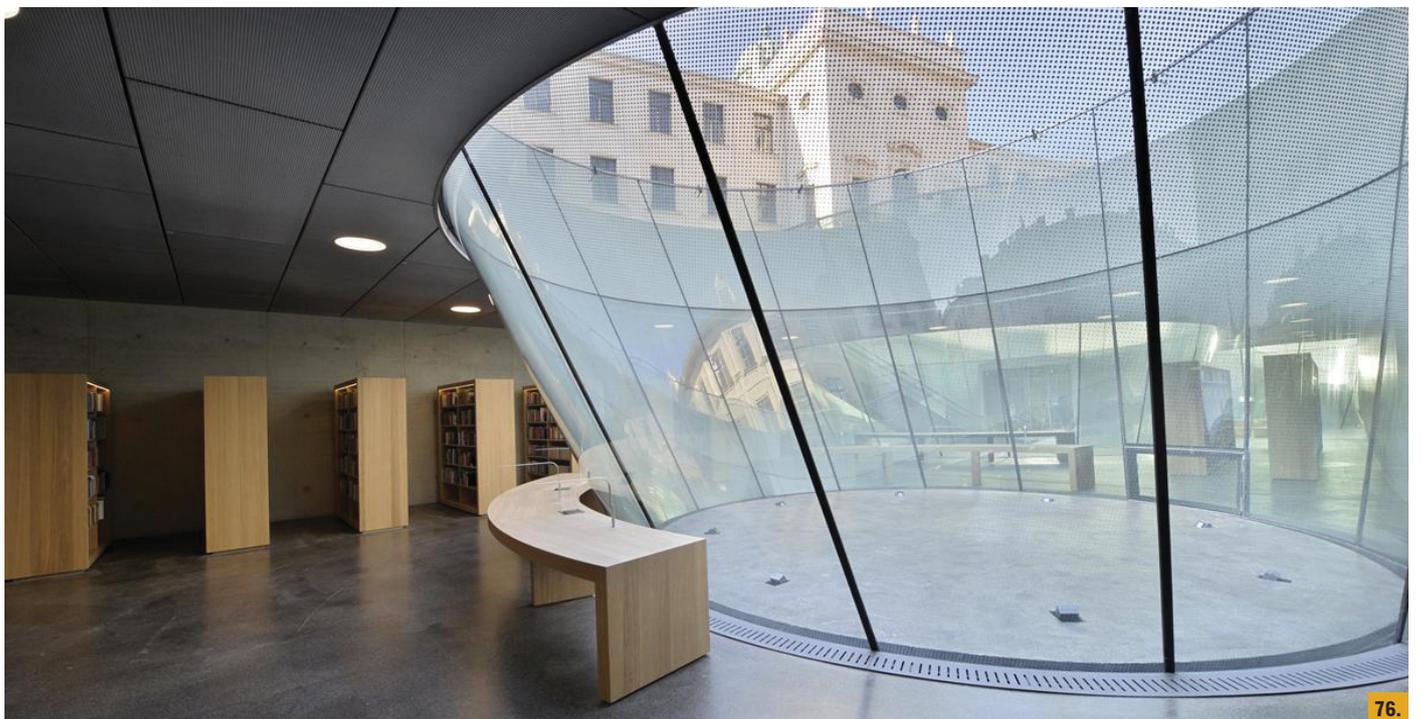
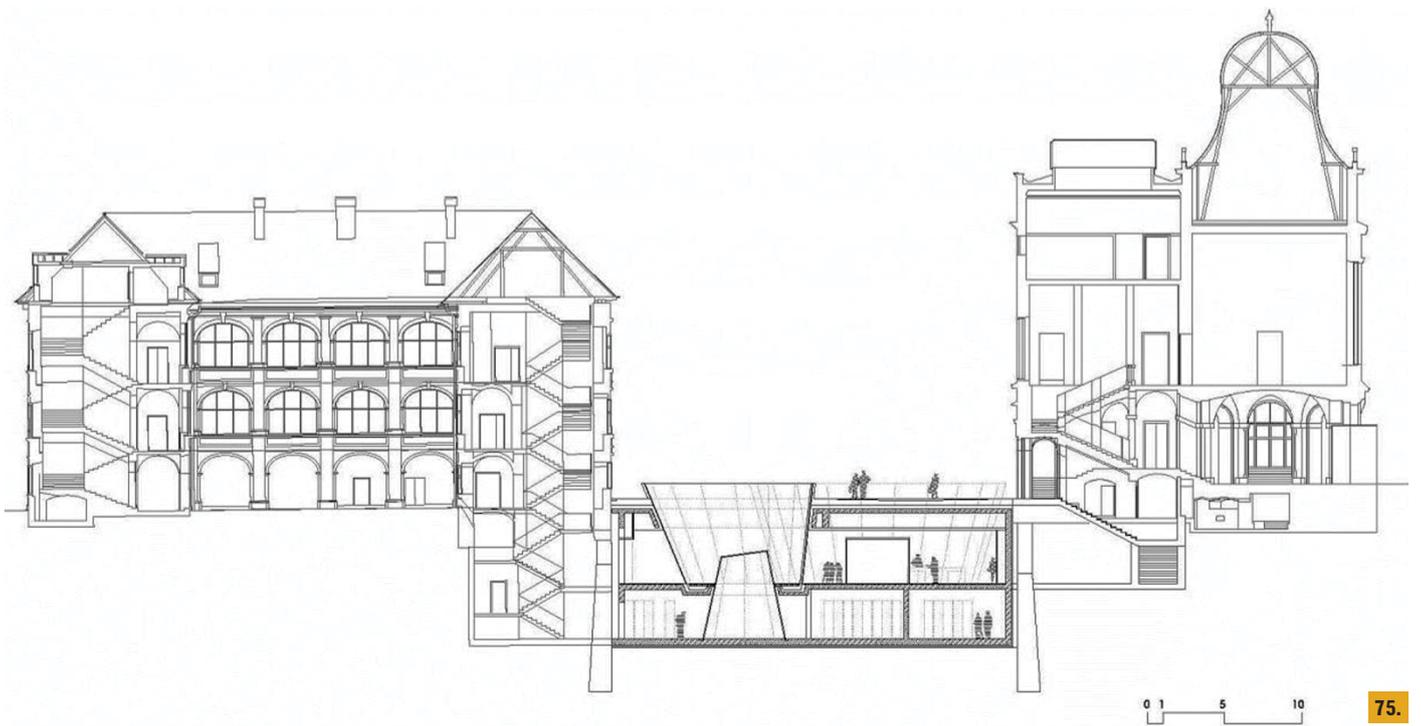
Formalmente il nuovo dialoga con lo spazio pubblico attraverso una serie di corti circolari che ospitano gli ingressi e gli spazi comuni dei diversi musei; funzionalmente, le corti portano luce agli ambienti ipogei e costituiscono uno spazio di incontro, da cui partire per la scoperta dei tre spazi museali.

L'innesto, che qui si cela sotto la superficie dello spazio pubblico, mostra come lo spessore di un'opera di architettura possa risiedere anche nella sua mera superficie.



73-74. Elasticospa+3, Atelier Fleuriste, Chieri (2007)

74.



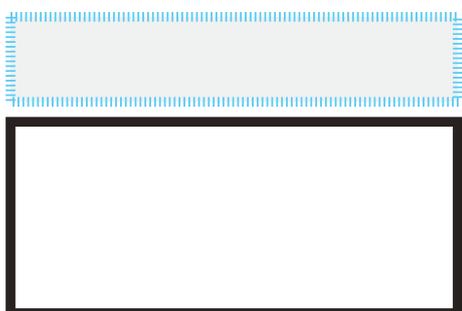
75. Nieto Sobejano Arquitectos, Estensione del Joanneum Museum, Graz (2006-2011). La sezione che mostra il collegamento tra i corpi di fabbrica mediante gli spazi espositivi e connettivi ipogei

76-77. Nieto Sobejano Arquitectos, Estensione del Joanneum Museum, Graz (2006-2011). Interno/Esterno



77.

4.3 Sovrapposizione



La sovrapposizione è una tecnica additiva che si sviluppa in verticale, e può essere considerata come una variante dell'accostamento (vedi paragrafo successivo), che si sviluppa in orizzontale. Con la sovrapposizione i concetti classici di ordine, simmetria, ed euitmia vanno in crisi, in quanto la risultante del progetto è sempre una somma di parti giustapposte, autonome, formalmente distinte⁵⁰. Le due realtà che compongono il nuovo organismo, la preesistenza e l'addizione, hanno una

propria autonomia formale, spesso funzionale, e intessono rapporti diversi di orientamento e rapporto con l'intorno.

Franco Purini distingue l'azione del sovrapporre da quella dello stratificare. La prima «è un'azione basilare. Basta pensare a un muro, fatto di strati sovrapposti, o a una facciata composta di livelli sovrapposti. Questa modalità compositiva è uno dei luoghi ontologici del costruire. Nel sovrapporre è evidente l'esistenza di una esplicita temporalità⁵¹».

Invece l'azione di stratificare viene individuata come «uno dei luoghi più frequentati del comporre contemporaneo. E' in qualche modo uno stereotipo che ha quasi travalicato i limiti del linguaggio architettonico [...] "Stratificare" è uno dei modi più diretti per conferire alla composizione un carattere più narrativo⁵²».

Purini sembra voglia distinguere l'artificialità della creazione, identificando nel processo della sovrapposizione il naturale trascorre del tempo, e eviden-

50 M. Zambelli, *Tecniche di invenzione in architettura*, Marsilio editori, Venezia, 2007

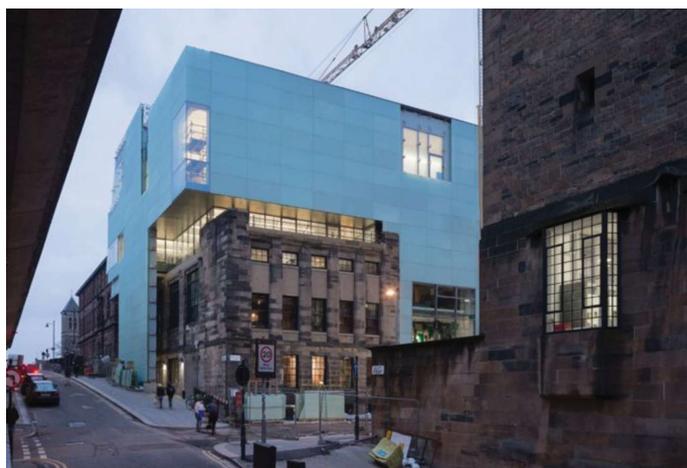
51 F. Purini, *Una lezione sul disegno*, Gangemi, Roma, 2007

52 Ibidem

Tangenza



Intersezione



ziando nella tecnica della stratificazione una temporalità artificiale, ricreata tramite le tecniche compositive del progetto.

A questo proposito è certamente vero che la sovrapposizione, o stratificazione che dir si voglia, tenta metaforicamente di ricreare le condizioni di varietà e di ricchezza della città consolidata, tentando di riproporre al suo interno i caratteri di mixité che la rendono qualitativamente superiore a modelli di città diffusa e poco densa. Allo stesso modo, si rileva che questa trattazione si occupa di organismi soggetti ad addizione nella nostra contemporaneità, e per tali motivi ancora oggi percepiti come forte elemento di novità rispetto alla stasi del tessuto consolidato. L'azione compositiva verrà qui comunque indicata come sovrapposizione.

Maggior interesse è certamente suscitato da quel tipo di opere in cui la sovrapposizione non è semplice disposizione di strati sovrapposti e non comunicanti, ma compenetrazione di piani intersecanti, corpi che fanno dell'ibridazione e del mescolamento di funzioni e percorsi il proprio carattere

principale. Nella seconda ipotesi infatti, emergono in tutta la loro complessità, anche numerose questioni tecniche che questa tesi intende affrontare: quali strategie strutturali sono migliori, quale funzionamento degli impianti è auspicabile, quale gestione della sostenibilità nel nuovo organismo è attuabile, e così via.

Questa tecnica additiva implica il rifiuto della gerarchia, perché apre alla possibilità di sovrapporre un volume contemporaneo a qualsiasi tipo di preesistenza; l'infinito insieme di possibili ricomposizioni indirizza l'immaginario verso immagini complesse, negando l'"o-o" di Mies e aprendo all'"e-e" Venturiano⁵³.

A Berlino, nel cuore del quartiere Mitte, un grande bunker della seconda guerra mondiale, è stato convertito in galleria d'arte, con una nuova addizione destinata alla residenza costruita sulla copertura.

Monumentale, simmetrico e compatto, il monolite quadrangolare, è rimasto nel tempo una presenza massiccia nel

53 M. Zambelli, *Tecniche di invenzione in architettura*, Marsilio editori, Venezia, 2007

78. Realarchitektur, Boros Gallery e residenza, Berlino (2005-2008).



78.

paesaggio urbano della capitale tedesca. L'imponente edificio si sviluppa per cinque piani, scolpito da piccole aperture-feritoie che bucano le spesse pareti perimetrali di cemento armato, con gli angoli rientranti e il cornicione decorato, quasi a riprendere l'archetipo del palazzo all'italiana.

L'utilizzo dell'edificio nel tempo è già metafora di recupero e stratificazione: prima rifugio antiaereo, poi prigione di guerra, e ancora magazzino tessile e in un secondo tempo deposito di frutta tropicale, fino a diventare negli anni '90 uno dei club techno hardcore più conosciuti al mondo.

L'input alla definitiva riconversione dell'edificio si deve al gallerista gallerista Christian Boros, che affida allo studio berlinese Realarchitektur, il ripensamento del bunker, poi nell'intenzione progettuale declinato nell'interpretazione della storia e delle sue tracce e nella reinvenzione degli spazi e del loro uso, alla luce delle esigenze contemporanee.

Il progetto trasforma l'edificio in una galleria d'arte a livelli sovrapposti, dove, tramite tagli delle solette interne, si crea un nuovo percorso espositivo composto da circa ottanta stanze interconnesse.

Questi nuovi spazi espositivi, sorta di neutrali e funzionali cubi bianchi, si confrontano con le altre parti dell'edificio in cemento faccia a vista, lasciate nella loro veste originaria e con i segni del tempo, dai graffiti del periodo hardcore fino alle "ferite" di guerra, segni di proiettili e di schegge delle bombe che piovevano dal cielo.

Se il ripensamento degli spazi interni, necessario a piegare la rigidità del bunker alle esigenze di uno spazio espositivo, è stato realizzato per sottrazione rispetto al blocco originario, è l'azione

contraria e vale a dire l'addizione in copertura a modificarne radicalmente l'aspetto complessivo e il rapporto con la città. Questo volume completamente vetrato, destinato alla residenza dei proprietari, grazie alla sua essenza eterea e minimalista si contrappone alla massa imponente del basamento.

Come per il bunker, anche la residenza si compone di quattro facciate in sostanza omogenee; la fascia di copertura in acciaio reinterpreta in chiave essenziale il tema del cornicione massiccio poco più in basso, spostando l'ultimo ordine dell'edificio più in alto, quasi a contatto con il cielo grazie alla trasparenza del blocco abitativo.

Se quanto appena visto si contrappone alla preesistente sfruttando il dualismo trasparenza/opacità, la soluzione di sovrapposizione ideata da MVRDV per l'ampliamento di una abitazione privata a Rotterdam si esprime attraverso la marcata diversificazione della cromia del nuovo rispetto al vecchio.

Il progetto esplora le idee dello studio olandese riguardo al concetto di densificazione, e propone una strategia formale e costruttiva concreta per la rigenerazione della città tramite il principio di costruire sul costruito.

Nello specifico, i volumi in copertura ospitano la zona notte, che nella logica dell'ampliamento viene spostata in copertura; rappresentando la parte più privata dell'abitazione, essa è concepita con volumi separati, piccole case organizzate come un "villaggio in copertura", organizzate in maniera tale da garantire privacy ad ogni membro della famiglia.

La distribuzione spaziale dei volumi così sovrapposti, porta alla creazione di una serie di piccole piazze, scorci, viste, ad aumentare la sensazione di



79.



80.

79-80. MVRDV, Didden Village, Rotterdam (2002-2006).



vivere in un ambiente urbano. Tutta l'addizione in superficie, dal volume vero e proprio ai parapetti, fino alla pavimentazione è realizzata in una resina poliuretana di colore blu, in modo da dichiarare visivamente e morfologicamente il contrasto con la preesistenza. Il costo dell'operazione, grazie alla prototipazione della costruzione, al sistema costruttivo in prefabbricazione, ai materiali a basso costo, è ridotto al minimo, specie se paragonato all'onere enorme che ha spesso un progetto di demolizione e ricostruzione per volumetrie paragonabili a questa.

Con questo progetto MVRDV contribuisce alla grande mole di esempi che sfruttano la copertura della residenza per ampliare gli spazi dell'abitare, a volte tramite l'implementazione di funzioni pubbliche (tipicamente il tetto-giardino lecorbuseriano), altre tramite l'estensione degli spazi residenziali stessi (si veda ad esempio l'ipotesi di colonizzazione dei tetti milanesi dello studio MCA di Mario Cucinella).

Nella mixité di funzioni propria del tessuto consolidato, la sovrapposizione non è chiaramente una tematica riservata alla destinazione residenziale.

Nell'estensione del Museo delle Culture di Basilea, Herzog e de Meuron utilizzano l'edificio dei primi del Novecento esistente come base di appoggio per un nuovo volume, framework in acciaio autoportante dalla copertura a inclinazioni cangianti che spiazza l'osservatore con l'espressività dei suoi spazi contrapposta alla geometria e alla rigorosa prospettiva delle sale esistenti ai piani inferiori.

Tramite una sofisticata strategia urbana il progetto riesce a ricostruire una nuova identità per l'istituzione, che rappresenta il più antico edificio mu-

seale della storia di Basilea. L'elemento principe del nuovo progetto è il volume sovrapposto alla struttura originaria, sospeso a sbalzo al di sopra dell'ingresso principale.

Dall'intradosso del solaio di calpestio del volume aggiunto pendono sino a terra alcuni corpi vegetali, giardino verticale che fa da sipario all'accesso pedonale al museo in un gioco delle parti che va a comporre la narrazione del processo rigenerativo. Dall'accesso al museo il percorso espositivo si snoda all'interno del manufatto originario dal basso verso l'alto, fino ad introdurre al volume sospeso; quest'ultimo, è un corpo formalmente distinto, la cui forma irregolare ricorda per assonanza lo skyline dei tetti della città. La scelta formale in questo caso segue le necessità funzionali: l'opacità estrema dell'addizione è la scelta obbligata per via della protezione ai raggi sociali che necessita la collezione esposta.

Si tratta di un progetto non catalogabile come semplice addizione, ma di una piccola reinvenzione urbana, composta dalla ricomposizione dei percorsi pubblici a quota zero, dell'update delle facciate storiche che si affacciano sulla piazza e ovviamente dal frammento contemporaneo sovrapposto in copertura.

Il progetto rinnova anche la questione del rapporto tra aspetti formali e tecnici; per esigenze di ordine strutturale infatti (il rinforzo delle pareti perimetrali per sostenere l'addizione sommitale) sono state mascherate nel ridisegno delle facciate le operazioni di rinforzo delle bucatore, dando origine a una nuova composizione della facciata storica contaminata dal linguaggio fortemente contemporaneo fatto da finestre di dimensioni e allineamenti sempre diversi.

4.4 Accostamento



Qualche secolo fa il Cardinale Scipione Borghese, dopo aver acquistato la scultura nota come "L'ermafrodite dormiente", affida al Bernini una immacolata lastra di marmo col compito di costruirne il basamento. Come riportato da Luca Molinari nel suo contributo al Forum riportato in coda alla pubblicazione relativa al Padiglione Italia a Venezia curato da Cino Zucchi il Bernini «si inchina dinanzi alla bellezza di questo oggetto meraviglioso, di questa immagine ambigua, e su questo costruisce una cosa così coerente da saperne costituire solo uno sfondo; il più grande genio di quegli anni decide quindi di riconoscere l'importanza di quest'opera, scomparendo come autore⁵⁴».

Si tratta ovviamente di un caso estremo e non esaustivo rispetto ai complessità dei temi proposti dalla società e dalla città contemporanea; per contro però, esprime l'importanza di calibrare la risposta progettuale e realizzativa quando ci si confronta con la preesistenza. L'accostamento in particolare, non presentando il carattere di compenetrazione proprio di temi compositivi come l'innesto o la sovrapposizione, vede amplificata la difficoltà nello stabilire un rapporto proficuo con ciò a cui si va a giustapporre. Si tratta di una relazio-

ne di magnitudo più debole, che vive sui rimandi visivi e concettuali dei due corpi contrapposti, non potendo porre relazioni dirette da un punto di vista spaziale e nel corpo dell'architettura. La sfida dell'addizione per accostamento pertanto risiede nella capacità di ottenere un organismo di maggior qualità da un punto di vista architettonico e di rapporto con il contesto urbano di riferimento, pur consci della transitorietà e della discontinuità propri della condizione contemporanea.

Un primo esempio di accostamento può essere rappresentato dall'ampliamento del teatro Thália da parte di Gonçalo Byrne a Lisbona.

Si tratta di un piccolo teatro costruito a metà dell'ottocento, destinato all'epoca a rappresentazioni di carattere satirico. Come in molte altre occasioni, anche questo luogo di cultura e divertimento è andato poi in rovina.

Per la sua ricostruzione gli architetti Gonçalo Byrne e Barbas Lopes hanno puntato su elementi giustapposti dal forte sapore narrativo. Nel tentativo di raccontare l'evoluzione dell'organismo, l'esigenza di un uso simbolico dei materiali ha portato all'utilizzo di texture pure, schiette, capaci di "recitare" una commedia architettonica serissima⁵⁵.

Il peristilio dell'edificio esistente, essendosi conservato in buone condizioni, è stato recuperato e destinato agli accessi e all'allestimento del foyer di ingresso; superata la zona filtro dell'ingresso il visitatore giunge nella scenografica oscurità in cui si rivelano la platea e il palcoscenico.

Qui, i ruderi ancora conservati del teatro originario, non potendo più essere

54 C. Zucchi, Innessi. Il nuovo come metamorfosi, in C. Zucchi, N. Bassoli (a cura di), Innessi/Grafting, Venezia, Marsilio, 2014

55 <http://www.domusweb.it/it/architettura/2013/03/25/castigare-le-convenzioni-oltre-la-gabbia-delle-scimmie.html>

recuperati in forma di edificio compiuto, sono stati integrati nella nuova pelle dell'edificio. Si tratta di un pacchetto realizzato in calcestruzzo che deve assolvere sia a compiti di sostegno strutturale, che alla formazione dell'immagine dell'addizione. In questo caso la rovina fa da cassaforma per l'addizione, da negativo per l'ideazione e la realizzazione della nuova forma⁵⁶.

Nel nuovo spazio della rappresentazione anche la luce diventa un attore del progetto, grazie alla chiusura artificiale di tutte le finestre e alla luce naturale che partecipa alla messa in scena penetrando fino al cuore dell'edificio solo attraverso una piegatura della copertura ai bordi del timpano.

L'esterno del nuovo contenitore è rivestito anch'esso in cemento, trattato con una finitura chimica che confe-

risce il tono terroso della colorazione definitiva. Il volume puro si accosta alla forma regolare seppur "lavorata" dell'edificio originario, creando un legame visivo ed emozionale di grande sobrietà ed eleganza.

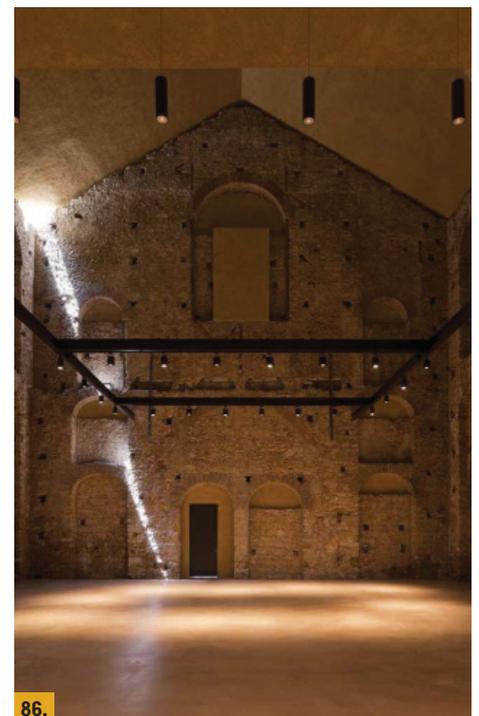
Ha un approccio profondamente diverso l'installazione realizzata da MVRDV per commemorare i 75 anni della ricostruzione di Rotterdam. Il progetto consiste in una scala-ponteggio di 180 gradini che dalla nuova Stationsplein conduce al tetto del Groot Handelsgebouw, uno dei simboli della città post-bellica.

Questa struttura temporanea accompagna l'utente dalla quota zero dello spazio pubblico fino ai 29 metri di altezza dell'edificio, attraverso un continuo e graduale cambio di percezione dell'intera città. Una volta sul tetto si

56 ibidem



85.



86.

ha la possibilità di godere di infinite prospettive e scorci di un panorama altrimenti inaccessibile nella quotidianità dei cittadini.

L'accostamento di questo strano oggetto ad uno dei luoghi simboli della città va oltre le logiche meramente formali e compositive, in quanto contribuisce al dibattito sulla densificazione e sulla reinvenzione della città; uno dei progettisti, Winy Maas, afferma che questa azione progettuale ha lo scopo di mostrare come potrebbe apparire la città se lo spazio pubblico si dilatasse, partendo dalla canonica quota zero ed arrivando a colonizzare le coperture della città «per creare una topografia urbana nuova, molto più interattiva, tridimensionale e più densa per la prossima generazione urbana⁵⁷»

In questo caso l'architettura, spoglia-

57 <https://www.mvrdv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion>

ta di ogni orpello e concessione all'estetica, è dichiaratamente un gesto di carattere urbano, capace di indicare in modo efficace una strategia di ripensamento dello spazio pubblico tramite l'implementazione di un "dispositivo" che apre a modalità d'uso della città prima inesistenti.

Se la relazione tra preesistenza ed addizione è qui declinata, più che sul piano compositivo e formale, in un interessante gioco di ruoli nella complessità dello spazio urbano, in molti altri casi ci troviamo di fronte alla situazione opposta.

E' la condizione tipica che si manifesta in progetti di ampliamento di residenze unifamiliari, o comunque di edifici a destinazione funzionale unica e situati in aree poco dense o comunque isolate rispetto al contesto esterno.





87-88. MVRDV, The stairs, Lisbona (2016)

88.



89.



90.

89-90-91. Toshiko Mori, House in Connecticut, USA (2016)

Un esempio di questa condizione è rappresentato dall'estensione di una residenza di stampo modernista disegnata da Marcel Breuer, recentemente realizzata dall'architetto Toshiko Mori. L'abitazione si trova a New Canaan, Connecticut, una località già nota per ospitare la Glass House di Philip Johnson.

Per quanto riguarda il nucleo originario progettato da Breuer, il progetto si limita ad una semplice opera di recupero, senza modificare alcuna delle caratteristiche dell'edificio originale.

L'addizione, composta da un volume opaco e di dimensioni ridotte al piano terra e da un volume più generoso e a sbalzo al piano primo, si modella a partire dalla maglia ortogonale della costruzione originale.

A rompere questo schema di grande regolarità è il corpo di collegamento

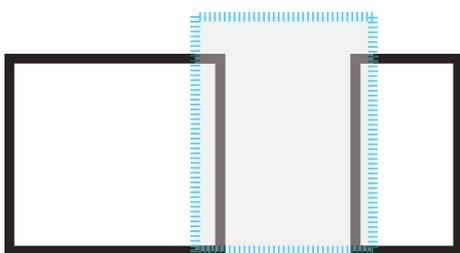
dei due volumi principali, una scala caratterizzata da una conformazione più plastica e da linee diagonali che si muovono in contrasto rispetto alla griglia generatrice generale.

La consistenza materica del volume di collegamento persegue obiettivi di continuità tra il nuovo e l'esistente, mentre il taglio diagonale che descrive in pianta denuncia chiaramente il differente momento di genesi e realizzazione.

Tramite questa strategia compositiva l'estensione si accosta alla preesistenza con rispetto, ottenendo un risultato complessivo di grande equilibrio, implementando l'organismo finale con nuovi spazi e significati, pur nel rispetto della grande architettura che faceva da base.



4.5 Incastro



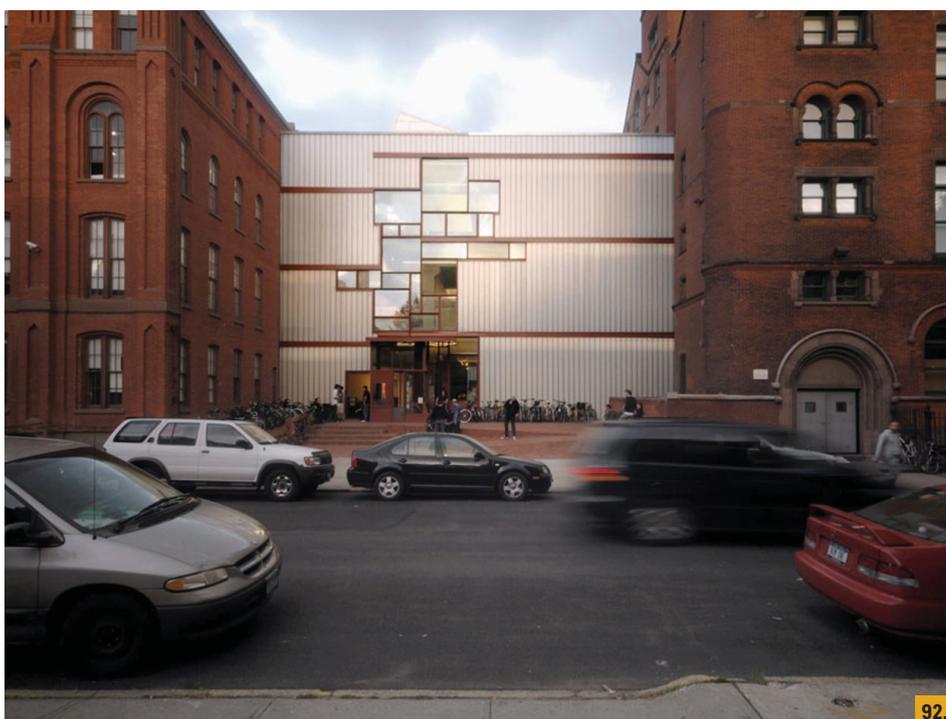
La composizione per incastro integra e completa quella che precedentemente è stata codificata con il termine di innesto. Se quest'ultimo infatti vedeva la propria ragione fondamentale l'intersezione tra il corpo dell'addizione e quello della preesistenza, l'incastro rappresenta la condizione di essere "tra le cose", in una condizione di in-

terstizialità.

L'incastro opera tipicamente nei vuoti della città consolidata, con operazioni di ricucitura e saturazione del tessuto urbano, o in alternativa negli spazi dismessi o inutilizzati della città diffusa, dove si applica la strategia della densificazione per riprodurre i caratteri di successo della città storica.

Molto spesso il luogo di questa tecnica additiva è il *between* teorizzato da Tschumi, vale a dire quella porzione di territorio dove possono accadere eventi non preventivabili, inaspettati e sorprendenti. Uno spazio che si compone di residui, avanzi, brani marginali, e il cui destino nelle logiche della densificazione può solo essere quello della saturazione per addizione.

Nella distinzione tra ingegnere e bricoleur operata da Claude Levi-Strauss ne Il pensiero selvaggio l'ingegnere è



92-93-94. Steven Holl Architects, Pratt Institute / Higgins Hall Extension, New York (2001-2005). Interno / Esterno

colui che possiede un metodo, mentre il bricoleur è colui che manipola forme esistenti per raggiungere obiettivi nuovi.

Il bricoleur lavora gli scarti, con i residui, ricordando per molti aspetti il modo in cui l'evoluzione lavora su ciò che già esiste, trasformando i sistemi e gli organismi esistenti per formarne altri più complessi⁵⁸.

Il carattere di novità dell'incastro deve essere strumento di ibridazione e variabilità funzionale, piuttosto che evidenza solitaria che si inserisce nel tessuto esistente. La sua capacità di ricucire le relazioni tra lo spazio pubblico e quello privato, e tra gli edifici del suo intorno può ricoprire l'elemento fondamentale per il suo successo.

58 R. Bocchi, *Appunti su bricolage, riciclo, merz-bau e pratiche urbane dal basso*, in: A.Paoletta (a cura di), *People meet in the recycled city*, Aracne, Roma 2014

L'intervento di Steven Holl per il Pratt Institute, è un intervento che riesce con efficacia a dare una nuova vita al contesto in cui si va ad inserire. Definito dal critico Kenneth Frampton come una vera e propria infiltrazione urbana, il progetto prevede un volume dalla geometria esterna semplice ed essenziale, che si incastra tra i volumi in mattone a faccia vista degli edifici esistenti.

Il progetto, seppur dichiaratamente contemporaneo nel linguaggio e nella sua matericità, vive di richiami, riferimenti, e integrazioni tra nuovo e preesistenza. Già a partire dalla facciata su strada Holl sottolinea il disassamento dei piani dei due edifici ai suoi lati, mediante la proposizione in facciata di telai in acciaio color mattone, il cui orientamento disassato sull'orizzontale



93.



94.

media la differenza tra le varie quote interpiano.

Attraverso il gioco di trasparenze ed opacità del fronte principale, l'architettura espone l'organizzazione delle proprie funzioni interne verso l'esterno, annullando nel progetto della soglia la distanza tra spazio privato e spazio pubblico.

Oltre che nella scelta cromatica dei telai e degli infissi esibiti all'esterno, l'edificio rilegge il contesto anche grazie all'utilizzo dei mattoni di recupero dell'edificio precedentemente edificato su quell'area di sedime; la cortina in mattoni a faccia vista dei fronti contigui viene quindi ribaltata al suolo fino a diventare il materiale che riveste il piano di accesso all'edificio.

Grazie alle strategie compositive dell'addizione per incastro, un edificio essenzialmente funzionale diventa un elemento simbolico, pregnante, catalizzatore di una ricucitura urbana di successo.

La Fondation Pathé si trova nel XIII arrondissement di Parigi. Recentemente lo studio RPBW ha completato la sua estensione, un progetto che prevede la creazione di uffici, spazi per l'archivio, un centro di ricerca, e infine spazi per esposizioni e proiezioni. Come per il progetto visto in precedenza, il rapporto con il contesto rappresenta un elemento inderogabile del concept di progetto.

In questo caso specifico l'addizione si incastra tra le volumetrie esistenti, andando a saturare parzialmente il cortile interno dell'isolato. Si tratta prima di tutto di un progetto che reinterpreta lo spazio urbano in cui si inserisce: demolite le incoerenti costruzioni presenti nella corte centrale, il nuovo piano prevede la realizzazione di un nuovo

corpo edificato e di un'area verde che aumenta in maniera esponenziale il carattere di qualità e di intimità della corte interna.

La facciata storica della fondazione, in questa sede ristrutturata, anche in onore del carattere simbolico e identitario che riveste per il quartiere, ceda parzialmente allo sguardo del passante il nuovo volume aggiunto. Quest'ultimo ha un'insolita forma curva, la cui genesi deriva direttamente dalle limitazioni imposte dalle norme e dal contesto: come per il progetto Legal/Illegal di Christoph Herz, il profilo esterno dell'involucro è dettato dal rispetto della distanza dagli edifici prospicienti, e dal conseguente miglioramento delle condizioni di ventilazione e di illuminazione naturali dell'intorno.

L'impressione complessiva è quella di una forma organica e fluida, un corpo di cetaceo che si adagia nelle strette maglie della città consolidata. Il gesto rimane elegante e misurato, grazie alla grande intimità della composizione che sembra scomparire quando osservata dall'esterno.

L'addizione per incastro, come le altre tecniche compositive in precedenza, compone il micro universo di azioni rigenerative alla grande, media e piccola scala, che avranno il compito di concretizzare le teorie di rigenerazione della città odierna.

La V' House, progettata da Wiel Arets per una coppia di collezionisti di auto d'epoca a Maastricht, opera alla piccola scala dell'edificio monofamiliare quell'azione di incastro contemporaneo all'interno del tessuto storico auspicata dalla tesi.

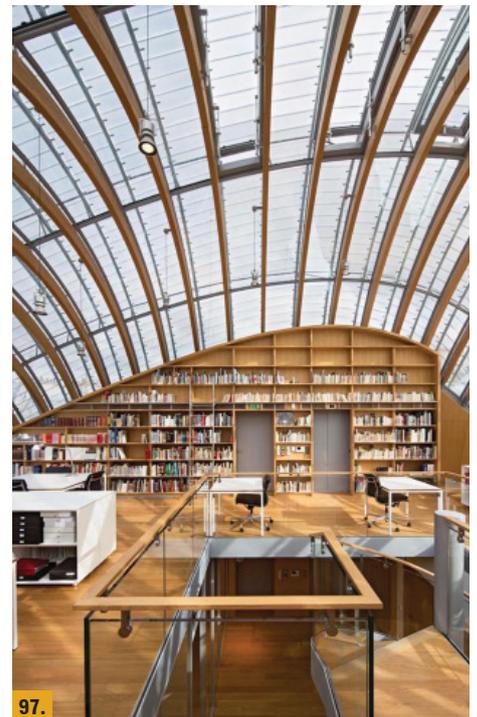
Il disegno volumetrico, in accordo con le norme urbanistiche cittadine, ricalca quello sostanzialmente regolare dell'e-



95.



96.



97.

95-96-97. Renzo Piano Building Workshop, Pathé Fondation, Parigi (2009-2014). Interno / Esterno

dificio preesistente.

Le facciate completamente vetrate dell'edificio prima che formale rispondono a una ragione funzionale: il lotto di forma stretta e allungata impone fronti trasparenti, in modo da permettere l'ingresso della luce naturale all'interno degli spazi dell'abitare. Le vetrate in facciata sono state appositamente trattate per riprodurre un pattern che si dirada gradualmente dal basso verso l'alto, in modo da apparire come una superficie fluida in movimento, condizionata dagli agenti atmosferici.

Il progetto si lega al contesto grazie al profilo esterno di facciata e copertura, così come alla scala globale dell'intervento, ma allo stesso tempo non fa nulla per celare il proprio carattere di novità. A testimonianza ulteriore della volontà di presentarsi come un corpo

"altro" rispetto all'intorno, le facciate interne non hanno in nessun punto maniglie o incavi per eventuali aperture: un raffinato sistema domotico infatti governa l'apertura dell'abitazione, e grazie ad esso i proprietari utilizzano il proprio smartphone per poter aprire e chiudere gli accessi carrabili e pedonali all'edificio.





98-99-100. Wiel Arets, V House Extension, Bruxelles (2006-2013). Interno / Esterno

100.



ABDR, Museo Nazionale Magna Grecia, Reggio Calabria (2009-2016)

Il rapporto tra forma e tecniche

5.1 Le questioni della tecnica: architettura e ingegneria

Qualsiasi prodotto dell'intelletto umano, che si tratti di un manufatto dotato di consistenza fisica o di una riflessione argomentata in ambito teorico, esprime la propria forza comunicativa in tutto il suo potenziale solo quando riesce a mantenere inalterato il proprio livello di coerenza lungo tutto il processo creativo e realizzativo.

In architettura, una disciplina che più di altre unisce la sfera concettuale a quella pratica, ciò è più che mai vero. Perché l'output finale sia di qualità, la presenza di un legame indissolubile tra gli aspetti in gioco nel corso dell'avventura progettuale è di fondamentale importanza. Oggi più che in passato, tali aspetti sono di natura molteplice e intricata: si ha a che fare con livelli di complessità normativa e regolamentare che rendono spesso indispensabile il coinvolgimento di figure professionali specializzate; vanno quanto più assecondati i desiderata di una committenza volubile e non sempre consapevole di quale sia il raggio d'azione che le norme stesse permettono; non va poi mai dimenticata la necessità di sostenibilità economica e sociale, vera chiave di volta perché un progetto venga o meno realizzato.

Date queste premesse, è quasi inevitabile che si arrivi - quasi in ogni possibile scala di intervento - al coinvolgimento di un gran numero di figure professionali, ciascuna con le proprie specificità e le proprie competenze. Diventa perciò fondamentale che i soggetti coinvolti abbiano gli strumenti necessari per ricondurre le singole esperienze e

capacità all'interno di un unico contenitore, il progetto, capace di valorizzarle e porle in sinergia le une con le altre. L'obiettivo deve certamente essere la compresenza, su piani di egual importanza, degli aspetti architettonici formali e di quelli ingegneristici. Solo quando gli uni implementano e completano gli altri, il progetto mantiene sul campo le promesse fatte in sede progettuale.

Il rapporto tra ingegneria e architettura, oggi spesso distorto in momento di scontro e di limitazione reciproca, ha più volte vissuto una positiva dicotomia che le ha rese complementari e vicendevolmente arricchenti. A partire dalla teorizzazione Vitruviana secondo la quale firmitas, utilitas e venustas devono sempre coesistere, al Rinascimento quando la figura del progettista incarnava sia il sopraffino ideatore di forme che l'abile strutturista, fino alla grande stagione dell'ingegneria italiana, non mancano progettisti in grado di esaltare allo stesso tempo gli ambiti della tecnica e quelli della forma.

Le questioni della tecnica del resto, non possono più essere considerate come fatto separato da quelle estetico-formali. La parola stessa, *téchne*, in greco ha il significato di "arte" nel senso di "perizia", "saper fare", "saper operare". Il buon costruire pertanto è strettamente legato sia ad una concezione formale e concettuale potente e coerente, che ai mezzi di cui ci si serve per mettere queste idee in pratica. La concezione della tecnica come fatto a sé rispetto all'architettura rischia di portare quest'ultima ad operare su un piano di mimesi della prima, in una rappresentazione immaginifica e ideale nella quale la costruzione non è più un processo frutto delle capacità umane ma un mero oggetto simbolico.

«Se rifiutiamo l'idea ottocentesca di una architettura "estetica", essa non può che essere "tecnica", e cioè interessata ai suoi stessi mezzi di produzione concettuali e materiali. Ma, proprio per questo, la tecnica cesserà di essere un oggetto della rappresentazione in senso iconico (come tutto sommato era stato per gran parte dell'architettura moderna), per diventare la struttura stessa della forma, e quindi scomparire dal punto di vista del contenuto⁵⁹».

Dalla fascinazione del moderno per la macchina, e per l'applicazione di regole progettuali ferree su temi igienici, funzionali, distributivi, abbiamo ereditato alcune impostazioni metodologiche riproducibili in fase di progetto ancora oggi. Questa concezione operativa però, contiene una serie di considerazioni aprioristiche che sono state nel frattempo confutate dalla storia dell'architettura, specialmente in riferimento alle condizioni specifiche del luogo in cui si va ad intervenire.

Nell'articolo citato in precedenza lo stesso Zucchi fa l'esempio dell'orientamento solare in rapporto alla progettazione. Il funzionalismo condensava in una formula oggettiva la gestione dell'asse elio-termico, celando però diversi assunti a monte su temi legati all'edilizia aperta, alla serialità, e così via. Dovremmo quindi, ancora oggi, rispettare le considerazioni del moderno sull'asse elio-termico dovendo progettare nel centro storico di una delle nostre città d'arte? Il progettista, è evidente, dovrà esplicitare autonomamente i propri fini in sede progettuale, ed applicare parallelamente il proprio bagaglio tecnico per utilizzare i mezzi per raggiungere il proprio scopo.

59 C. Zucchi, *Forme e tecniche. La questione del valore nell'insegnamento dell'architettura*, in *Architettura-intersezioni* n.5, novembre 1997

«La grammatica potrà verificare la correttezza nella costruzione di una frase, ma non ci potrà spiegare perché essa sia da preferire piuttosto che un'altra, o aiutarci in questa scelta; la qualità del progetto, come il significato di una frase, deve essere misurato sullo sfondo di una situazione, di un obiettivo reale o desiderato⁶⁰» .

Ciò pone al centro del processo ancora una volta il ruolo decisivo del progetto; è evidente però, che oggi parliamo di una progettazione che debba affrontare i tempi compositivi e quelli tecnico-ingegneristici in parallelo e non più in serie, in un continuo dialogo che integri e sviluppi gli uni insieme agli altri. Le sfide principali offerte dalla città contemporanea andranno affrontate con questo spirito, proprio perché la possibilità di vincerle risiederà nella capacità di affrontarle con un approccio di tipo collettivo, multidisciplinare, ibrido. Il campo di azione nel prossimo futuro, come auspicato da questa tesi, sarà quello della riattivazione delle porzioni urbane ora degradate e dismesse, e più in generale della rigenerazione della grande mole di patrimonio edilizio obsoleto che non rispecchia già da tempo i minimi standard tecnologici, energetici e strutturali auspicabili oggi. In questo contesto diventerà fondamentale fornire risposte convincenti e coerenti alle problematiche odierne; l'unica strada percorribile in tal senso è elaborare proposte che esaltino il rapporto tra gli aspetti formali e quelli tecnici.

60 *ibidem*

5.2 Forma – Struttura

Il rapporto principe tra temi della forma e temi della tecnica è certamente quello tra forma e struttura. Volendo immediatamente ricordare uno degli esempi paradigmatici di efficace sinergia tra queste due anime del progetto, è immediato guardare alla grande stagione ingegneristica italiana del Novecento; figure come quelle di Sergio Musmeci, Riccardo Morandi, Pier Luigi Nervi, seppur ingegneri di formazione, nella propria pratica lavorativa raggiungevano un grado di consapevolezza architettonica non secondo a quello di architetti affermati.

Nervi in particolare costituisce un esempio illuminante di come sia possibile coniugare ambiti disciplinari differenti, e di come vada costantemente

alimentata e controllata la relazione tra progetto e costruzione. Già nel 1959 egli intuiva che «il continuo aumento delle dimensioni, il complicarsi della funzionalità delle opere edilizie, il perfezionarsi dei metodi costruttivi e delle qualità resistenti dei materiali, mettono ogni giorno più in vista la grande importanza dei problemi dell'ingegneria ed il loro progressivo inserirsi nell'architettura vera e propria⁶¹».

E ancora, esaltava il contributo dell'ingegneria nel rapporto tra forma e progetto affermando che «se concepiamo la composizione con l'ingegneria, piuttosto che attraverso l'ingegneria, se lavoriamo assieme piuttosto che allontanarci gli uni dagli altri, potremmo giungere ad una relazione tra forma e ingegneria che abbia un significato di gran lunga più ampio per l'architettura

61 P.L. Nervi, Critica delle strutture, in «Casabella», 1959, n.223



101. Pierluigi Nervi, Aviorimessa, Orvieto (1939-1942).

101.



102-103-104. Hopkins Architects, Refettorio della Cattedrale di Norwich , Norwich (2004). Interno / Esterno.

futura⁶²» .

La peculiarità della figura di Nervi risiede anche nel suo essere al tempo stesso progettista e costruttore. Con la sua impresa infatti, egli è stato anche a capo della effettiva costruzione della maggior parte delle sue opere. Da una parte questa era forse l'unica possibilità di assicurare la concreta ed efficace cantierabilità delle sue intuizioni progettuali; dall'altra il suo diretto coinvolgimento nella fase realizzativa garantiva il giusto controllo dei costi. Ma, al di là di questi aspetti, va sottolineato come a confermare il gran livello delle sue opere abbia contribuito in maniera decisiva la continuità nel flusso progettuale-realizzativo e il controllo delle singole fasi di avanzamento dell'avventura costruttiva.

Ciò che va certamente conservato di quell'esperienza, è la creazione e l'affermazione di un ambiente di lavoro multidisciplinare nel quale architetti e ingegneri non lavorino più in serie ma in parallelo⁶³, in un mutuo rapporto di collaborazione che vede nell'ibridazione di competenze affini il vero punto di forza dell'azione progettuale.

E' vero però che si trattava di un momento storico differente, meno imbrigliato dalle condizioni al contorno esogene al progetto tipiche dei giorni nostri; le tipologie edilizie affrontate inoltre, erano spesso per loro natura monofunzionali (il ponte, il magazzino, il palazzo dello sport), non gravando i progettisti delle difficoltà connesse all'elaborazione di complesse risposte ai problemi distributivi, compositivi e tecnologici, imposti invece dalla neces-

saria mixité tipologico-funzionale delle operazioni di oggi.

Inoltre, come questa tesi è volta a dimostrare, il vero motore per uno sviluppo sostenibile della città futura risiede nel costruire sul costruito. Va dunque analizzato in che modo si può giungere ad effettuare delle opere di addizione di qualità, e quando ciò è avvenuto mediante un'opera il cui intento formale e compositivo sia stato tradotto nell'adozione di un sistema strutturale coerente.

Un esempio di azione sinergica tra le due questioni è già stato evidenziato in uno dei capitoli precedenti, con la presentazione del Museo delle Culture di Basilea, in cui Herzog e de Meuron hanno utilizzato un edificio dei primi del Novecento come base di appoggio di un nuovo volume. In quel caso era interessante notare come esigenze di ordine strutturale (il rinforzo delle pareti perimetrali) siano state integrate nel disegno delle facciate, dando origine ad una commistione tra classico e contemporaneo nella nuova facciata dell'edificio storico, ora disegnata da aperture di dimensioni e allineamenti sempre diversi.

Al contrario, nel realizzare il refettorio attiguo alla Norwich Cathedral, lo studio Hopkins and Partners, ha dovuto dialogare con una struttura esistente, ma incapace di sopportare carichi aggiuntivi. Il progetto pertanto prevede la compenetrazione tra le rovine esistenti e le nuove addizioni architettoniche, che grazie alla grande sensibilità complessiva dell'intervento regalano una sensazione di integrazione totale tra le diverse epoche dell'architettura.

Gli aspetti formali dell'edificio devono moltissimo alla sua concezione strutturale: lo scheletro portante dell'addizione prevede la messa in opera di

62 E. Contini, La forma nella struttura, in «Architettura», 1958, n.31, pp. 61-63

63 P. Desideri, *Pier Luigi Nervi "costruttore"*, in F.R. Castelli, A.I. Del Monaco (a cura di), *Pier Luigi Nervi e l'architettura strutturale*, Roma, EdilStampa, 2011

elementi lignei snelli e sinuosi, aste in legno di quercia che si diramano verso l'alto richiamando da una parte le forme organiche proprie della natura e dall'altra rievocando lo slancio del gotico, stile predominante della cattedrale vicina.

La nuova struttura, sfiorando in pianta e in alzato le murature della preesistenza, innesca il dialogo tra nuovo ed esistente ed in tal modo influenza in modo decisivo le scelte formali. Tamponature vetrate ed elementi di servizio racchiusi in massicci blocchi di acciaio provvedono poi a fornire controventatura e stabilità alla struttura da una parte, ricchezza spaziale e varietà materica dall'altra. Hopkins affianca la ricerca sulla forma e la poetica dello spazio a raffinati dettagli costruttivi, cercando di tenere costantemente legate efficienza tecnologica e ricchezza

dello spazio.

Un progetto come quello di Hopkins architects presenta dimensioni generose ed è gioco forza destinato ad essere realizzati in opera. Riducendo la scala dell'intervento di addizione, è interessante notare come le difficoltà di ordine strutturale che sempre si presentano nell'atto di porre a contatto il nuovo con la preesistenza possano essere superate grazie all'utilizzo della prefabbricazione.

Ci sono diversi esempi molto chiari di come possa essere sfruttata tale potenzialità; due tra i più noti sono quelli realizzati in Germania dallo studio Naumann Architektur e in Inghilterra da Haworth Tompkins Architects.

Il primo è un progetto di recupero di un edificio ultracentenario adibito a stalla, ormai in rovina, che il committen-



te aveva intenzione di riconvertire in uno showroom per la propria attività. Le condizioni pessime della struttura sconsigliavano operazioni di recupero e consolidamento, i cui esiti sarebbero stati incerti e certamente molto costosi; la soluzione proposta dai progettisti è stata quella di realizzare un edificio nell'edificio, mediante la costruzione di un volume prefabbricato in legno da "calare" nella struttura muraria preesistente. Il nuovo si innesta così tra i muri di pietra esistenti, ricalcando le bucature originarie, ed alimentando il dialogo tra passato e presente. Il calco contemporaneo presenta criticità strutturali minime; l'ideazione di questa struttura ha inoltre contribuito a fornire una soluzione ingegneristicamente perfetta: semplice nella fabbricazione, veloce nella realizzazione, e con un elevato rapporto costi/benefici.

Il Dovecote Studio realizzato da Haworth Tompkins nella campagna inglese ha caratteristiche strutturali e concettuali identiche: i resti di una torre colombaia fanno da guscio ad una nuova struttura prefabbricata in legno rivestita totalmente in corten, destinata ad ospitare i musicisti della Scuola di Musica di Aldeburgh, committente dell'intervento.

La muratura in rovina è stata semplicemente consolidata per evitare crolli durante il processo di montaggio, per poi essere lasciata colonizzare dalla vegetazione, in modo da favorire il naturale e romantico processo di invecchiamento e decadenza della struttura, quasi a voler richiamare le dottrine sul tema del già citato John Ruskin.



106.



107.

105. Naumann Architektur, S(ch)haustal, Ramsen (2004)

106-107. Haworth Tompkins Architects, Dovecote studio, Snape Maltings (2009)

5.3 Forma – Tecnologia

Negli ultimi decenni abbiamo assistito ad un incredibile sviluppo tecnologico, che ha coinvolto molti settori dell'economia ed ha di fatto rivoluzionato totalmente le abitudini e i modi di vivere di gran parte della popolazione mondiale. La tecnologia infatti non svolge più solo le funzioni tecniche per cui è stata originariamente pensata, ma soddisfa anche bisogni culturali e soprattutto fornisce servizi utili in ambito sociale.

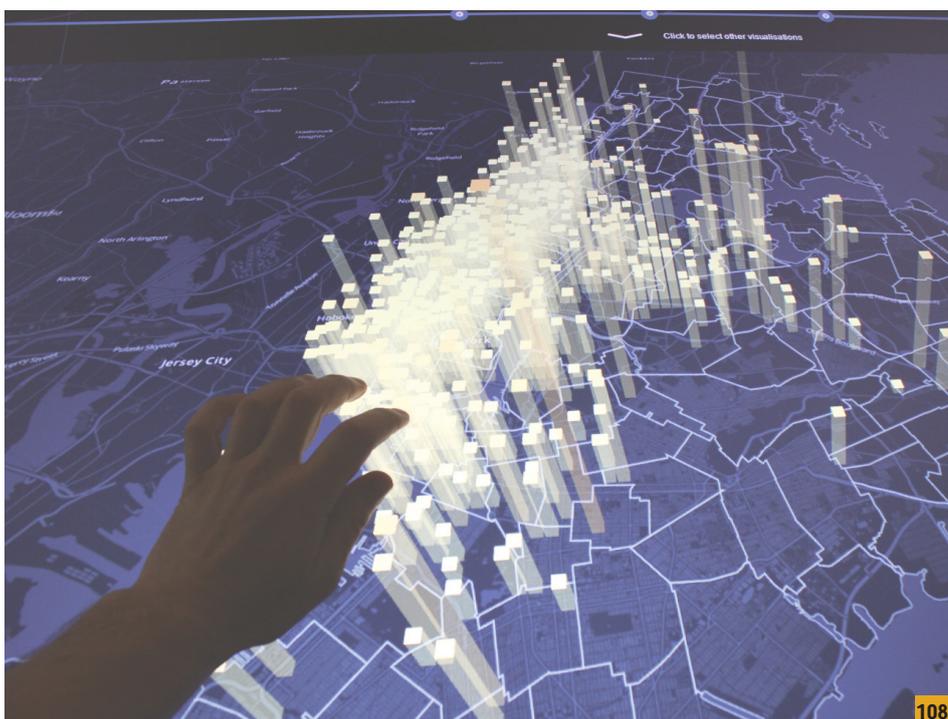
In questo contesto, è ormai ovvio immaginare e pensare ad una integrazione tra gli strumenti che offre la tecnologia e l'ingegneria delle costruzioni. Carlo Ratti, architetto e ingegnere, dirige il SENSEable City Lab all'MIT di Boston: il suo gruppo di ricerca lavora

sulla città del futuro, sull'impatto che la rivoluzione digitale ha avuto e sta avendo sulle aree urbanizzate, e in che modo una cittadinanza consapevole possa usare a proprio vantaggio le tecnologie oggi a disposizione.

Si tratta delle tematiche spesso ricadenti nel grande contenitore che descrive e definisce le azioni di quella che comunemente viene chiamata Smart City; innovazioni legate alla mobilità di mezzi e persone, all'interazione tra cittadini e città costruita, all'implementazione di strategie per la sostenibilità complessiva di un organismo stratificato e complesso come la città contemporanea.

Uno degli aspetti positivi dell'approccio Smart allo sviluppo della città futura, osserva Ratti⁶⁴, è che può essere ap-

⁶⁴ http://www.corrierecomunicazioni.it/digital/36819_carlo-ratti-le-citta-computer-a-cielo-aperto.htm.



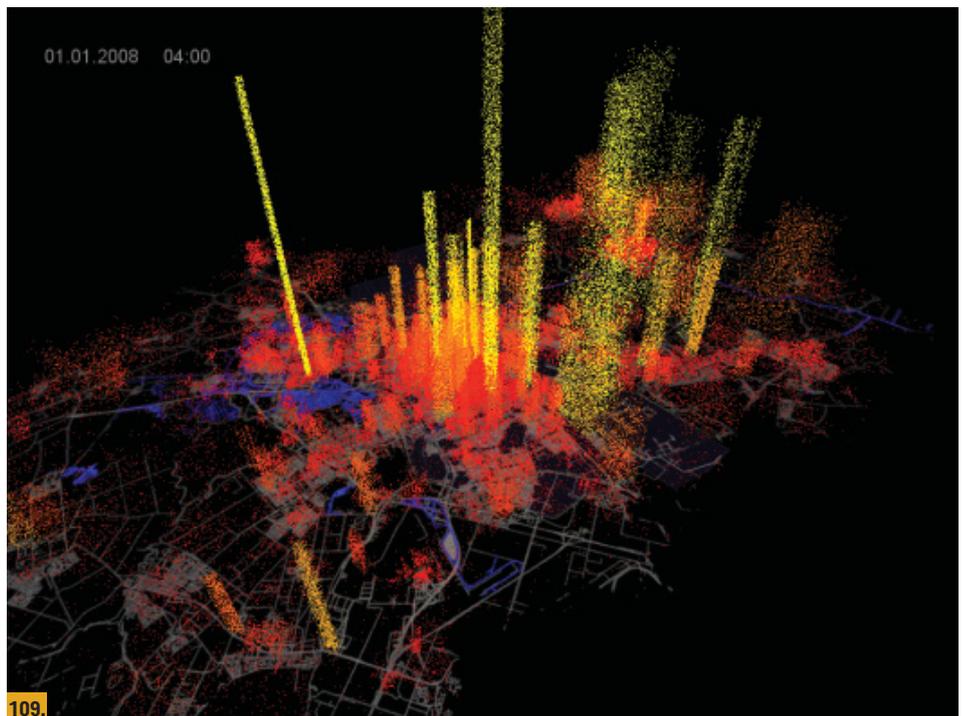
plicato anche alla città storica italiana che con il suo carico di storia e di preesistenza ha certamente necessità diverse dalle megalopoli asiatiche o dalle slums sudamericane. La città consolidata italiana non ha potuto infatti beneficiare degli upgrade tecnologici e infrastrutturali del '900, poiché questi si basavano su interventi "pesanti" non compatibili con il loro tessuto denso. Le nuove tecnologie digitali invece, sono invisibili e leggere e pertanto si adattano ad ogni ambiente urbano. L'utilizzo delle nuove tecnologie può e deve essere calato anche alla scala del singolo edificio. Lo stesso studio Carlo Ratti associati ha sperimentato nel concreto alcune delle strategie studiate nel SENSEable City Lab. Uno dei progetti più recenti a tal proposito riguarda la realizzazione dei nuovi spazi della Fondazione Agnelli.

Il progetto rigenera un palazzo storico nel centro di Torino, implementando nel nuovo edificio un sistema impiantistico personalizzato che "segue" gli occupanti dell'edificio, adattando l'ambiente interno su misura del singolo utilizzatore. Lo spazio di lavoro impara in maniera naturale e progressiva a sincronizzarsi sulle necessità dell'utente ottimizzando l'uso dello spazio e di conseguenza limitando sprechi energetici. La strategia progettuale implementa all'interno di una struttura datata il cosiddetto Internet-of-Things, attraverso l'installazione di sensori che effettuano il monitoraggio di un vasto set di dati (livelli di occupazione, temperatura, concentrazione di CO2, e così via), e attraverso i quali un sistema di gestione centralizzato risponde dinamicamente regolando il livello di illuminazione, climatizzazione, e gestio-

108. MIT Reaserch Lab, Seanseble city.

L'immagine raffigura uno degli output del progetto Data Collider, uno strumento che permette al progettista di creare visualizzazioni grafiche di qualità per rappresentare dati sensibili dello spazio urbano che si sta analizzando.

109. MIT Reaserch Lab, Seanseble city. Nell'immagine sono graficizzati volume e intensità dei messaggi di testi inviati durante la notte di capodanno nella città di Amsterdam.



ne degli ambienti.

L'insieme degli accorgimenti descritti permette di raggiungere un risparmio di risorse superiore al 40%. Lo studio delle dinamiche interne inoltre permetterà nel tempo di intuire quale sia la configurazione ottimale degli spazi interni in relazione alle necessità degli occupanti. Per tali motivi l'intervento prevede l'installazione di pareti mobili, finiture e rivestimenti che abbattano l'inquinamento acustico, partizioni dal rivestimento "sfoderabile"; tutti accorgimenti progettuali destinati a garantire una potenzialmente infinita riconfigurazione degli spazi.

Il progetto per la Fondazione Agnelli è un esempio paradigmatico di come l'uso della tecnologia possa influenzare le scelte progettuali proprie della sfera compositiva; in questo caso particolare l'utilizzo di strumentazioni all'avvan-

guardia implica l'ideazione di una pianta fluida, fatta di elementi verticali che non rispondono alla classica definizione di partizione o di muro.

Anche in termini di addizione, può essere interessante dunque riflettere su progetti la cui intima essenza risiede nelle scelte di carattere tecnologico e ingegneristico, e nei quali la scelta di campo estetica ed architettonica sia influenzata in larga parte da quest'ultime.

Si tratta di un approccio per molti versi riscontrabile nei progetti del Renzo Piano Building Workshop. Piano, come Nervi, approccia l'architettura da una posizione fortemente influenzata dai temi del costruire. Figlio di un costruttore, la sua pratica professionale come più volte da lui affermato affonda le proprie radici nella "nobile arte della

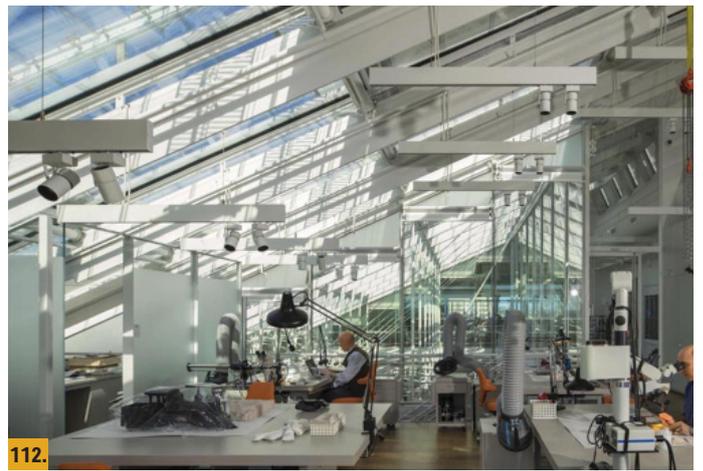
110. Carlo Ratti Associati, Fondazione Agnelli, Torino (2016)

111-112-113-114-115. Renzo Piano Building Workshop, Rinnovo ed espansione dell'Harvard Art Museum, Boston (2006-2014). Interno / Esterno





111.



112.



113.

costruzione”.

È un approccio trasposto anche nei numerosi progetti di addizione completati negli anni, in larga parte per istituzioni di carattere culturale. L'Harvard Art Museum, l'ultima estensione da lui completata, incarna in maniera elegante i principi di multidisciplinarietà auspicati dalla tesi; l'edificio esistente e la sua estensione sono affiancati, chiaramente distinguibili nelle loro peculiarità formali e materiche, eppure percepiti unitariamente grazie alla nuova copertura vetrata che li abbraccia.

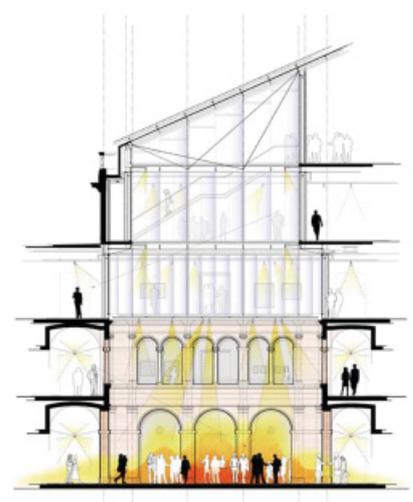
Questa, oltre ad essere stratagemma compositivo, costituisce un complesso sistema di controllo della luce naturale, dell'irraggiamento dell'edificio, del contenimento delle dispersioni in uscita e dei flussi termici in entrata. L'approccio fortemente tecnologico riservato alla costruzione della nuova ala inoltre, vie-

ne esteso all'esistente con una serie di interventi volti al suo upgrade strutturale, termico, tecnologico. L'approccio progettuale qui utilizzato, parafrasando la descrizione del lavoro di Piano fatta dal suo vecchio socio Richard Rogers, va dal piccolo al grande, dal dettaglio costruttivo alla forma complessa, dal nodo tecnologico all'unione delle parti⁶⁵, ibridando componenti e discipline e ottenendo il mix di linguaggi e di sguardi essenziale per un'addizione di qualità.

65 R. Rogers, *The bellissimo builder*, in «Time», 2006, vol. 197, n.18



114.



115.

5.4 Forma – Energia (Risparmio energetico)

La tesi ha già lungamente dibattuto sulla necessità impellente di creare nuovi paradigmi per la rigenerazione della città consolidata. E' fondamentale immergere il futuro della nostra disciplina nelle maglie del costruito, assecondando le azioni di stratificazione, riscrittura e reinvenzione dell'esistente come strumenti concreti per produrre nuovi orizzonti urbani.

Uno degli aspetti fondamentali da tenere in considerazione in questa fase di transizione è certamente quello della sostenibilità energetica. L'Earth Shooting Day, vale a dire il giorno dell'anno in cui l'umanità inizia ad utilizzare più risorse di quante il nostro pianeta possa rinnovare nell'intero anno, è ricaduto in questo 2016 nella giornata dell'8 Agosto⁶⁶.

Come è ormai noto, l'impatto del comparto edilizio sulla dispersione delle risorse è di grande entità e consiste principalmente nell'emissione di gas inquinanti, nell'inquinamento delle acque, e soprattutto nello spreco di risorse utilizzate nella produzione e nel trasporto di materiali e prodotti per l'edilizia, così come nella produzione di rifiuti da costruzione e demolizione. Evitare quando possibile la demolizione e ricostruzione a favore della rigenerazione certamente accorcia la filiera produttiva e gestionale dell'edificio, limitando in tal senso lo spreco di risorse. Occorrerà anche modificare la filosofia dell'architettura recente, frutto dell'economia di mercato e pensata con una "data di scadenza": la qualità dei materiali impiegati, così come le tecniche

costruttive, spesso creano una aspettativa di vita dell'edificio molto corta. Questo spesso porta ad un paradosso di fronte al progetto di recupero e ri-uso: giungono infatti fino al presente strutture millenarie, costruite con materiali "sostenibili" (nell'accezione di non bisognosi di manutenzione), che noi contemporanei andiamo ad integrare con le nostre architetture a tempo determinato.

Le tecniche a nostra disposizione dovrebbero invece essere strumento per raggiungere durabilità e qualità diffusa. «Paradossalmente, è la flessibilità tecnica ciò che dà agli architetti la possibilità di dimenticare la presenza della tecnica. Oggi alle tecniche, grazie alla loro flessibilità, è consentito di scomparire, sia in architettura che nel processo di pensiero che la riguarda⁶⁷».

Il progettista deve dunque abbracciare le possibilità offerte dalle tecniche ed agire nell'immediato per immaginare edifici migliori. Ciò che certamente può essere controllato fin da subito dal progetto è il consumo di energia necessario alla vita degli edifici, il cui consumo odierno è stimato essere il 40% del totale nell'Occidente, con un tasso di crescita annuo di circa il 2%.

L'Italia è tra i paesi europei quello peggio posizionato nella classifica per le perdite annue di energia imputabili alle caratteristiche fisico-tecniche del patrimonio immobiliare⁶⁸. Nel nostro Paese esistono circa 27 milioni di abitazioni di cui 17,5 costruite prima del 1976, e dunque obsolete. Intervenire attivamente con un Piano Nazionale per la Riquilificazione Energetica del costruito porterebbe ad un indotto nell'ordine di alcuni miliardi di euro e ad un rispar-

⁶⁷ R. Moneo, *La solitudine degli edifici*, Allemandi, Torino, 2004

⁶⁸ <http://www.eurima.org/resource-centre/publications/eurima-publications.html>

⁶⁶ Si veda a tal proposito www.footprint-network.org

mio complessivo stimabile tra il 30 e il 50% del fabbisogno di energia della nostra nazione, di fatto affrancandola dalla dipendenza energetica nei confronti delle potenze estere.

Dato il perdurante stato di crisi sistemica della nostra economia e più in generale dell'economia europea però, è quasi impossibile immaginare grandi iniziative di rinnovamento urbano; occorre quindi «trovare strategie più sottili di "infiltrazione", che lavorino più dal basso, fortemente saldate nei tessuti sociali, trovando anche alleanze con l'azione dell'imprenditoria privata, e che agiscano - se mi si consente di mutuare linguaggi della medicina - più per agopuntura o per riattivazione di meccanismi metabolici, se non addirittura per omeopatia o per scatenamento di infezioni virali "virtuose", piuttosto che secondo procedure chirurgiche⁶⁹». Entro tale quadro si collocano le azioni di retrofit energetico: strategie che puntano all'update funzionale e prestazionale del costruito per raggiungere un miglioramento complessivo del rendimento energetico degli edifici. Il retrofit è un procedimento retroattivo, che si sostanzia ed acquista senso solo in ragione di un aggiornamento di un edificio esistente.

Pertanto, il concetto del retrofit energetico si adatta perfettamente al tema dell'addizione; non è difficile infatti immaginare l'addizione architettonica come un elemento (anche) funzionale, una seconda pelle per l'edificio che dilata la sua soglia originaria e aumenta le sue prestazioni energetiche fornendo al tempo stesso nuove possibilità spaziali.

69 R. Bocchi, *Appunti su bricolage, riciclo, merz-bau e pratiche urbane dal basso*, in: A.Paoletta (a cura di), *People meet in the recycled city*, Aracne, Roma 2014

Uno degli studi protagonisti negli ultimi anni dell'applicazione pratica di queste metodologie di intervento è certamente quello formato dagli architetti francesi Anne Lacaton e Philippe Vassal. Attraverso l'applicazione di quella che loro stessi hanno definito la strategia Plus, i loro progetti perseguono l'aggiunta di valore mediante addizione di nuovi spazi a basso costo, con l'obiettivo di adattare il costruito agli stili di vita contemporanei. Nei loro lavori di addizione lo spazio dell'abitare va confondersi tra interno ed esterno grazie a spazi flessibili che possono essere vissuti in modi molteplici, a seconda della stagioni e delle esigenze di ogni nucleo familiare⁷⁰.

Uno dei progetti paradigmatici del loro approccio è costituito dalla rigenerazione della Tour Bois le Pretre: grazie all'addizione di un nuovo volume in facciata il progetto riesce ad estendere l'area abitabile da 9000 a 12500 mq, riducendo parallelamente il consumo energetico dell'edificio di circa il 50%, il tutto con un costo di costruzione del nuovo organismo inferiore a 900 Euro al mq (a sua volta inferiore del 40% ai costi necessari per una eventuale demolizione e ricostruzione).

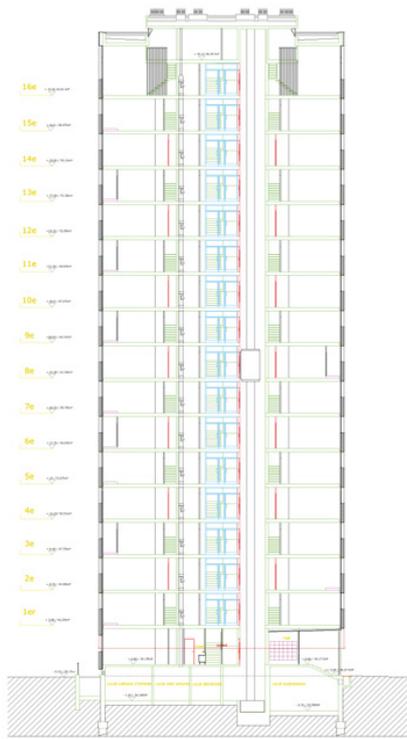
L'edificio oggetto di intervento è un blocco residenziale monolitico di 16 piani, la cui monotona divisione spaziale ripete incessantemente tre tipologie di appartamento a disegnare le piante di tutti i livelli. L'estensione si concretizza in un blocco con struttura autoportante avente profondità di circa 3 metri e giustapposto alla facciata principale, la cui conformazione permette di dilatare gli ambienti interni creando terrazze, balconi, logge e giardini d'in-

70 Frederic Druot, Anne lacaton, J.p. Vassal, Plus, 2G, Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 2007

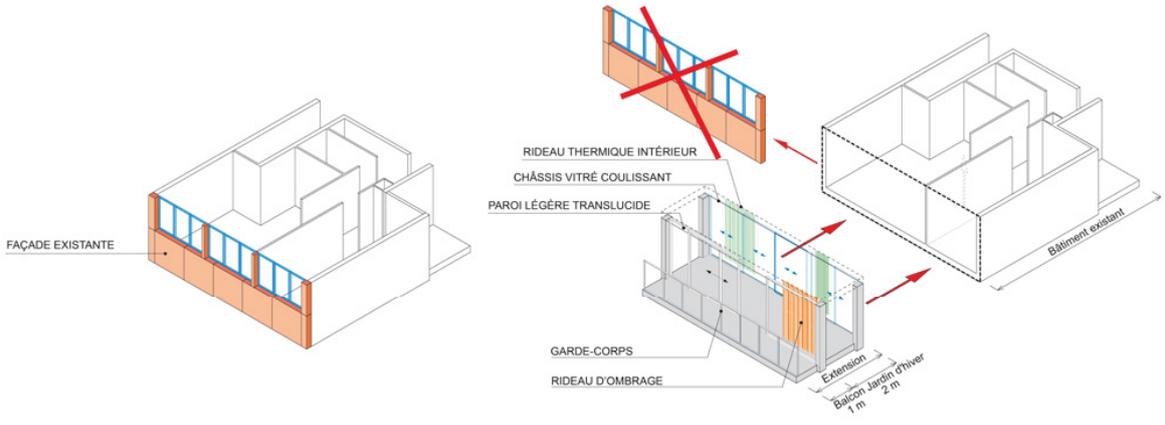
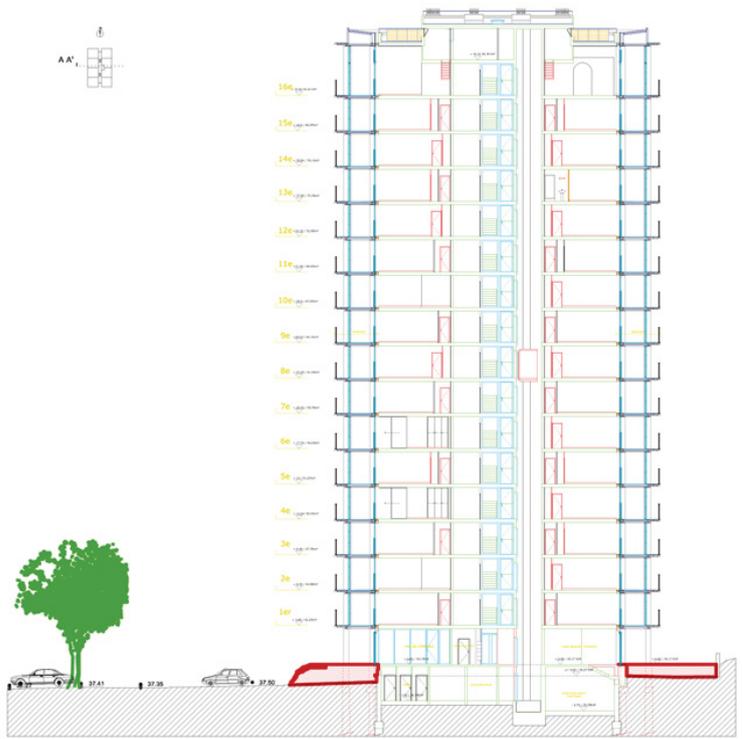
116. Lacaton & Vassal, *Recupero e rifunzionalizzazione della Tour Boit, Parigi (2011). Schemi di intervento*

117. Lacaton & Vassal, *Recupero e rifunzionalizzazione della Tour Boit, Parigi (2011). Prima / Dopo.*

EXISTANT



PROJET



APPARTEMENT T2 EXISTANT

APPARTEMENT T2 + EXTENSION (JARDIN D'HIVER 15 m² + BALCON 7,5 m²)

116.



117.



verno.

Le facciate esistenti, precedentemente segnate da piccole finestre, vengono totalmente "aperte" grazie all'adozione di grandi aperture trasparenti, capaci di connettere in modo immediato l'interno degli appartamenti alla loro estensione esterna e di creare scorci prospettici inaspettati verso la città storica.

La strategia progettuale, oltre a garantire un grande risparmio dal punto di vista energetico, ha portato la superficie degli appartamenti ad una crescita tra i 20 e i 60 mq. Dalle tre tipologie esistenti si è passati a 16 configurazioni spaziali possibili. Si concretizza dunque la filosofia dello studio, per cui il vero lusso sta nello spazio effettivamente disponibile per ciascuna unità immobiliare.

Un altro interessante caso di studio su questi temi è rappresentato dal progetto Sure-Fit, una ricerca europea a cui hanno partecipato 16 membri provenienti da 10 nazioni diverse. La ricerca indaga procedure, metodi e tecnologie per la riqualificare e ampliare il patrimonio abitativo esistente, perseguendo obiettivi di risparmio energetico, inclusione sociale, miglioramento complessivo della qualità della vita.

La strategia tecnica e compositiva esplora le possibilità delle addizioni volumetriche sia in copertura che in facciata, individuando nella densificazione per aggiunta la soluzione al potenziamento delle prestazioni dell'involucro dell'edificio e all'implementazione di tecnologie smart per energie rinnovabili e per la gestione dell'immobile. Pur essendo oggi condizionato da numerosi vincoli tecnici, normativi ed

118. Lacaton & Vassal, Recupero e rifunzionalizzazione della Tour Boit, Parigi (2011). Lo spazio esterno delle nuove logge.

119. Gruppo di ricerca interdisciplinare internazionale - Ipostudio, Progetto Sure-fit, Recupero del quartiere Le Piagge, Firenze (2008)

economici, l'ampliamento riveste una delle poche azioni oggi perseguibili per stimolare operazioni di rigenerazione urbana, soddisfare la richiesta di nuove abitazioni senza consumare altro suolo e migliorare l'efficienza energetica del comparto residenziale.

L'approccio della ricerca è stato testato su un edificio del quartiere Le Piagge di Firenze, un blocco residenziale che per caratteristiche e stato di degrado ricorda la situazione complessiva dell'edilizia residenziale del dopoguerra in Italia. Si tratta di un corpo regolare costituito da quattro piani fuori terra, rivestito in pannelli prefabbricati in cemento totalmente privi di isolamento termo acustico ed in generale caratterizzato da un sistema costruttivo e tecnologico decisamente povero.

Il progetto sviluppato in collaborazione con Ipostudio Architetti Associati

prevede la realizzazione di un nuovo sistema strutturale autonomo in acciaio che svincola il peso del volume di ampliamento dalla struttura originaria dell'edificio e contemporaneamente lo innalza di due livelli di unità residenziali. I telai della nuova struttura sono dotati di una gamma di componenti di facciata utili sia al miglioramento del sistema involucro (schermature solari, brise soleil, sistemi di produzione e accumulo di energia), sia alla creazione di nuovi spazi per l'abitare.

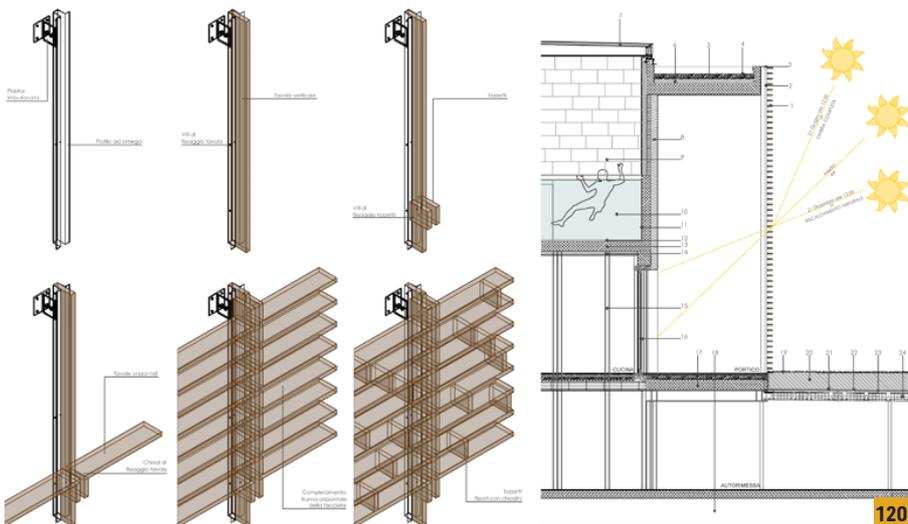
Il progetto permette così di ripensare la spazialità complessiva dell'edificio trasformandolo da manufatto di scarso valore ad uno decisamente contemporaneo ed appetibile, il tutto riducendo l'uso di energia non rinnovabile grazie ad un contenimento dei consumi dell'ordine del 40-50%.



In un periodo storico economicamente problematico come questo, molti progetti trovano ragion d'essere proprio nella piccola scala. Un esempio è il recupero di una villa unifamiliare a Morchiuso realizzato dagli architetti Castelletti e Viganò. All'edificio originale viene accostata una nuova pelle costituita da brise soleil in legno, che da una parte contribuisce alla riduzione dei consumi, e dall'altra diventa l'elemento capace di generare un rinnovato equilibrio formale della composizione. L'ultimo livello di copertura, unisce il caldo ed intrigante spazio della piscina-solarium, a quello freddo ed high tech dei marchingegni deputati all'efficienza impiantistica (pompe di calore, serbatoi di accumulo, fotovoltaico), ponendo in equilibrio tra essi il piano della poetica architettonica e quello pratico, pragmatico dell'ingegneria. Un ulteriore progetto che declina i temi

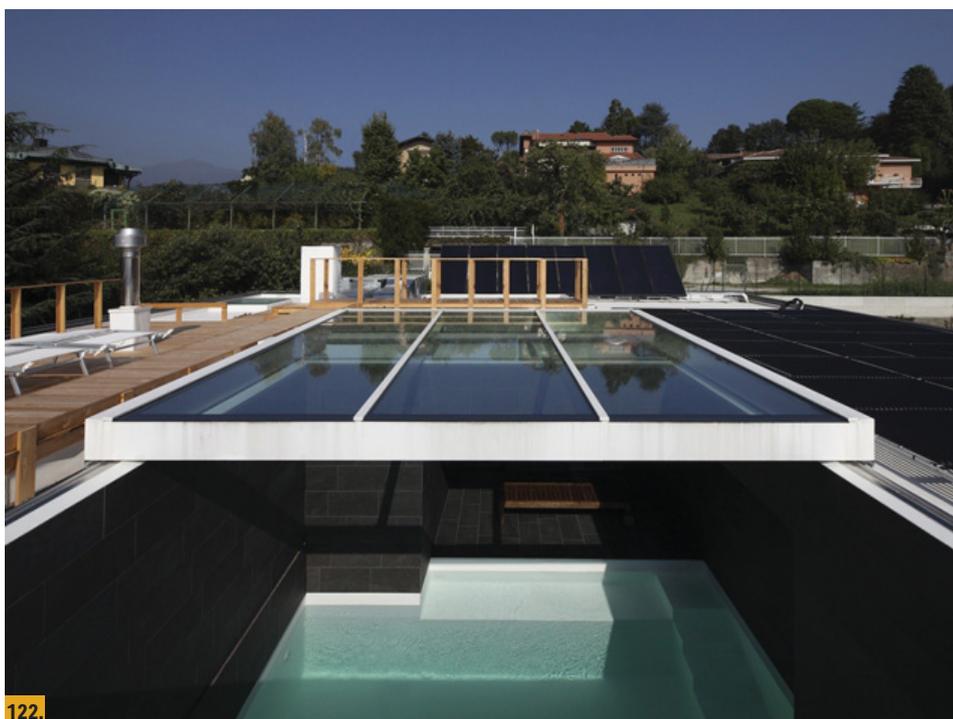
dell'addizione architettonica abbinata a dispositivi di controllo dei consumi energetici è quello dello studio Mondaini Roscani Architetti Associati a Segregno.

Si tratta in particolare della ristrutturazione della Sede Storica della Casa di RIposo della Fondazione Ronzoni; il progetto mantiene le facciate principali dell'edificio, costruito nel 1930, mentre quella sul retro viene totalmente ripensata; il suo ridisegno infatti, diviene occasione strutturante di un ampliamento della superficie utile dell'edificio, a partire proprio dalla volontà di sovrapporre e agganciare alla facciata stessa una serie diversificata di nuovi volumi. Questi elementi, aggettanti e matericamente distinti rispetto al filo storico del fabbricato, ospitano le nuove connessioni oltre alle nuove funzioni previste dal programma funzionale. Alla nuova parete, sulla quale si aggan-





121.

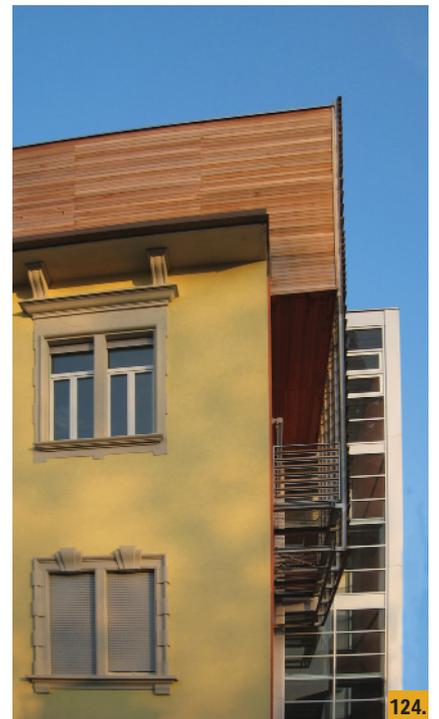


122.

120-121-122. Castelletti e Viganò, Villa a Morchiuso (2011)



123.



124.

ciano le nuove volumetrie delle funzioni integrate, viene sospesa una griglia metallica segnata da sottili e differenziate righe lignee, la cui funzione oltre a ridurre l'impatto volumetrico dell'edificio verso lo spazio pubblico, è anche quella di controllare l'irraggiamento solare delle residenze e di sostenere due nuovi livelli di balconi per gli ultimi due piani.

Anche in questo caso, dunque, gli elementi formali dell'addizione non si limitano a descrivere il nuovo aspetto dell'edificio, ma diventano occasione per implementare strategie e meccanismi per un funzionamento corretto e sostenibile dell'involucro dell'edificio.

123-124-125. Mondaini e Roscani Architetti Associati, Recupero e ampliamento della casa di riposo della Fondazione Ronzoni, Seregno (2007)



125.



OMA, Il Fondaco dei Tedeschi,
Venezia (2009-2016)

PRINCIPATVS·LEONARDI
LAUREDANI·IN·CLY·TI
DVCIS·ANNO·SEXTO

6.1 Idee per una tassonomia dell'addizione

Quello di tassonomia è un termine utilizzato soprattutto nelle scienze naturali; esso si usa per indicare lo studio teorico della classificazione, attraverso la definizione esatta dei principi, delle procedure e delle norme che la regolano. Si tratta in sostanza di una branca della scienza che studia come ordinare in sistema gli elementi, i dati o le teorie appartenenti ad un determinato ambito scientifico.

Applicare gli schemi rigidi della tassonomia così intesa al progetto di addizione non è certamente semplice; l'assenza stessa della pratica progettuale contemporanea rifugge le classificazioni e le definizioni aprioristiche.

E' inoltre complesso individuare un unico tema di appartenenza per un'architettura, quando in essa coesistono apporti provenienti da discipline diverse (lo studio della forma e le tecniche del costruire, ad esempio), senza dimenticare la concreta possibilità che siano presenti diversi aspetti della stessa disciplina (un progetto può essere caratterizzato sia dal particolare studio della struttura portante che da pratiche innovative per il contenimento dei consumi energetici).

Tuttavia, nei capitoli passati sono stati descritti alcuni macro contenitori tematici a cui possono far riferimento i casi di studio presi in esame per studiare il progetto di addizione. Come detto, si tratta di macro categorie, gruppi a maglie piuttosto larghe in grado di comprendere progetti che, pur con le dovute differenze, condividono la stessa filosofia di fondo.

Sono gruppi di riferimento, come detto, per le questioni della scala dell'intervento, delle azioni del comporre, e degli aspetti ingegneristici più rilevanti nel progetto di rigenerazione.

Di seguito verranno illustrate alcune best practices, codificandole secondo gli aspetti che più le caratterizzano in relazione alle macro categorie di riferimento precedentemente individuate. Il focus su alcuni casi di successo, ha lo scopo di evidenziare gli aspetti peculiari di alcune tra le addizioni recenti più interessanti, auspicando la formazione di una tendenza consolidata che miri al recupero del costruito.

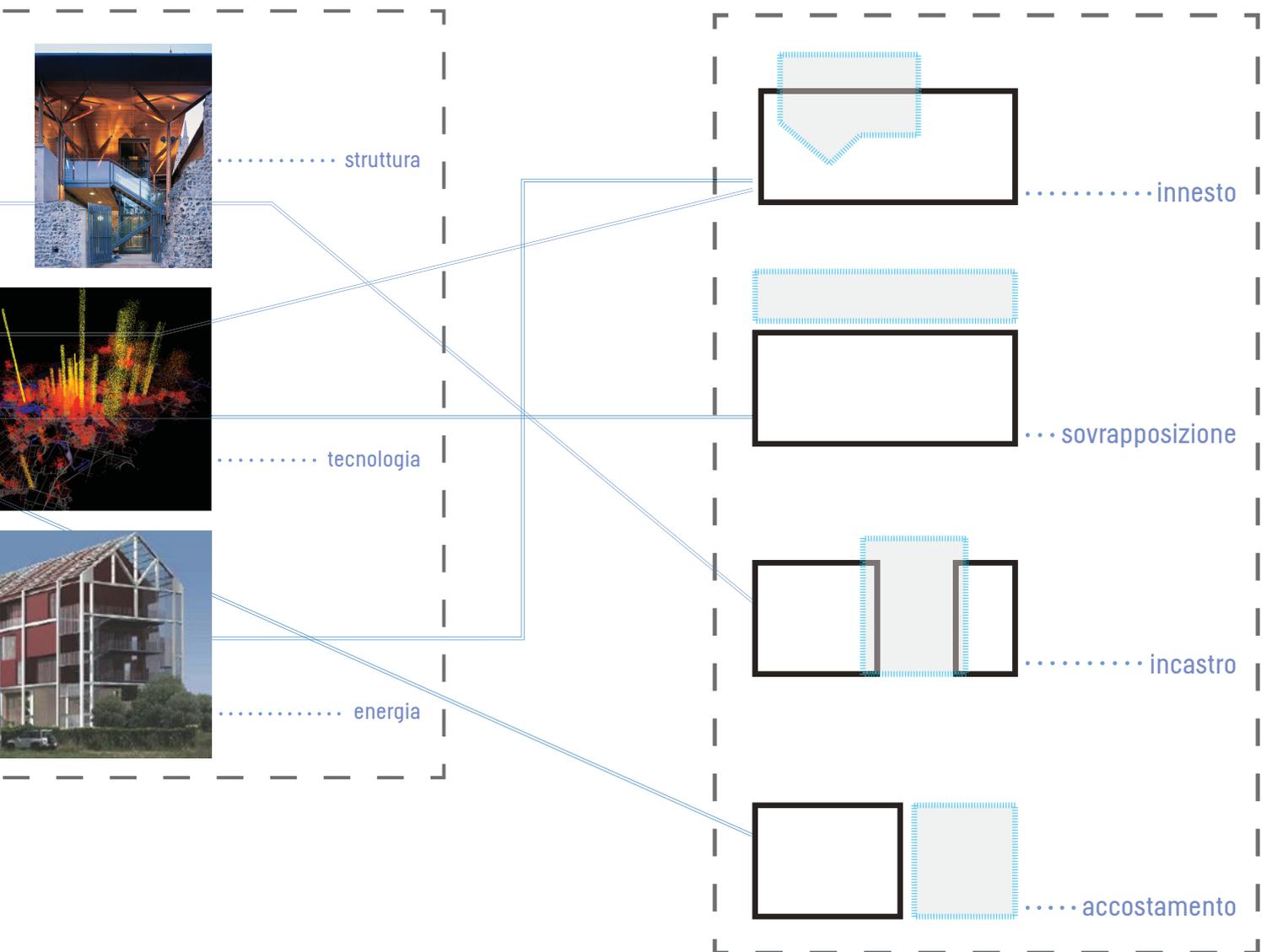
La crisi economica perdurante e la sfiducia diffusa nelle istituzioni e negli attori della governance del territorio, non lasciano intravedere all'orizzonte grandi operazioni di rilancio urbano da realizzarsi con azioni estese alla scala nazionale e sovranazionale. E' pertanto evidente che lo slancio rigenerativo delle nostre città (seppur con alcune belle eccezioni) può essere alimentato solo da micro azioni alla piccola e media scala.

Densificare, reinventare il costruito mediante azioni puntuali di addizione e risignificazione spaziale, è una delle poche azioni possibili per restituire alla città le sue porzioni più degradate; i casi di studio presentati dimostrano che ancora oggi si può reinventarla, contribuendo a ri-formare i caratteri di bellezza che l'hanno resa il teatro privilegiato delle vicende umane.

Le scale di intervento

Il rapporto tra fo





6.2 Ampliamento del complesso A.L.E.R. - MCA Architects

Committente:

A.L.E.R. Milano

Luogo:

Milano

Anno:

2009 - in corso

Budget:

8.000.000 €

Descrizione:

Il progetto è risultato vincitore del concorso pubblico bandito dall'Aler per un intervento di riqualificazione nel quartiere di via Russoli, nella periferia di Milano.

Cuore dell'intervento sono quattro edifici residenziali a torre degli anni '70. Gli edifici di edilizia popolare (8 piani, 154 alloggi, 9800 mq di superficie lorda riscaldata), collegati da una piastra basamentale che racchiude 3 spazi aperti attualmente semi-privati.

Il progetto prevede il riuso delle coperture degli edifici esistenti, densificando il costruito mediante l'aggiunta di residenze studentesche per un totale di 101 posti letto.

L'intervento prevede la bonifica dei pannelli di amianto presenti in copertura, e del rivestimento in fibrocemento dalle facciate; il retrofit energetico dell'involucro degli edifici esistenti; la realizzazione come detto di residenze per studenti; la riabilitazione del piano terra e piano seminterrato attraverso l'introduzione di servizi collettivi per gli studenti (sale studio, riunioni, video-internet e lavanderia comune).

La costruzione di residenze per stu-

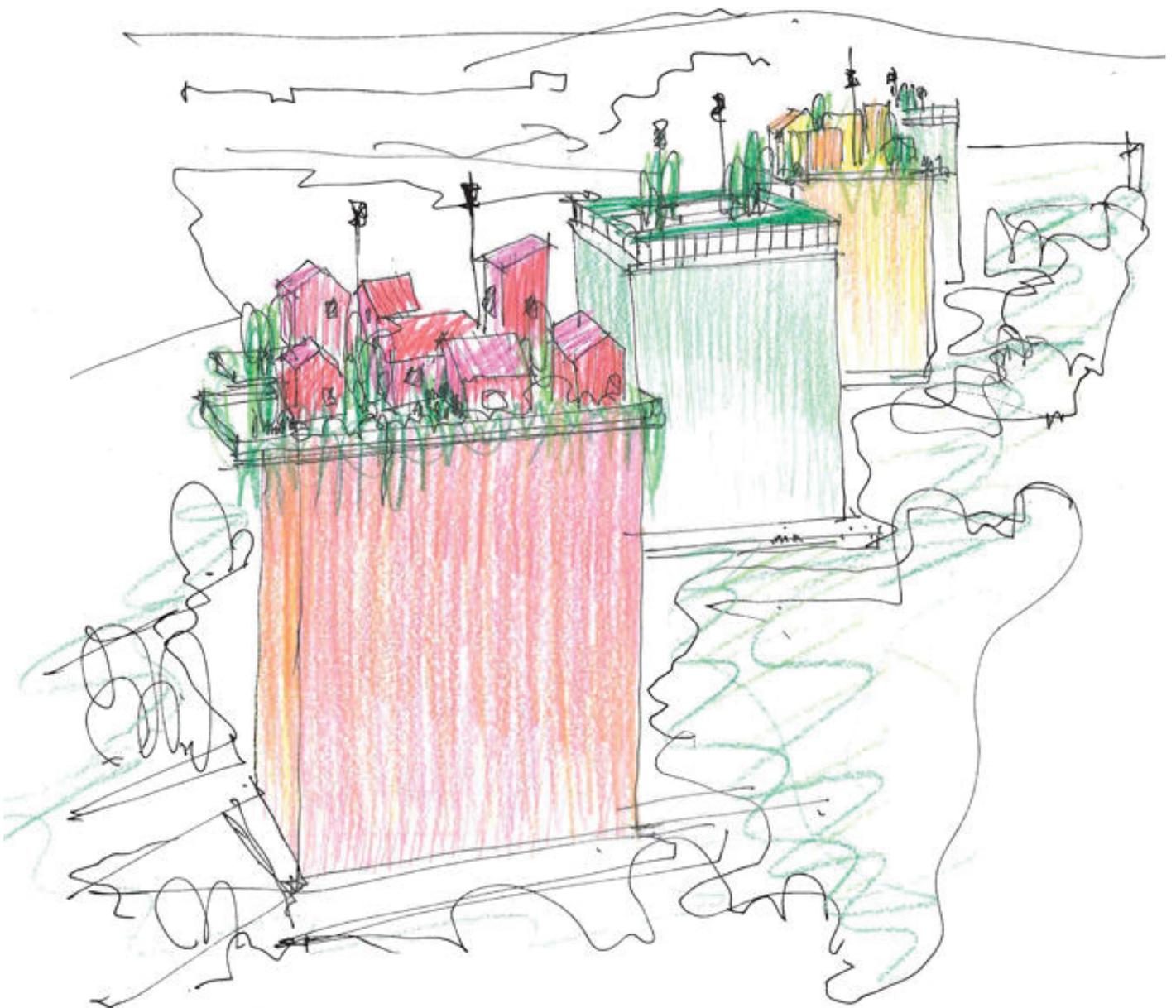
enti universitari ricerca quella "mixité" funzionale, sociale e tipologica ormai indispensabile per il successo di un progetto urbano contemporaneo. Il quartiere, definito socialmente "difficile", è caratterizzato, attualmente, da un'elevata anzianità dei residenti. L'integrazione di più generazioni nel medesimo contesto si è già dimostrata una strategia interessante per entrambi i gruppi sociali, che se ben predisposti gli uni verso gli altri possono riscoprire relazioni inaspettate.

Il progetto è stato presentato in una serie di riunioni pubbliche per favorire il processo partecipativo della cittadinanza.

Le abitazioni per studenti, da realizzare utilizzando sistemi costruttivi prefabbricati in legno, collocate sulle coperture delle torri, beneficiano di una vista privilegiata sulla metropoli. Pensate per ospitare un centinaio di studenti, si presentano sotto forma di due tipologie differenti, con una metratura media di circa 25 mq: alcune residenze sono piccole unità abitative indipendenti, diverse sia nella forma che nelle dimensioni, altre sono parte di una costruzione più compatta.

La prima tipologia, strutturata come fosse un micro-villaggio, presenta residenze destinate a ospitare tre utenti. Distribuite su due livelli, a piano terra hanno una piccola cucina e un bagno, mentre le due camere da letto sono dislocate al piano superiore.

La seconda tipologia si ispira al modello classico dell'"albergo": le unità abitative (destinate ad ospitare due utenti) sono distribuite su due livelli: se il primo è una continuazione della facciata, il secondo è costituito da un blocco compatto, dove gli alloggi orbitano attorno a un nucleo centrale verde.





127.

prima



128

dopo

127-128. Immagine a confronto tra la situazione esistente e quella post intervento
129. Prospetti principali

LA SCALA DI INTERVENTO

Il progetto ha a tutti gli effetti ambizioni urbane; il complesso programma di intervento infatti non si limita all'addizione in copertura di nuovi edifici per studenti, ma ricuce le quattro grandi torri alla quota zero dello spazio pubblico.

Una grande piastra plurifunzionale che ospita servizi di quartiere e spazi collettivi collega i quattro blocchi in un unico organismo complesso.

Il nuovo basamento riattiva le relazioni del costruito con lo spazio pubblico del quartiere, ricreando le condizioni ideali per l'attivazione di dinamiche virtuose

tra i residenti e la città.

Il progetto si muove così su due direzioni a scala diversa, seppur complementari: da una parte la grande piastra a quota zero fa sì che il progetto lavori alla scala di intervento più ampia ("Large"); dall'altra le addizioni residenziali in copertura propongono un modello di azione compositiva a piccola scala ("small"), riportando l'impatto complessivo dell'intervento ad un livello più intimo e di quartiere.



LE AZIONI DEL COMPORRE

La tecnica compositiva più frequentata nel progetto di addizione è certamente la sovrapposizione. E' di fatto la più immediata e "naturale".

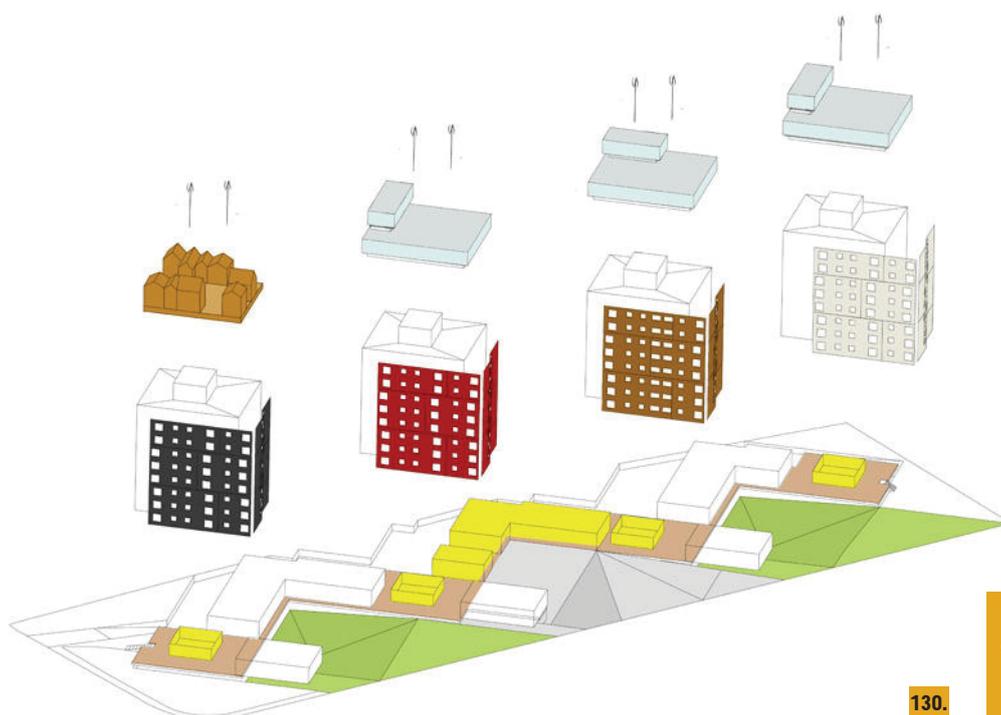
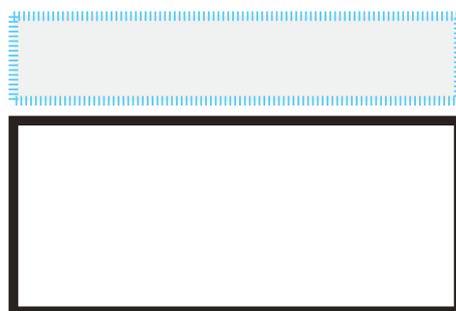
Anche in questo caso il gesto che caratterizza maggiormente l'intervento è l'addizione in copertura delle residenze per artisti.

La morfologia cangiante dei volumi sovrapposti, la loro carica materica, l'audacia strutturale, costituiscono l'elemento principale del progetto di rigenerazione.

La comparsa in copertura di questi "parassiti" crea una nuova immagine al complesso, che passa dall'essere il più classico dei blocchi di edilizia popolare del dopo guerra a rappresentare un esempio contemporaneo di risi-

gnificazione urbana.

La composizione per contrasto crea un elemento attrattivo per il quartiere e un nuovo landmark per lo skyline cittadino.



- 130. Esplosione di studio: sono evidenti le addizioni alla base, in facciata e in copertura
- 131. Pianta del livello zero
- 132. Vista dalla copertura

130.



131.



132.

FORMA E TECNICA

Il contenimento dei costi richiesto dal cliente e la presenza degli inquilini nello stabile ha reso impraticabili interventi invasivi negli alloggi (inserimento di impianti di ventilazione meccanica) e ha quindi limitato il retrofit al solo involucro esterno; a fronte di questi vincoli si è ricercato un compromesso ottimale fra performance energetica e costi, utilizzando prodotti e soluzioni ampiamente testati e disponibili sul mercato. Il nuovo involucro termico dell'edificio prevede un cappotto isolante di 12 cm in EPS e la sostituzione di tutti gli infissi con nuovi serramenti composti da telaio a taglio termico e vetrocamere Low-e con argon in intercapedine. Questa soluzione permette di ridurre almeno del 65% l'attuale fabbisogno

energetico di riscaldamento dell'esistente (da più di 200 a circa 70 kwh/mq anno), con una conseguente riduzione delle emissioni di CO2 del complesso e della bolletta energetica per gli inquilini. Secondo una stima preliminare la spesa per il riscaldamento invernale – che è la voce più importante nell'attuale bolletta energetica degli inquilini – passerà da circa 800 euro all'anno a 200 per ogni alloggio. E' importante sottolineare come oltre al beneficio ambientale ed energetico derivato dal retrofit, l'operazione riduce le spese di gestione che gravano sugli inquilini – perlopiù famiglie assegnatarie di alloggi popolari – migliorandone le condizioni economiche e sociali.

Per quanto concerne il nuovo costruito è stato applicato lo stesso involucro termico previsto per l'esistente in un'ottica di efficienza energetica complessi-

environmental strategies summer & winter

Retrofit of existing housing
Rainwater harvesting
Roof extension with
low consumption
Solar heating and photovoltaics
Connection to district heating



va in linea con gli obiettivi europei. Il raggiungimento di questi obiettivi non può e non deve prescindere da una visione globale dell'intervento, e quindi della riduzione della domanda di energia globale dell'intero complesso. Per questo motivo, il tema della superfetazioni in copertura è stato infatti affrontato secondo criteri di elevata efficienza energetica, di qualità formale e rinnovamento sociale e non esclusivamente come un beneficio speculativo derivato dall'applicazione degli strumenti urbanistici. Particolare attenzione è stata infine rivolta alle coperture degli edifici, che generalmente sono spazi intesi esclusivamente per proteggere l'edificio dalle precipitazioni meteoriche e privi di ogni qualità o altra funzionalità. Nel progetto qui presentato sono stati integrati in copertura diversi sistemi per lo sfruttamento delle fonti rinnova-

bili, fra cui anche alcune pale eoliche. Oltre al beneficio ambientale derivato dalla micro generazione, il progettista ha voluto sottolineare il grande potenziale di rinnovamento delle periferie e comunicare una nuova sensibilità nel recupero di questi edific



livello 0



livello +1



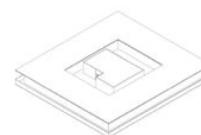
Tipo A
Totale posti letto: 19
Superficie totale alloggi: 313 mq



livello 0



livello +1



Tipo B
Totale posti letto: 41
Superficie totale alloggi: 494 mq

6.3 Lormont Urban Renovation - LAN Local Architecture Network

Committente:

Domofrance

Luogo:

Lormont, Francia

Anno:

2009 - 2015

Budget:

21.000.000 €

Descrizione:

Il distretto di Génicart, situato nel centro di Lormont è costituito da un network di residenze collettive a carattere popolare, che ospita circa diecimila persone, corrispondenti a metà della popolazione cittadina.

Il piano di rinnovamento urbano sviluppato dallo studio italo-francese LAN (Local Architecture Network) si ispira al concetto di residenzializzazione (résidentialisation), vale a dire quello di una strategia di rinnovamento dei quartieri di abitazione che riunisce in un'unica azione rigenerativa gli aspetti spaziali, gestionali e di sicurezza. Lo scopo è chiaramente quello di riqualificare il tessuto urbano ma anche i problemi specifici di ciascun luogo, facendo della città un luogo di integrazione e prevenzione.

Il progetto si occupa della rigenerazione di quattro torri residenziali, situate nel settore sud del distretto. Pur ripensando ciascuna torre come entità singola ed ancorata al proprio lotto di pertinenza, il piano generale dell'area riorganizza il sistema di percorsi e relazioni, generando un nuovo sistema di rapporti tra le singole componenti.

La chiara distinzione gerarchica tra spazi pubblici e privati, porta alla drastica riduzione di spazi inutilizzati o dismessi.

Il ripensamento totale delle aree di parcheggio, razionalizzate e spostate ai bordi dell'area di progetto, elimina la presenza di veicoli a motore alla base degli edifici liberando la quota zero dello spazio pubblico e fornendo lo spazio necessario a creare un'area a parco genuina e bucolica al piede dell'edificio.

Il parco che si crea, ospita elementi in legno o in cemento, che si inseriscono nel verde come spazi di servizio e transizione: terrazze, muri di contenimento, cambi di piano e di livello, aree di gioco, ma anche padiglioni, belvedere, terrazze e fontane. Tutti i nuovi elementi contribuiscono a formare un nuovo insieme di landmark urbani, spazi pedonali e luoghi per l'incontro.

Il rinnovamento delle facciate rappresenta invece un'opportunità di addizione, prontamente accolta in sede di progetto.

Come auspicato da questa tesi, il ripensamento dei prospetti delle quattro torri, apre ad un approccio dualistico al recupero. Da una parte esso presenta l'opportunità di operare a livello formale (è evidente come il nuovo aspetto complessivo del distretto sia ora visivamente distinguibile e riconoscibile) e spaziale (generando più spazio per le residenze interne creando stanze aggiuntive, logge e balconi). Dall'altra l'utilizzo della nuova pelle è utile al raggiungimento di un nuovo comportamento globale dell'edificio, finalizzato al contenimento dei consumi energetici.



135. Uno scorcio del parco urbano tra le torri

135.

LE AZIONI DEL COMPORRE

Il progetto estende l'edificio esistente mediante l'accostamento e la giustapposizione di elementi volumetrici a contatto con le facciate esistenti.

Si tratta di sottili volumi realizzati con un telaio in acciaio autoportante, il cui accostamento al volume originario riesce nell'obiettivo di dilatare la soglia esterna dell'edificio in tutte le direzioni.

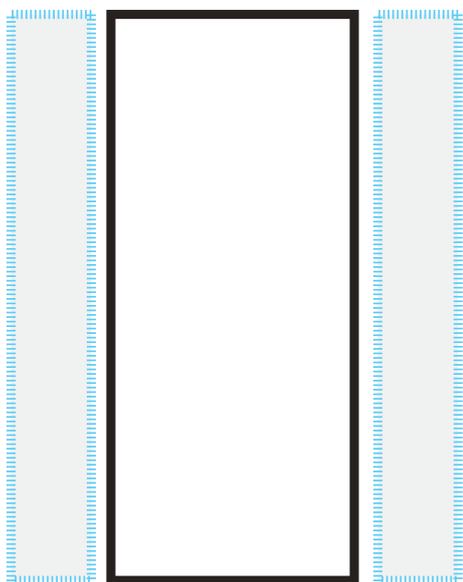
I nuovi spazi che si vanno in tal modo a creare, permettono di estendere l'utilizzo degli spazi interni verso l'esterno, creando un nuovo sistema di relazioni tra interno e esterno. Le nuove volumetrie ospitano giardini d'inverno, logge aperte, balconi, estensioni del soggiorno e della zona giorno.

L'azione compositiva raggiunge così

due obiettivi principali: reinventare l'immagine complessiva dell'edificio e ampliare in maniera considerevole gli spazi dell'abitare a disposizione di ogni nucleo familiare.

La monotona facciata di stampo funzionalista esistente, si trasforma così in una viva configurazione che alterna vuoti e pieni, spazi trasparenti e spazi opachi, in un gioco complessivo di grande vitalità ed eleganza.

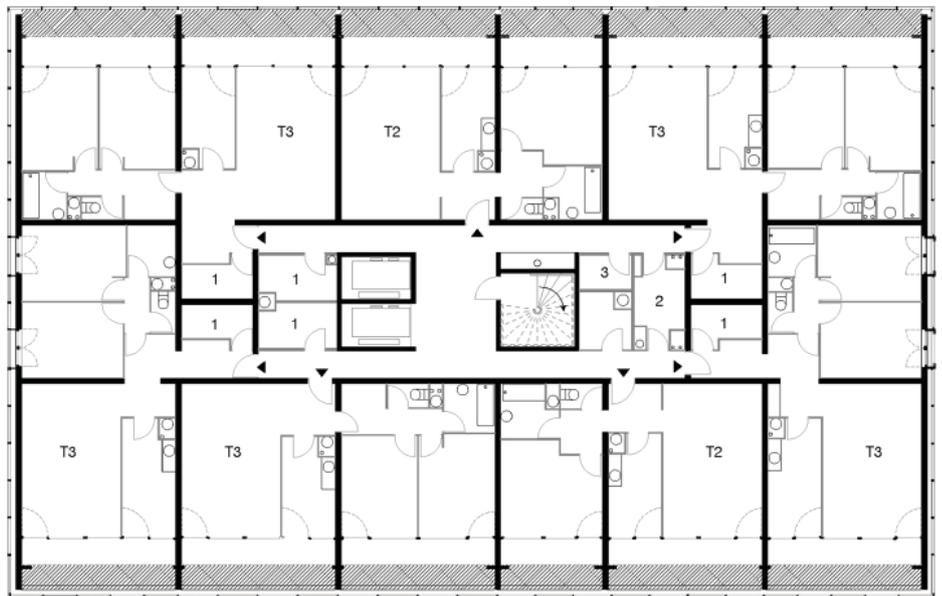
L'intervento ricorda e attualizza l'approccio rigenerativo alla residenza collettiva dello studio Lacaton & Vassal, la cui opera è stata certamente di ispirazione per questo intervento (si ricordi ad esempio il già citato progetto di rifunzionalizzazione della torre Bois le Petre a Parigi).



136-137. Il rapporto tra interno e esterno e, l'espansione della soglia in facciata
138. Il piano tipo; si nota con evidenza la seconda pelle aggiunta in facciata



137.



138.

LA SCALA DI INTERVENTO



139.



140.



141.

139. Uno dei nuovi landmark urbani del parco al piede dell'edificio
140-141. Prospetto di una delle torri: prima / dopo
142. Particolare della facciata

FORMA E TECNICA

L'addizione estende la superficie utilizzabile dell'edificio. Il serramento esterno originale viene sostituito da nuova pelle vetrata costituita da pannelli scorrevoli ad alte prestazioni.

I nuovi spazi vengono principalmente utilizzati con funzione di giardino d'inverno e logge semi-aperte.

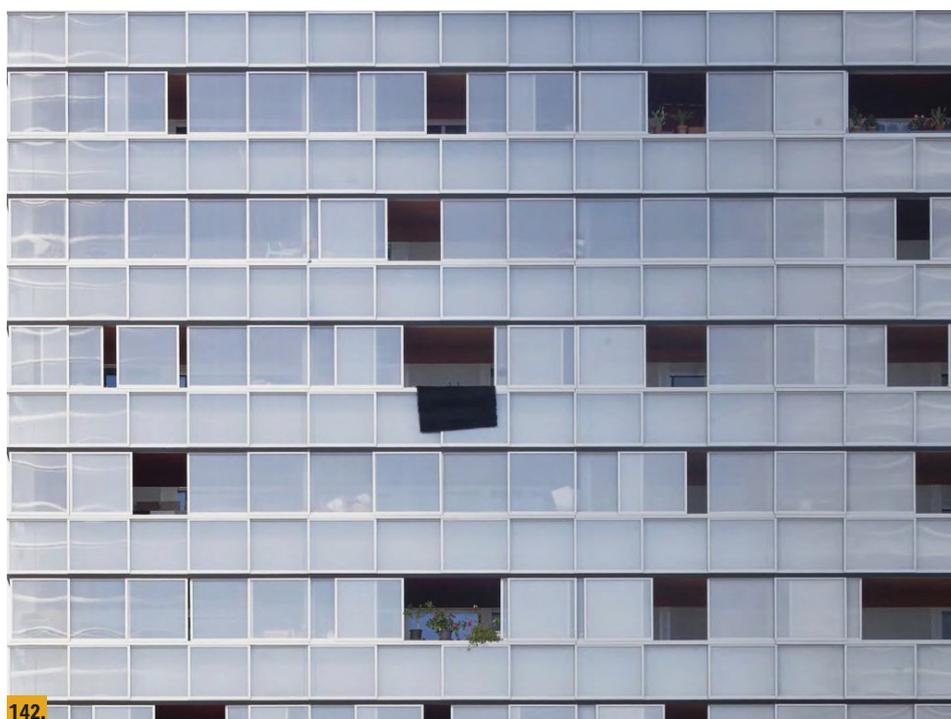
Le logge, che hanno uno spazio compreso tra i 100 e i 160 cm, rimangono comunque parte dello spazio esterno, massimizzando il ricambio d'aria naturale e rafforzando l'esposizione termica dell'involucro edilizio.

Le alette mobili fissate alla balaustra in vetro hanno innanzi tutto la funzione di ottimizzare l'efficienza climatica e le qualità acustiche dell'edificio, pur essendo come detto parte integrante

della nuova immagine architettonica del fronte dell'edificio.

I nuovi pannelli, realizzati in policarbonato, oltre ad offrire vantaggi sotto il punto di vista dell'efficientamento energetico, migliorano la qualità acustica dell'ambiente e contribuiscono alla creazione di un nuovo microcosmo urbano, grazie alle diverse risposte alla riflessione della radiazione solare.

In base all'orientamento e alla loro composizione, i pannelli restituiscono luci e colorazioni cangianti, contribuendo nel rinnovamento complessivo dell'immagine del quartiere.



6.4 Kolumba Museum - Museo dell'arcidiocesi di Colonia - Peter Zumthor

Committente:

Arcidiocesi di Colonia

Luogo:

Colonia, Germania

Anno:

2003-2007

Budget:

43.000.000 €

Descrizione:

In questo progetto Zumthor, con la sensibilità e l'etica che gli sono proprie, affronta il compito di ordinare l'esposizione permanente del complesso spazio di un antico edificio – o meglio, i frammenti di memoria legati ad un sito dal trascorso leggendario.

L'architetto Zumthor succede ai costruttori del passato "senza spezzarne l'opera". Non è il desiderio fine a se stesso di innovare o di inserire lo spazio museale nel vortice del consumo turistico di massa, ma il rispetto verso il progetto originario e la ricerca coerente e filologica a guidare il suo paziente lavoro teso a ritrovare il tempo della storia e a creare continuità.

Il Kolumba Museum, con il suo portamento austero, pare negarsi al rapporto verso l'esterno. In esso convivono, senza costringersi o soffocarsi vicendevolmente, due elementi: l'esposizione museale e l'architettura, entrambi in aderente e sottile relazione con la qualità architettonica originaria. È con audacia e franca decisione nell'interesse della nuova funzione, che Zumthor, come l'architetto rinascimentale, prosegue le antiche mura della chiesa tardogotica – ritesse con trame di muratu-

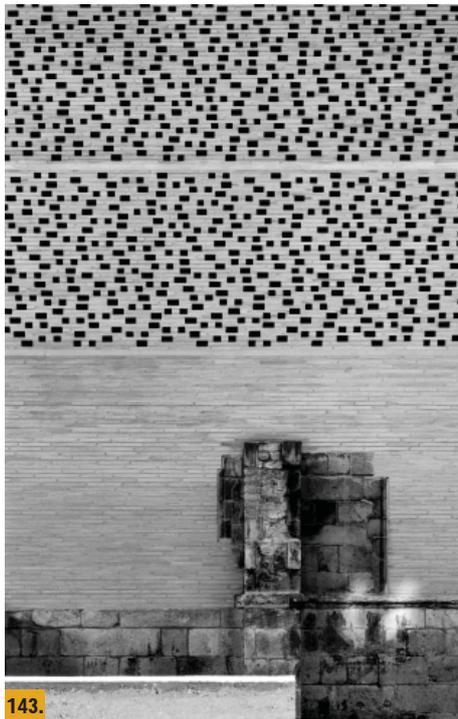
ra piena le sue aperture – costruendovi sopra il nuovo. Ripercorrendo il profilo planimetrico della chiesa originaria, le pietre si intrecciano alla nuova muratura, a divenire un massivo paramento che declina ancora una volta in modo inedito il principio della stratificazione. Muri portanti, sessanta centimetri di spessore, realizzati concatenando strati del mattone custom made definito quale "Kolumba Stein". Studiato nella componente materica e cromatica con prove ed analisi durate anni, il mattone Kolumba, oggi divenuto vessillo della fornace danese produttrice, è realizzato a mano in un formato inconsueto – 4 x 21 x 54 centimetri – sottile, ampio e lungo, adatto a innestarsi nei muri medievali, ideale per realizzare murature di spessore complementari alla pietra cui cromaticamente si rivolge. Un'avvolgente sfumatura grigio cenere veste gli spazi, ammorbidita da tonalità cangianti dei colori fondamentali – giallo, rosso, blu – ed uno strato leggermente più denso di malta a separare gli elementi.

Presso la promenade archeologica che si svolge alla quota inferiore del complesso, costeggiando esternamente le cappelle "del Sacramento" e la "Madonna delle Macerie" di Böhm, l'ordine spaziale che si avverte è dettato dalla presenza dei sottili pilastri in acciaio fasciati nel cemento che – aghi sul corpo dell'architettura – sostengono assieme alla muratura gli spazi costruiti sovrastanti.

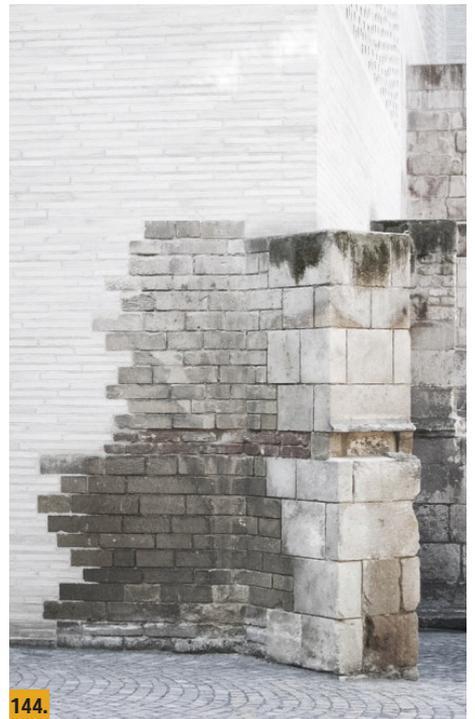
Ai livelli superiori le sale del museo. Lo spessore dei muri in mattone è attraversato da tubi che sfruttano la geotermia; l'aria nelle sale penetra dal soffitto mentre l'elegante stacco tra pareti e pavimenti l'aspira¹.

¹ <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=2202>

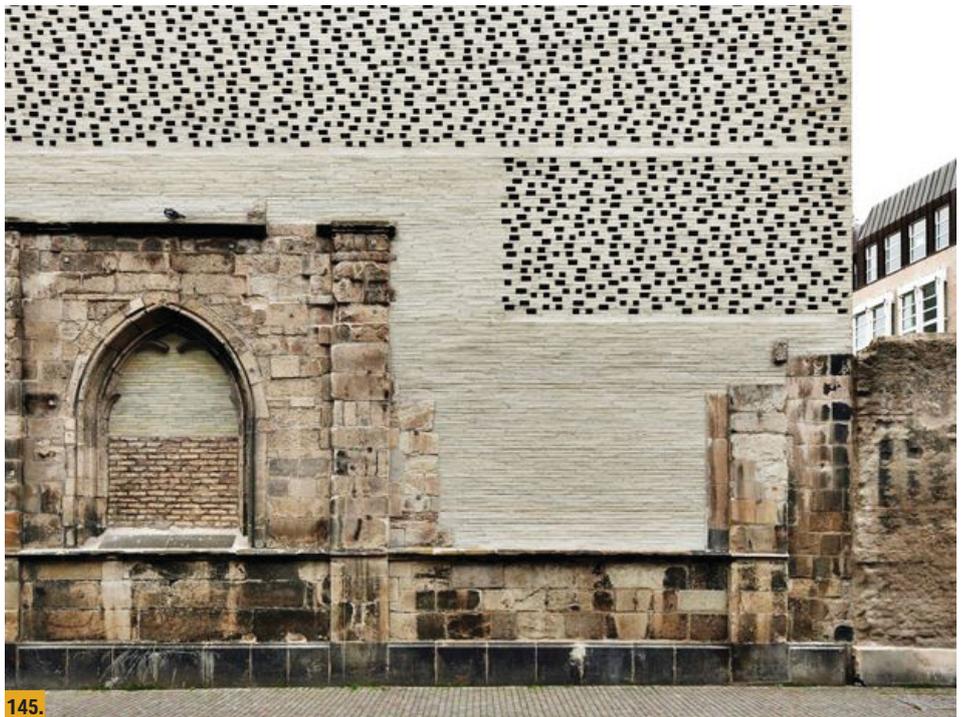
143-144-145. Il rapporto tra la nuova struttura e quella preesistente; l'aggancio tra i conci di pietra esistenti e la parete in laterizio appositamente sviluppata rappresenta il tratto distintivo dell'intervento.



143.



144.



145.

LE AZIONI DEL COMPORRE

Il nuovo edificio si innesta sulla preesistenza, sfruttandone in parte le muraure restanti come basamento.

Il nuovo si unisce all'esistente, denunciandosi in maniera evidente, eppur generando un nuovo organismo in cui le due anime, passato e presente, si uniscono in maniera equilibrata.

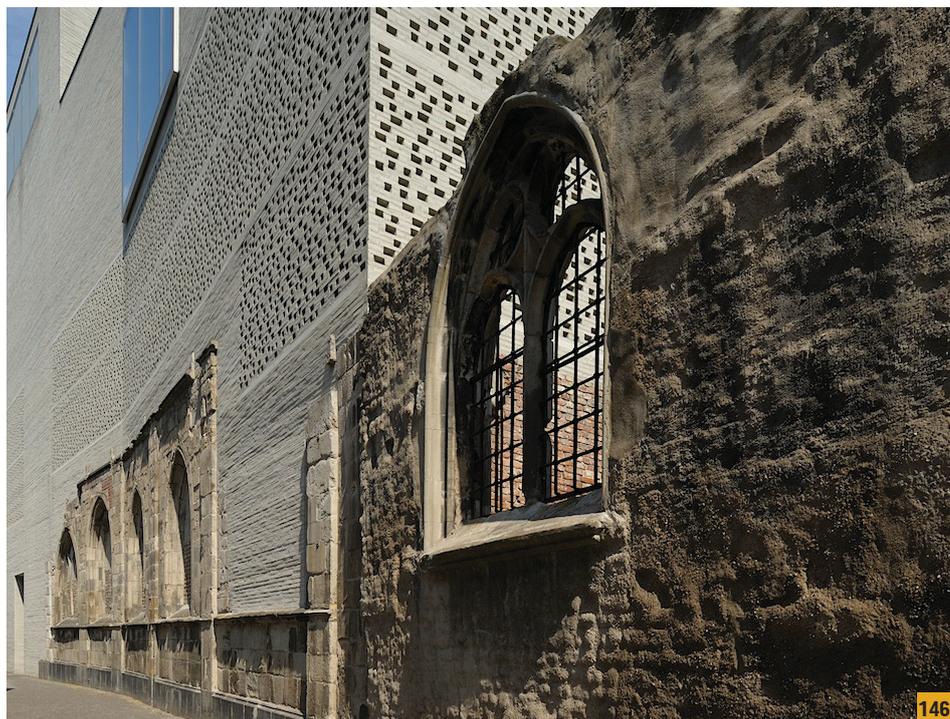
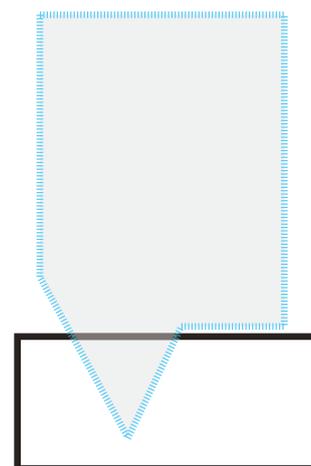
L'addizione studiata da Zumthor, fin dai suoi caratteri fortemente materici e plastici, si ispira allo studio della rovina su cui si innesta. Il mattone di rivestimento ad esempio, è stato studiato lungamente per poter legarsi in maniera perfetta alle murature originarie.

La sua particolare dimensione permette inoltre di produrre quello che è

l'aspetto forse peculiare dell'involucro del museo, e vale a dire porzioni di parete traforata, permeabile: microframmenti aperti in cui la luce e l'aria sono libere di entrare all'interno, generando spazi dalle caratteristiche luminose ed emozionali uniche.

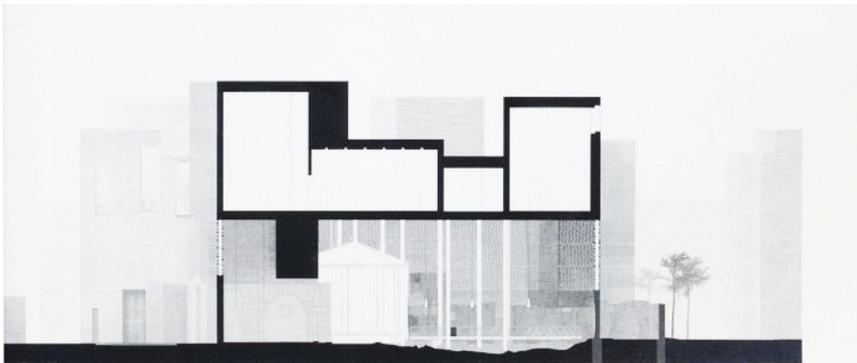
E' infine di grande delicatezza la quota basamentale del progetto: qui il nuovo edificio si sovrappone allo strato archeologico utilizzando colonne a maglia irregolare dalla forma snella e allungata, in modo da rispettare le peculiarità dei resti esistenti.

Una promenade caratterizzata da una colorazione molto accesa indirizza il visitatore lungo un percorso irregolare, una spezzata che simbolicamente riproduce i caratteri non sempre lineari della storia dell'uomo.

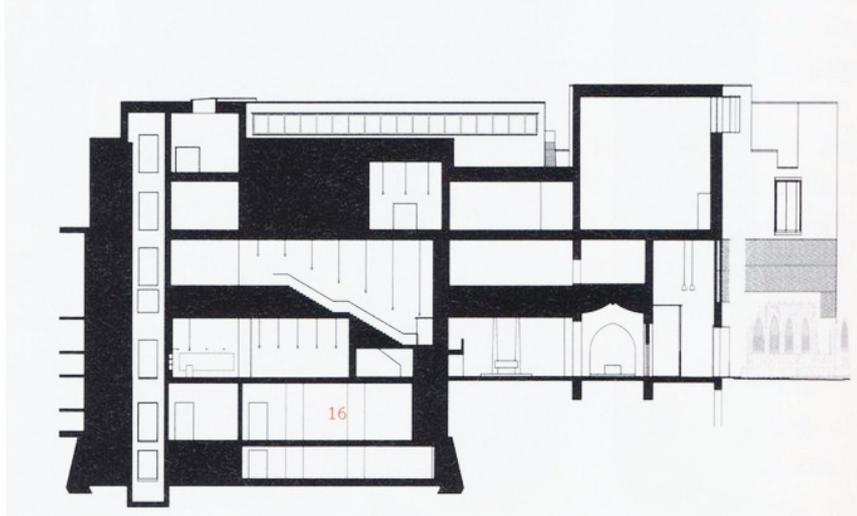
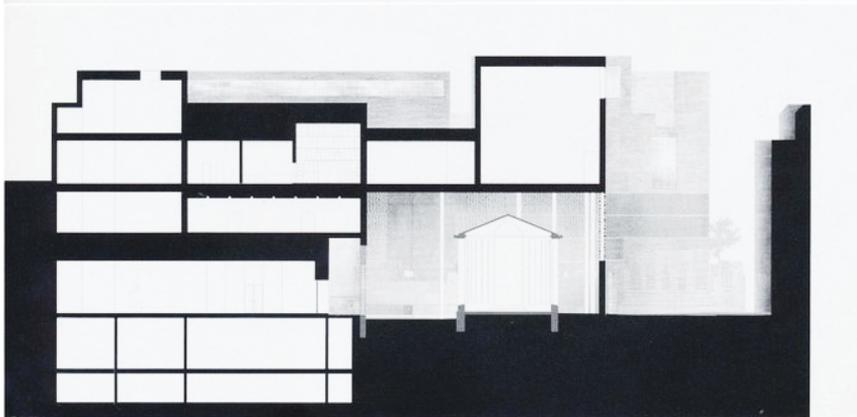


146.

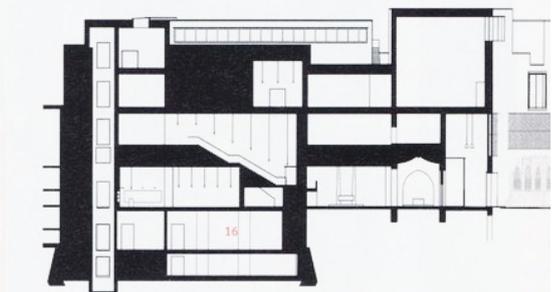
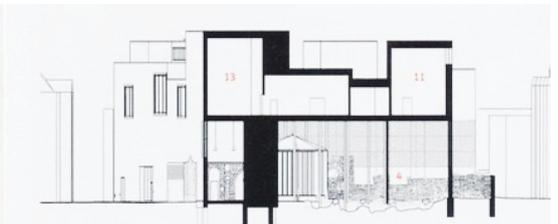
146. Vista esterna
147. Sezioni



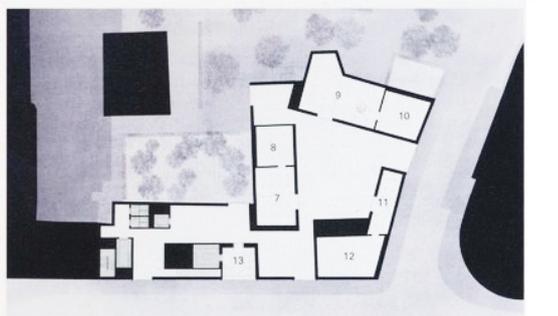
B11 2007 Diözesanmuseum



147. it A-A

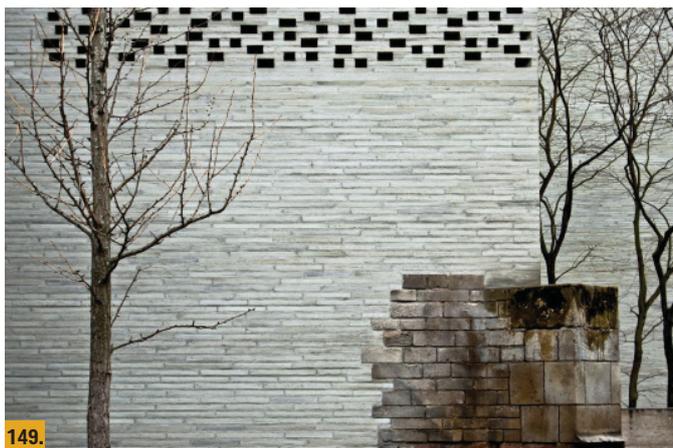


Schnitt A-A



LA SCALA DI INTERVENTO





149.



150.



151.

148-149-150-151. Viste interno / esterno

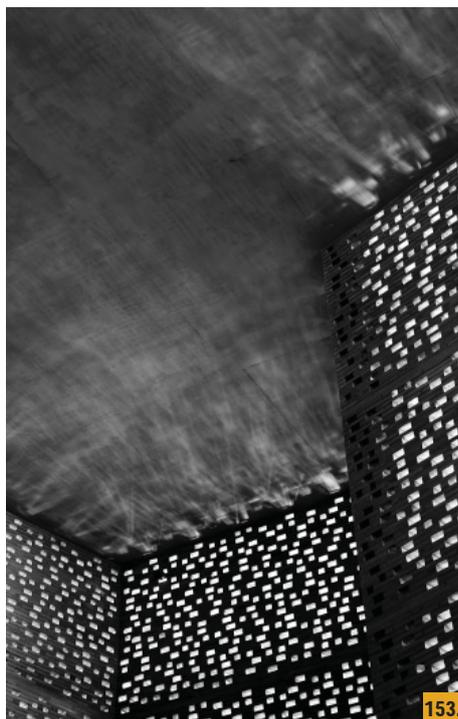
FORMA E TECNICA

L'addizione ha caratteristiche tecniche e tecnologiche uniche. Già a partire dalla struttura portante l'edificio evidenzia lo studio di numerosi accorgimenti appositamente sviluppati per il progetto specifico: la struttura nel suo complesso si compone di diverse strategie statiche: il livello degli scavi archeologici è sostenuto da snelli pilastri in cemento armato; i livelli superiori a fronte abbinano solai in acciaio reticolare a strutture perimetrali in muratura portante.

Dei mattoni appositamente sviluppati

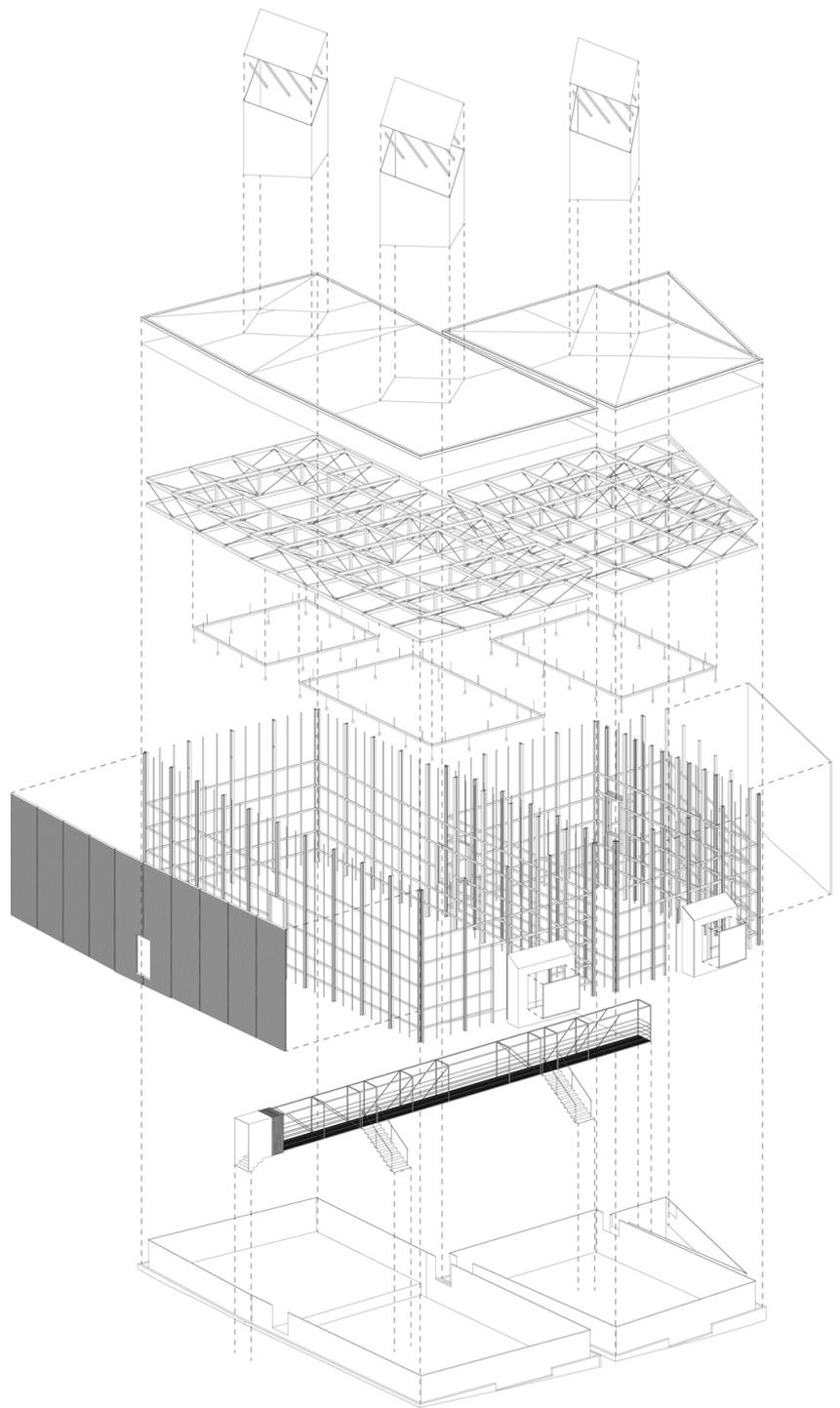
per questo progetto si è già detto. La loro particolare forma permette di sovrapporre la nuova maglia muraria a quella preesistente; il particolare montaggio di alcune porzioni di muratura crea alcuni spazi fortemente emozionali e visivamente potenti.

Inoltre, l'intercapedine generata dal montaggio a legare dei corsi murari, viene sfruttata per il passaggio degli impianti; tra questi un sistema geotermico all'avanguardia assicura il riscaldamento degli ambienti interni, generando un edificio che nei fatti ha caratteristiche passive.



152-153. La sezione della parete in laterizio appositamente sviluppata per il progetto, e l'effetto cromatico e luminoso che essa produce

154. L'esplosione strutturale del nuovo intervento



6.5 Estensione del Centro di Arte Contemporanea Debré - Aires Mateus

Committente:

Debré Contemporary Art Center

Luogo:

Tours, Francia

Anno:

2014-2016

Budget:

3.500.000 €

Descrizione:

Lo studio dei fratelli portoghesi Aires Mateus analizza in tutti i propri progetti il tema del rapporto tra l'architettura e il tempo, ben consapevoli che l'architettura è un arte che rimane nel tempo e che di conseguenza deve confrontarsi con il concetto di permanenza, sia fisica che concettuale.

In tal senso è fondamentale il rapporto tra il progetto contemporaneo e la preesistenza. Secondo Manuel Aires Mateus la cosa più interessante della storia è il suo riversarsi nel futuro. «La storia è infatti un fatto conoscitivo che fa parte del processo di lavoro. Non esiste come dato di fatto ma come possibilità di trasformazione. La storia deve essere riscritta nell'atto progettuale¹».

Ciò significa perciò che, più che un dato del progetto, l'elemento storico è esso stesso uno strumento di trasformazione del fatto urbano; uno strumento che, al pari degli altri, può essere modificato o utilizzato per disegnare il futuro assetto urbano della città.

Il progetto ha origine da un concorso internazionale il cui programma preve-

¹ Brano tratto dall'intervista a Manuel Aires Mateus ne *laceramicaitaliana.it*, a cura di Alessandra Coppa

deva di trasformare la "Scuola di belle arti" di Tours in uno spazio per la mostra e la creazione di Arte Contemporanea, unitamente alla conservazione della collezione esistente del pittore astrattista Oliver Debré.

L'ambizione del programma era quella di rispettare la città storica, e allo stesso tempo di dialogare con il denso tessuto esistente, prevedendo la presenza nel nuovo edificio di spazi vuoti, ampi e funzionali, in grado di ospitare i nuovi spazi espositivi da una parte e di instaurare un aperto rapporto con la città dall'altro.

Le condizioni di partenza del progetto erano dunque rappresentate dal patrimonio architettonico e culturale esistente, da un contesto urbano del tutto particolare, e da una lucida ambizione espressa dal brief di concorso.

Il progetto risponde cercando di esibire in maniera chiara i rapporti che esistono tra le diverse componenti urbane, gli edifici esistenti e quello di progetto e infine il programma che l'edificio stesso ospita.

A tal proposito, l'intervento si bilancia su un sottile gioco antinomico tra i due edifici della composizione: da una parte si appoggia al suolo un edificio estroverso, con caratteri art nouveau (la scuola di belle arti esistente); dall'altra un blocco delicato, monumentale e totalmente introverso, si pone in contrasto rispetto al primo, fluttuando leggero al di sopra di un basamento vetrato.

La nuova costruzione, realizzata in pietra, si compone di spazi scavati e modellati dalla luce; è quest'ultima la generatrice formale, con la sua azione che origina vuoti e che permette di ottenere uno spazio che garantisce un nuovo programma, aperto e flessibile.

155. L'estensione si relaziona in modo elegante e misurato con il contesto urbano consolidato.

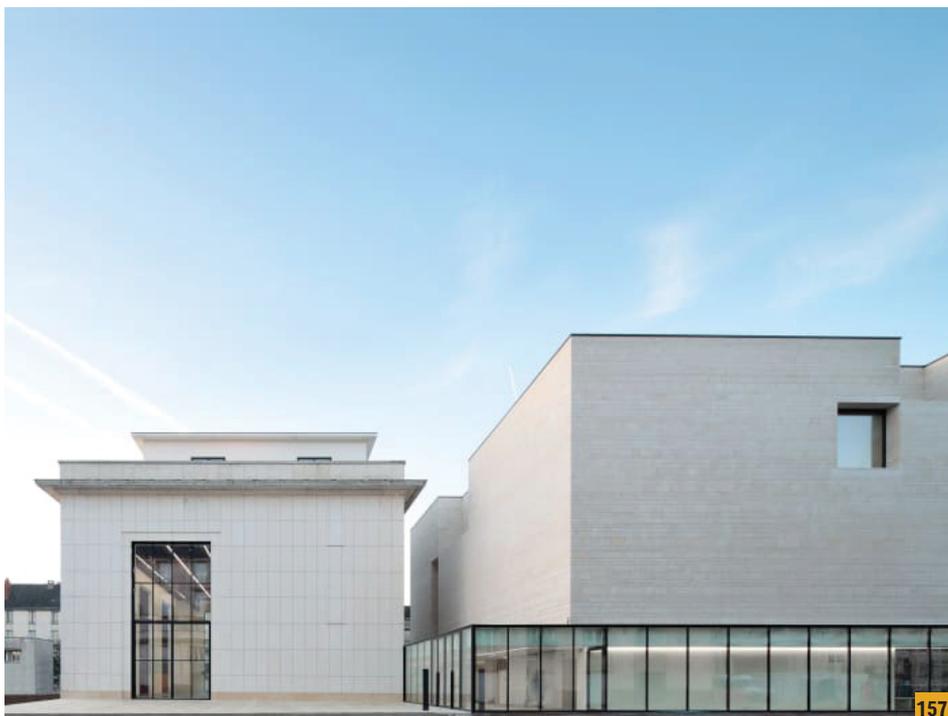


155.

LE AZIONI DEL COMPORRE



La composizione propone due volumi accostati, due momenti che appartengono a tempi separati: il volume preesistente è preservato e "isolato" al fine di intensificarne il valore simbolico e di esaltarne il ruolo pubblico legato alla sua appartenenza ad uno specifico periodo storico; il nuovo volume poi emerge al suo fianco, giustapposto all'esistente e con caratteri formali che volutamente impediscono di definirne



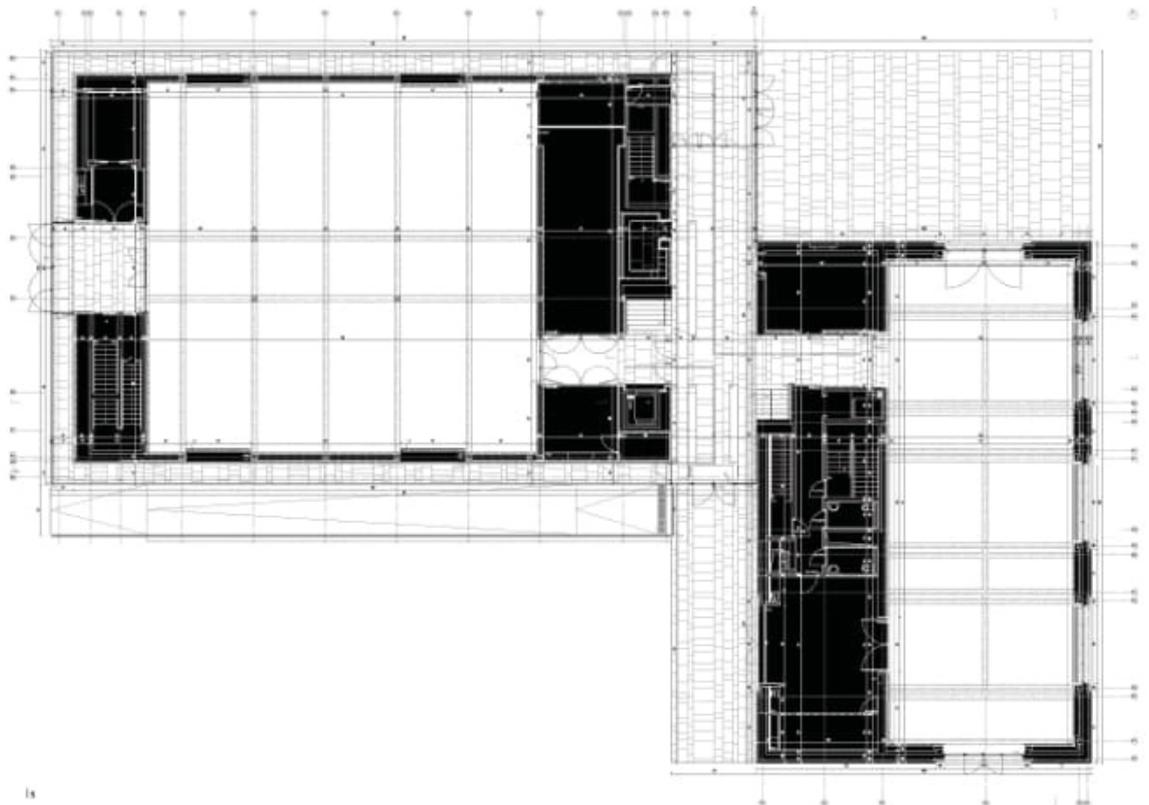
156-157-158. L'accostamento tra il nuovo e l'esistente, realizzato in modo da preservare l'unicità di ciascun blocco seppur unendo l'uno e l'altro in una nuova composizione, è pensato e realizzato con successo e coerenza in tutte le fasi del progetto. Dal plastico di studio, ai disegni esecutivi fino alla realizzazione ultima.

con esattezza la scala e il tempo. La distanza tra i due volumi è gestita tramite un collegamento trasparente; un volume comunicativo, luminoso, la cui trasparenza rende il complesso permeabile e significativo in rapporto alla sua condizione urbana.

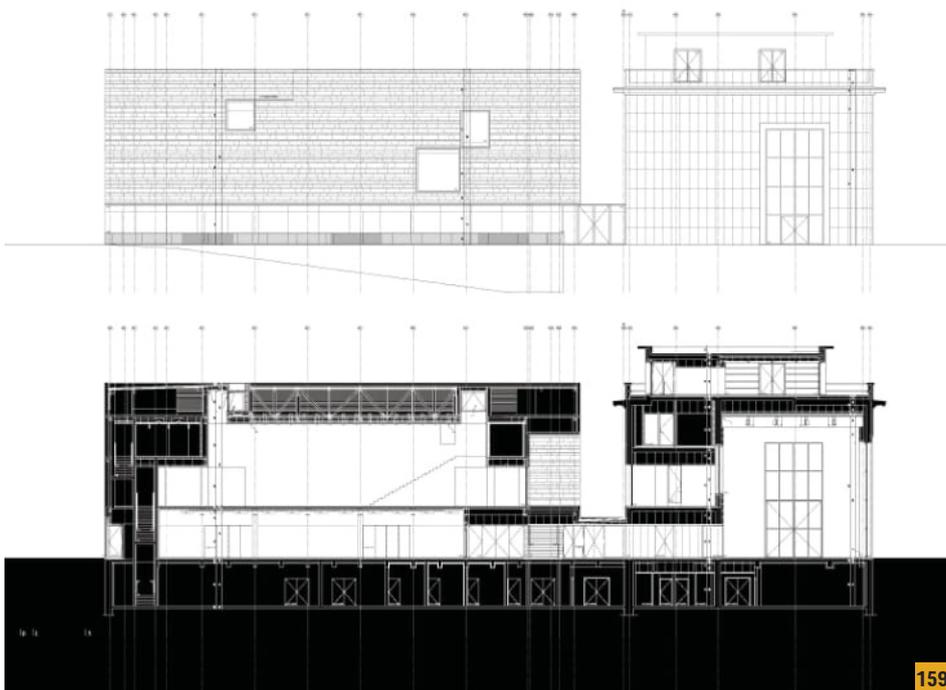
La grana del materiale esterno dei due corpi ha un carattere simbiotico, con la chiara e massiccia pietra calcarea del nuovo edificio che ricorda e dialoga

con la tonalità delle lastre lapidee restaurate dell'edificio storico.

Al fine di creare un'immagine che appartenga chiaramente alla memoria collettiva del luogo, la pietra è posata con la tecnica tipica delle murature della regione muratura. Le possibilità espressive del materiale sono così esplorate, in modo da intensificare il carattere atemporale dell'intervento.

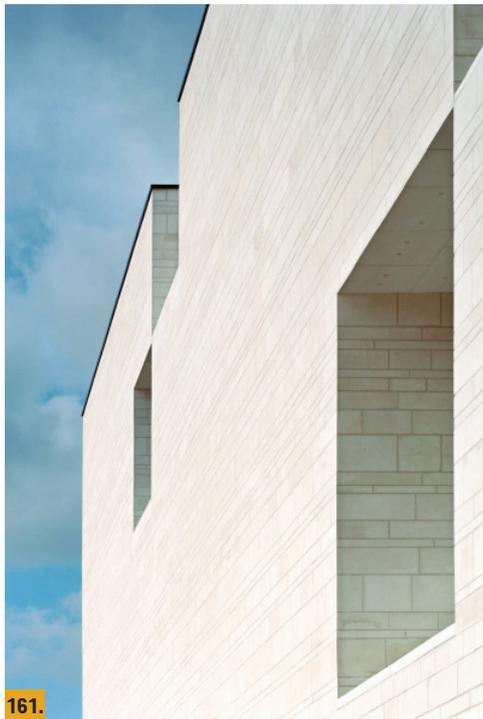


LA SCALA DI INTERVENTO

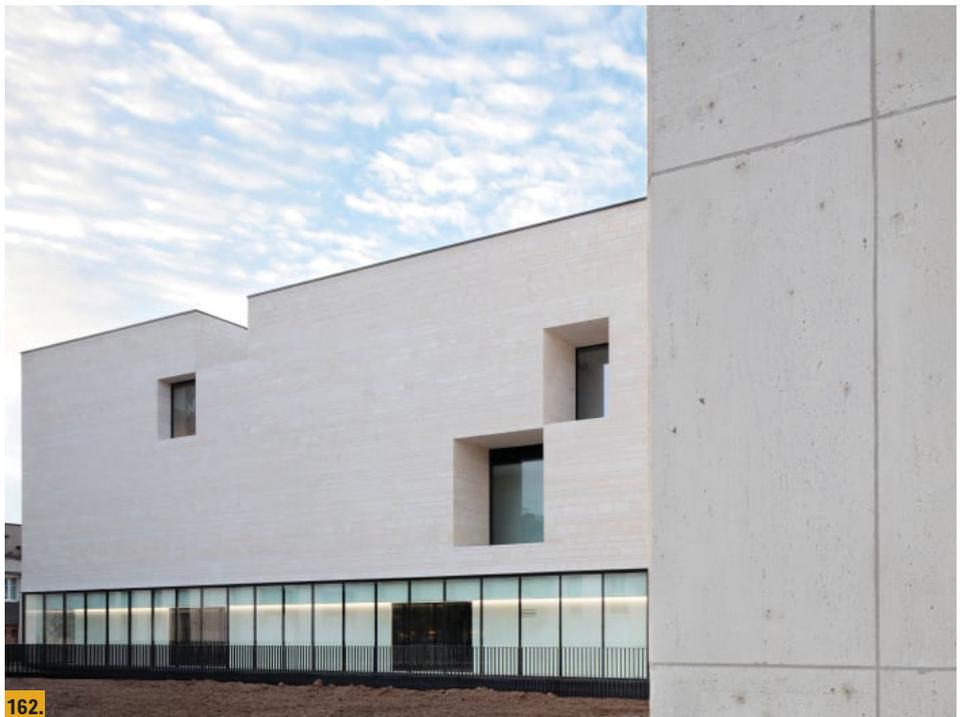


159-160-161-162. La scala di riferimento è quella urbana ("medium"), in quanto l'edificio svolge un ruolo di carattere pubblico e collettivo.

La relazione con l'intorno è sia nei caratteri formali atemporali ed eleganti del nuovo blocco, che nell'espressione materica delle sue facciate: la pietra utilizzata infatti, riporta all'architettura tradizionale del luogo.



161.



162.

6.6 Padiglione museo Artemision - Vincenzo Latina

Committente:

Comune di Siracusa

Luogo:

Siracusa

Anno:

2007-2012

Budget:

600.000 €

Descrizione:

In passato, costruire sui resti e con i resti degli edifici antichi era una comune pratica di rigenerazione.

La realizzazione del padiglione sui resti delle fondazioni del tempio ionico pone l'archeologia come materia attiva e fondativa dell'architettura.

La realizzazione di un "piccolo" edificio a padiglione mette in luce un settore importante del tempio ionico (secondo l'interpretazione di alcuni archeologi dedicato ad Artemide), localizzato nel cuore dell'isola di Ortigia e corrispondente all'Acropoli della città antica.

Il tempio, in parte disvelato, è stato scoperto parzialmente, negli anni '60. Tale costruzione ingloba, al piano interrato, i resti delle fondazioni del tempio ionico, a cui si accede attraverso una scala di servizio interna all'edificio comunale.

Il Padiglione di accesso agli scavi del tempio ionico si pone in continuità con l'area scoperta negli anni '60 del secolo scorso. Conterrà prevalentemente i numerosi reperti rinvenuti nell'area e renderà fruibili gli straordinari scavi archeologici inglobati negli edifici.

L'area di progetto, situata nel tessuto urbano, conserva un piccolo affaccio su "piazza Minerva": Era caratterizzata

da un vuoto, o meglio da uno squarcio che interrompeva la continuità della cortina edilizia. Tale stato non rispondeva a nessun criterio di qualità; sul lato opposto, infatti, vi è l'eccezionale presenza della colonna d'angolo del peristilio del tempio di Atena, inglobato nel sistema murario della cattedrale.

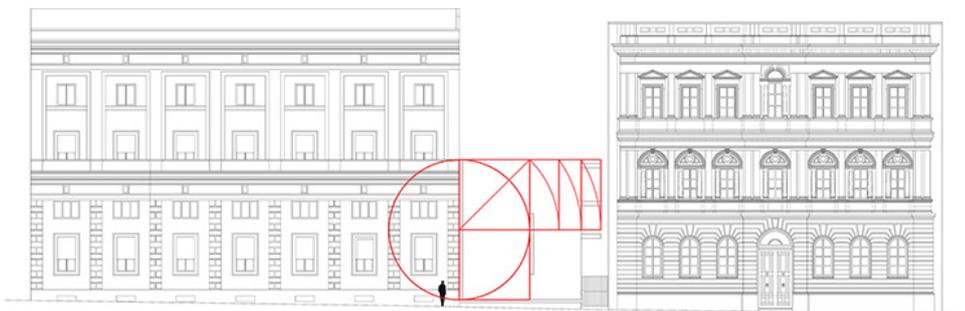
Il progetto realizza, mediante lo scavo archeologico, il collegamento con un'area "sepolta", oggi poco conosciuta, quella dei sotterranei dell'edificio comunale che custodisce parte della testimonianza millenaria dell'isola di Ortigia. In questa si individuano i resti delle fondazioni del tempio ionico, di alcune capanne sicule della tarda età del bronzo e la cripta della chiesa di S. Sebastianello.

Il progetto trova la genesi nell'area di sedime che è stata interpretata come genius loci creatore di spazi; il padiglione è concepito come un "monolite" di calcare duro, generato dal "magnetismo" delle vestigia sotterranee del tempio ionico e dall'adiacenza dell'Athenaion. La colonna d'angolo di quest'ultimo dista dal padiglione soltanto 18,30 metri. L'interno del padiglione è caratterizzato dal forte movimento plastico, per cui l'androne di connessione e accesso al piano archeologico è stato immaginato come una cella aperta, ad interpretazione della memoria del naòs del tempio ionico che genera all'interno dell'edificio uno spazio "ipetrato", simile ad un'opera di "scavo" attuata nella massa dell'edificio. I materiali e l'illuminazione interna del padiglione sono interpretate come evocazione contemporanea di un ipogeo, memoria delle Latomie del Paradiso di Siracusa¹.

¹ Descrizione da www.vincenzolatina.com



163.



164.

Via Minerva

0 5m

LA SCALA DI INTERVENTO

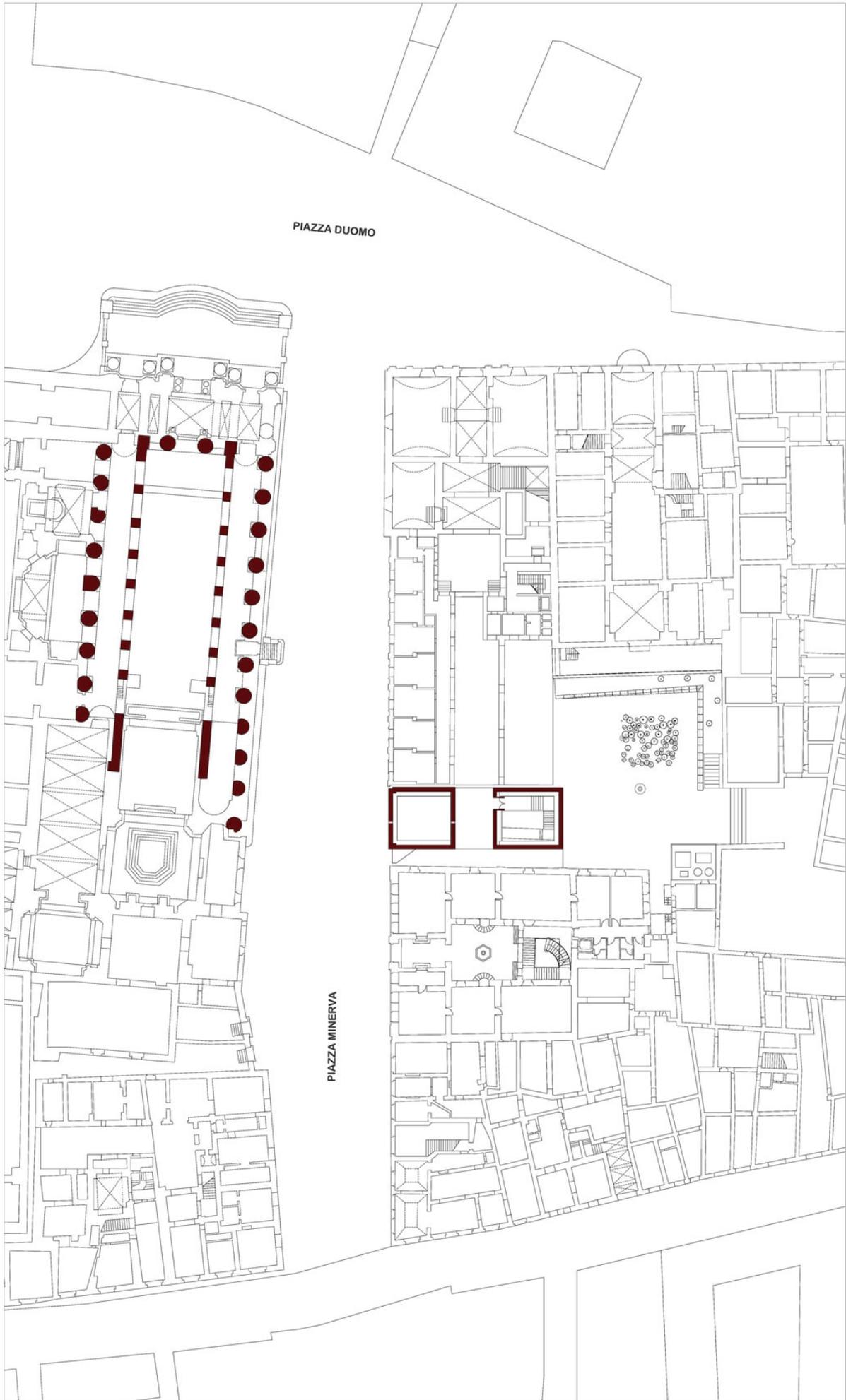
Gli allineamenti e le giaciture dei piani di appoggio esatti della struttura portante del padiglione sono scaturiti dalle peculiarità del sito, dal rilevato del piano di fondazione individuato dallo scavo archeologico stratigrafico. La notevole valenza archeologica del sito ha imposto la realizzazione di una peculiare struttura portante del padiglione, costituita da un sistema puntuale e circoscritto di “appoggi”, isolatori sismici elastomerici HDRB/LRB. Gli isolatori sono posizionati alla base dei pilastri della struttura portante del padiglione.

Il padiglione si pone in continuazione con il giardino di “Artemide”, limitrofo all’area di scavo, interno all’isolato.

Il giardino è stata la prima fase di un intervento globale, che trova il suo completamento con l’assetto dell’area “libera” su piazza Minerva, tramite la realizzazione del padiglione di accesso agli scavi del tempio ionico. Il giardino, secondo un processo di vivificazione della memoria storica e dell’immaginario mitologico, recupera le potenzialità di un’area fortemente stratificata. Tale spazio è stato così immaginato come “offerta” ad Artemide che, nell’immaginario mitologico, è rappresentata come dea vergine della fertilità, protettrice delle belve feroci, dei boschi e delle ninfe.



165-166. Il rapporto con il contesto urbano, analizzato sia in pianta che attraverso l’immagine a costruzione ultimata.



FORMA E TECNICA

I sei isolatori antisismici installati sono ad alta dissipazione di energia in elastomero con nucleo in piombo, sono costituiti da strati alternati di elastomero ed acciaio, resi solidali mediante processo di vulcanizzazione e nucleo centrale dissipativo in piombo.

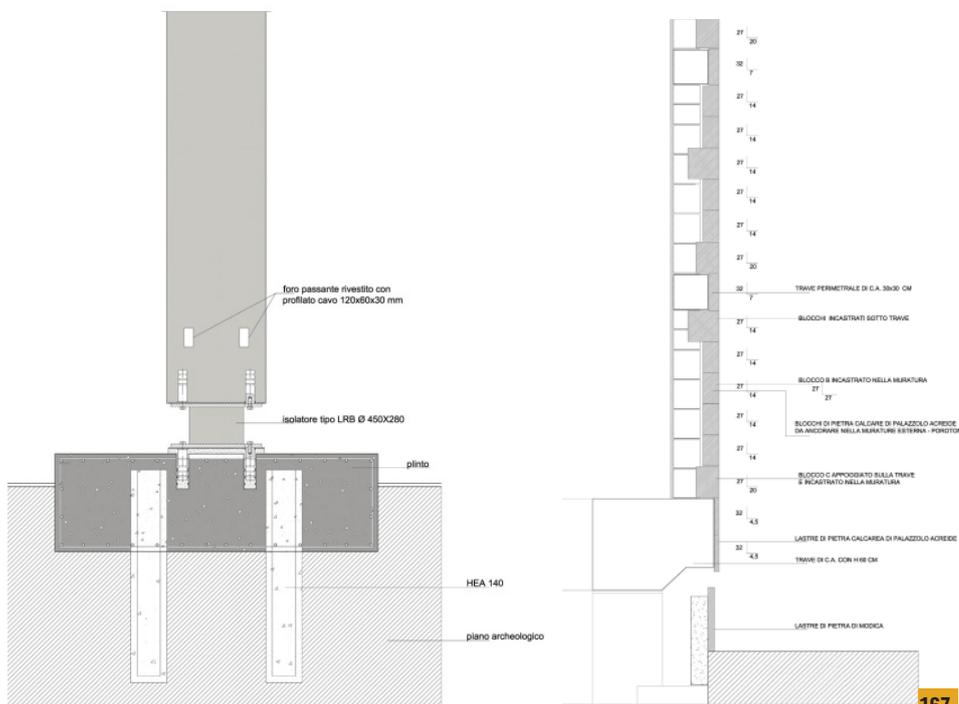
Sono stati installati anche due apparecchi d'appoggio multidirezionali in elastomero armato, costituiti da strati alternati di elastomero naturale ed acciaio laminato.

La struttura del padiglione, del tipo a telaio, non poggia direttamente sul sito archeologico ma su cuscinetti elastici e ha richiesto la realizzazione di un giunto sismico perimetrale all'edificio. Il giunto denota lo stacco dell'edificio dal suolo e conferisce alla compat-

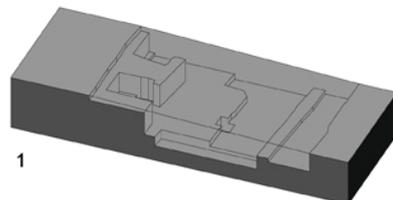
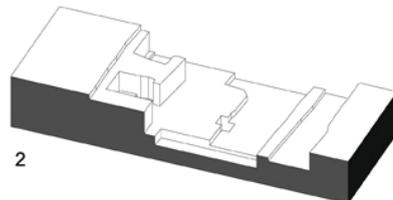
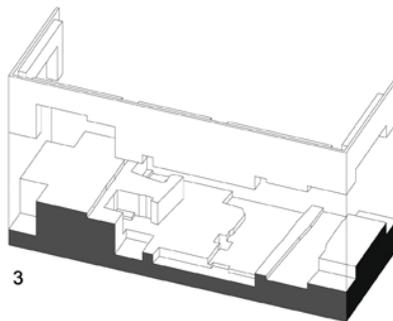
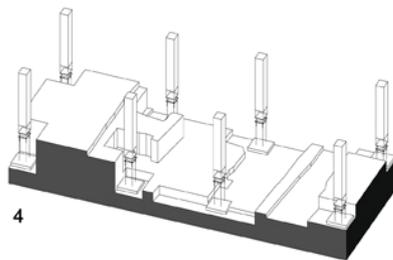
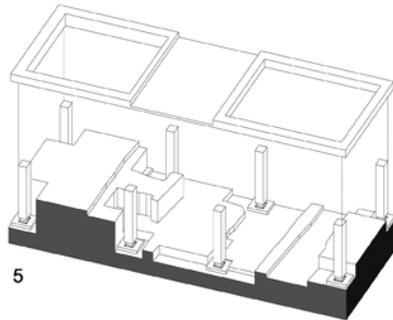
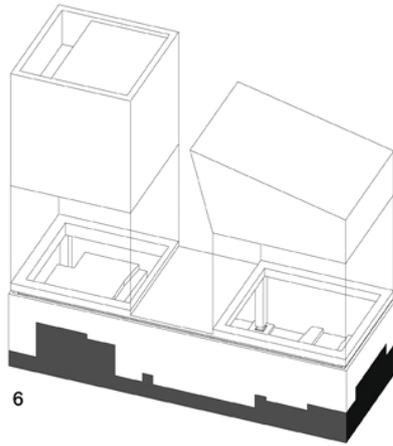
ta massa dell'edificio, "vestito" da un omogeneo strato di blocchi di calcare, un senso di levitazione.

L'apparente assenza della fondazione genera nell'edificio delle presenze invisibili, presenze che sembrano far levitare l'edificio che come un magnete "risponde" al polo opposto.

Il rivestimento perimetrale dell'edificio è caratterizzato da una trama ed una tessitura muraria poco enfatica che favorisce la strutturazione di un paramento murario e rimanda ad un carattere di tipo medievale o catalano. La trama e la tessitura del rivestimento evocano il paramento murario catalano della chiesa di S. Sebastianello.



167-168. I meccanismi statici e antisismici alla base della concezione strutturale dell'edificio.



LE AZIONI DEL COMPORRE

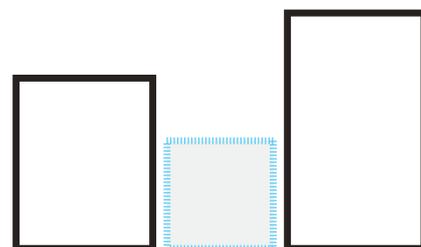
Il progetto estende l'edificio esistente mediante l'accostamento e la giustapposizione di elementi volumetrici a contatto con le facciate esistenti.

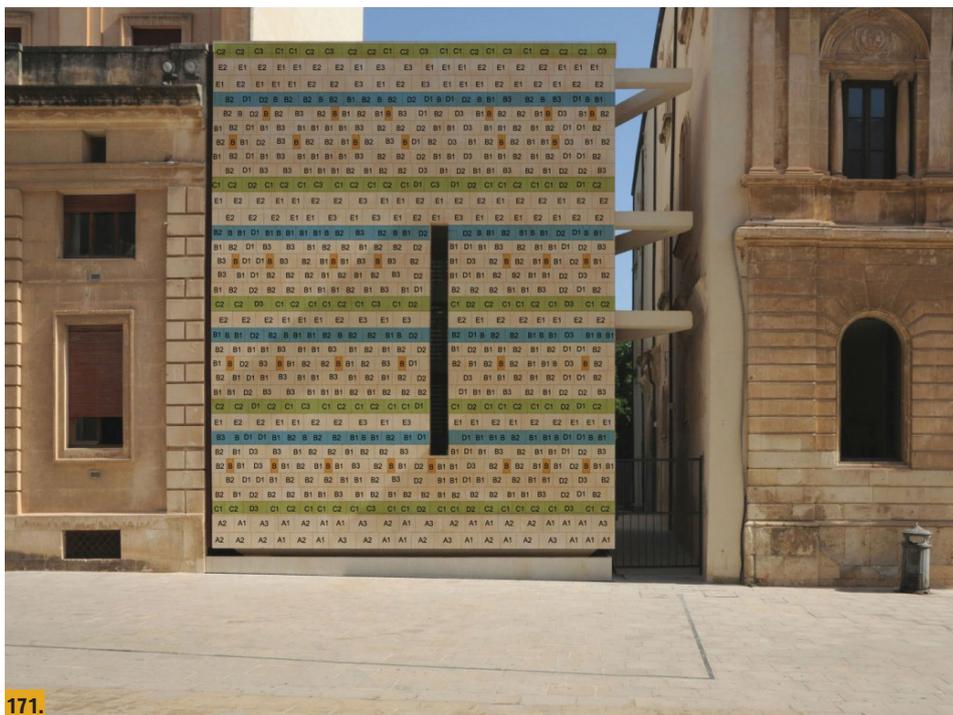
Si tratta di volumi a telaio in acciaio autoportanti, assemblati in loco, che dilatano la soglia esterna dell'edificio di tre metri in tutte le direzioni.

Le nuove volumetrie ospitano giardini d'inverno, logge aperte, balconi, estensioni del soggiorno e della zona giorno. L'azione compositiva raggiunge due obiettivi principali: reinventare l'immagine complessiva dell'edificio e ampliare in maniera considerevole gli spazi dell'abitare a disposizione di ogni nucleo familiare.

Nel primo caso attraverso l'addizione dei nuovi elementi volumetrici una monotona facciata di stampo funzionalista e modernista si trasforma in una viva configurazione che alterna vuoti e pieni, spazi trasparenti e spazi opachi, in un gioco complessivo di grande vitalità.

Nel secondo caso le nuove addizioni riescono ad estendere lo spazio degli appartamenti, dilatando e confondendo le maglie degli interni con quelle degli esterni; questa sensazione è inoltre amplificata dalla sostituzione delle vecchie facciate con vetrate a tutta altezza che rendono immediato il cambiamento di paradigma degli spazi interni.





171.



172.

169-170. Interno / Esterno
 171-172. Schema di montaggio dei conci di
 pietra e particolare della facciata

6.7 Rigenerazione di una casa di città - Architecten De Vylder Vinck Tailleu

Committente:

Privato

Luogo:

Gent, Belgio

Anno:

2007-2012

Budget:

600.000 €

Descrizione:

Il progetto, nominato al Mies Van der Rohe Award del 2017, nasce dall'esigenza di trasferimento di un negozio di abbigliamento e della residenza dei proprietari in una bella casa di città del diciannovesimo secolo nel centro di Gent.

Un lotto di dimensioni ridotte e un edificio esistente che sfrutta al meglio lo spazio a disposizione; l'esistente esprime ancora l'anima del luogo e i dettagli del costruito sono ancora in perfetto stato. In sostanza, non è necessario fare molto per conservare la bellezza dell'abitazione.

Lo spazio per l'abitare è sufficiente anche nella configurazione originaria. Qual è dunque la necessità programmatica che rende indispensabile l'addizione? E' quella dello spazio commerciale, che se relegato al solo piano terra non è abbastanza ampio, e ha dunque il bisogno di espandersi anche ai piani superiori dell'edificio.

Oltre ad essere un desiderata della committenza è però anche un problema di natura tecnica, in quanto la scala esistente non è sufficiente a soddisfare né i bisogni della proprietà, né quelli della legislazione vigente: troppo stret-

ta, troppo ripida, non conforme alle norme antincendio.

La scala esistente, se nella condizione prettamente residenziale collegava con efficacia i piani dell'edificio, in quella mista di fatto li separa. Inoltre, nessuno dei singoli livelli è visibile dall'altro, impedendo di percepire nello stesso momento l'edificio come un'unica entità.

E' in questo contesto che un problema di natura tecnica, normativa e funzionale, si traduce in un'occasione di addizione architettonica: il nuovo volume, pur caratterizzandosi fortemente per la sua volumetria assolutamente peculiare rispetto all'edificio originario, riesce a soddisfare le esigenze di distribuzione della nuova configurazione funzionale, integrandosi come un'appendice naturale all'edificio originario.

L'addizione si sviluppa lungo la facciata posteriore conservandone il colore, registrando le linee generatrici del prospetto, rispettando il ritmo delle aperture. All'interno del nuovo volume c'è il solo sistema di percorsi e collegamenti tra i vari livelli; la dimensione limitata dell'estensione e la sua modellazione tridimensionale, permette al visitatore di percepire totalmente il prospetto esistente su cui il nuovo corpo si aggrancia.

La parete interna del nuovo volume, rivestita di specchi, propone all'utente il riflesso dell'antica facciata, alimentando un dialogo di allusioni e rimandi tra momenti di vita dell'edificio differenti.

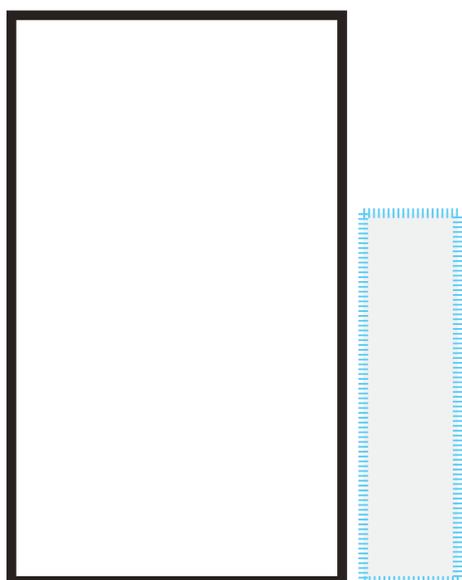
Un intervento a volte può essere catalogato come sostenibile, anche solo per aver trasportato la storia nel presente, soddisfacendo un'esigenza tecnica senza per questo compromettere l'essenza stessa della preesistenza.



173. Il nuovo elemento volumetrico, e il suo rapporto con la facciata a cui si aggancia

173.

LE AZIONI DEL COMPORRE



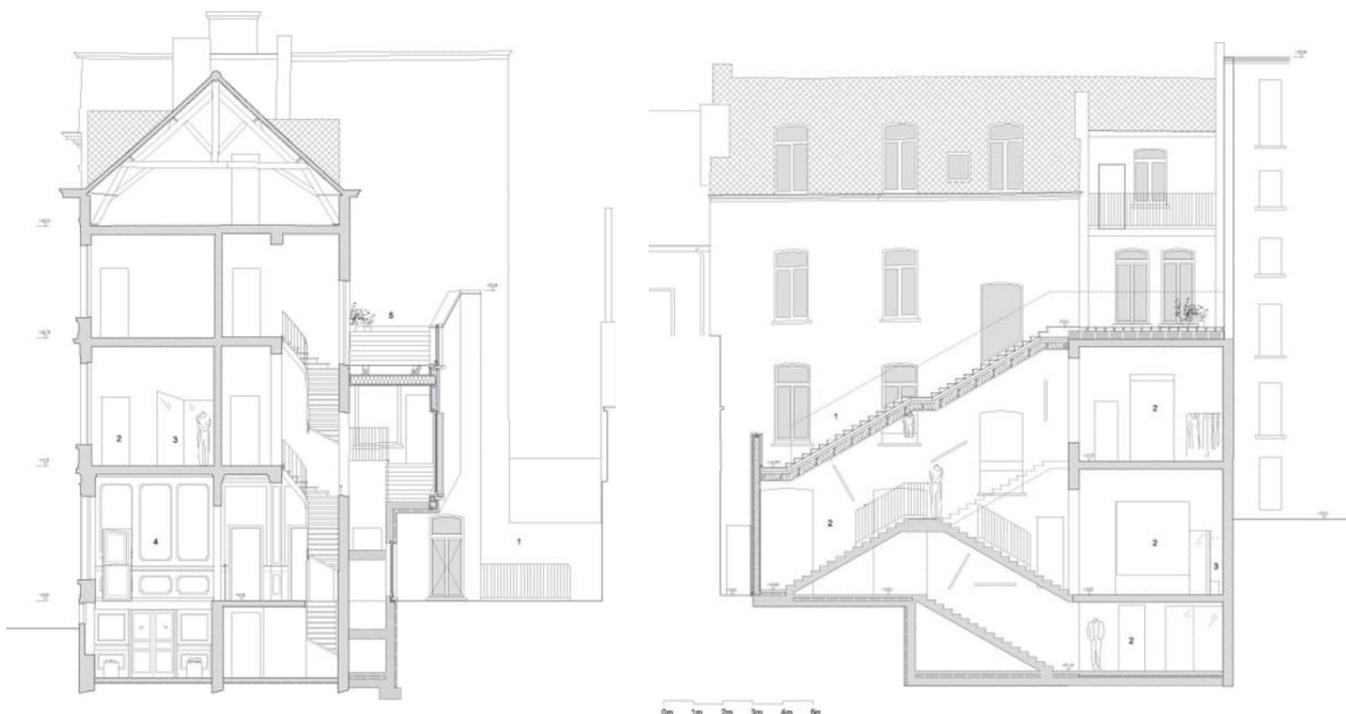
La scelta formale e compositiva deriva da un'esigenza tecnica e funzionale.

L'addizione è resa possibile da una vera e propria estensione del prospetto posteriore, che sembra aprirsi verso l'esterno in un gioco di specchi e rimandi alla facciata esistente.

Invece di procedere con la progettazione di un'addizione totalmente nuova, gli architetti ricompongono gli elementi formali dell'edificio esistente introducendo una nuova dimensione, affascinante e scultorea, all'intero edificio.

La nuova scala si presenta come una casa di specchi, grazie al rivestimento della facciata originaria con superfici riflettenti (ad eccezione delle aperture, tutte conservate).

Se si escludono questi elementi, nient'altro è stato aggiunto; il progetto invece, elimina alcuni elementi strutturali, aprendo spazi e doppie altezze.



FORMA E TECNICA

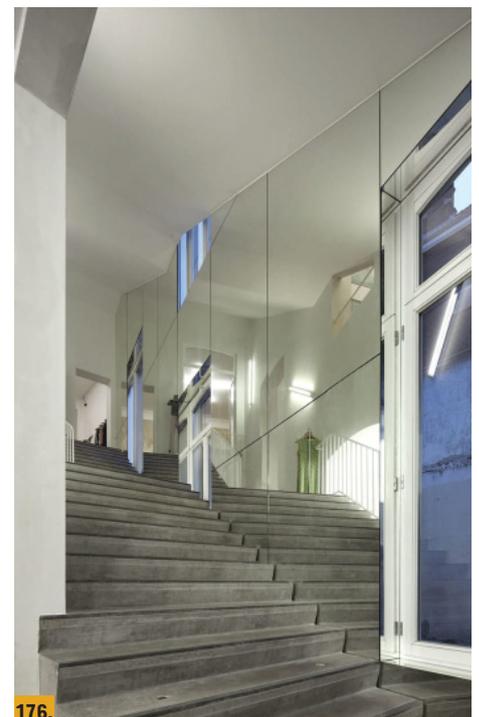
L'architettura dello studio aDVVT è fortemente ancorata ai temi del buon costruire; molti dei loro progetti indagano il rapporto con la preesistenza, risolvendo il dialogo tra le diverse epoche di intervento con sensibilità, rispetto per la tradizione, e allo stesso tempo audacia e ricerca.

Il loro approccio rispecchia quello auspicato dalla tesi: ogni progetto viene valutato singolarmente, senza ricercare a priori un'estetica comune riconducibile a un'ipotetica firma dello studio. Ciò conduce, come in questo caso, a scelte progettuali determinate da soluzioni tecniche, pratiche, funzionali; gli aspetti formali discendono a cascata da quest'ultime, spesso ispirate da associazioni di idee ispirate proprio dalla

risoluzione di problemi di natura tecnico pratica.

Anche in questo caso specifico, come accennato in precedenza, a generare le scelte fondamentali del progetto è la necessità di risolvere un problema di natura tecnica.

Le scale esistenti, troppo strette e ripide, non rispondono alle normative di riferimento per uno spazio commerciale, né ad un utilizzo comodo o funzionale per l'utenza e la proprietà del negozio. Il nuovo volume è appositamente realizzato per ospitare il nuovo sistema di collegamenti verticali; la risoluzione della questione tecnica, diventa il presupposto per l'aggiunta di un elemento "altro", giustapposto alla facciata esistente, che arricchisce l'organismo complessivo di un nuovo livello di significato.



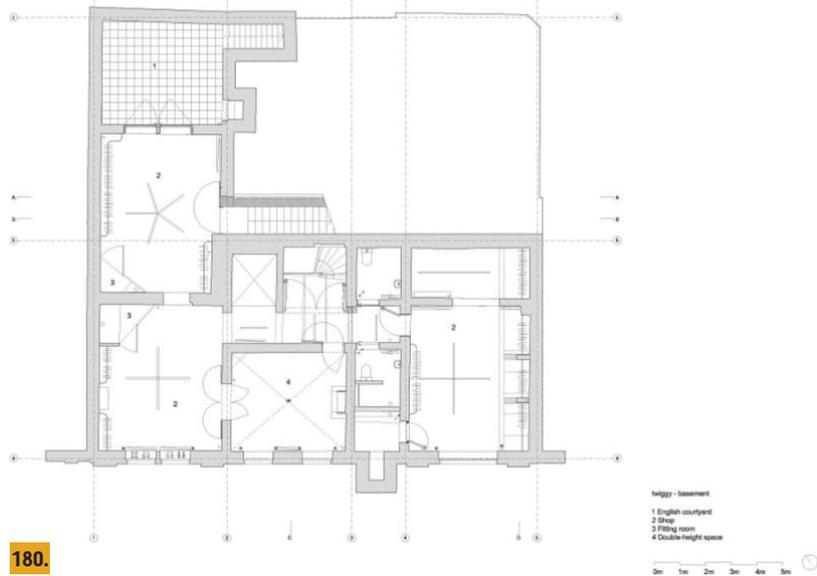
174. Sezioni di progetto

175-176. Immagini interne: la facciata esistente riflessa negli specchi che rivestono le pareti dell'aggiunta; le vecchie aperture, ancora leggibili dal nuovo corpo scale

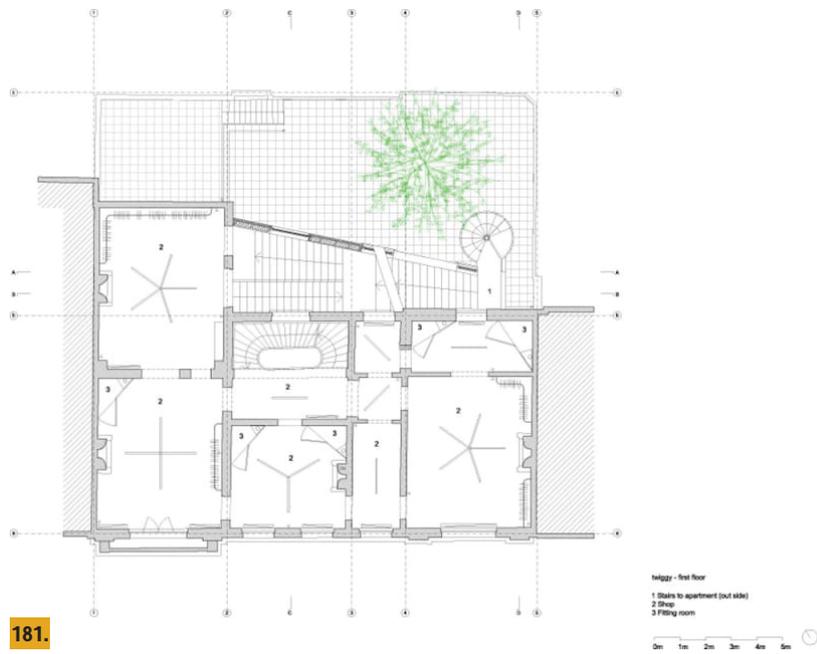
LA SCALA DI INTERVENTO



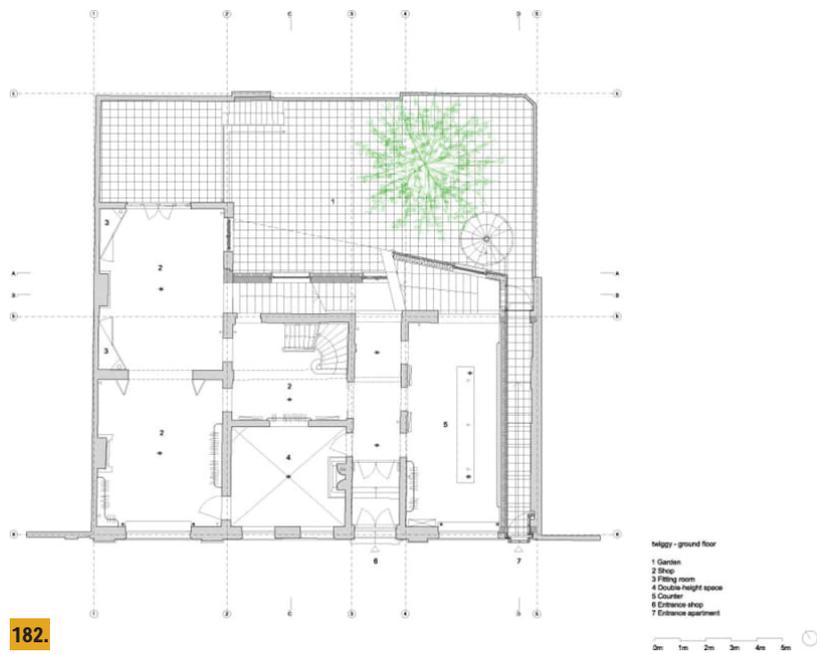
177-178-179. Interno / Esterno



180.



181.



182.

180-181-182. Le piante dell'intervento: dall'alto verso il basso il basamento, il piano terra e il piano primo

6.8 Gardenhouse e rifugio per artisti Klausur - Hertl Architekten

Committente:

Privato

Luogo:

Steyr, Austria

Anno:

2012-2014

Budget:

- €

Descrizione:

La Gardenhouse sorge in un luogo denso di storia; su questo sedime, infatti, in passato insisteva una piccola piazza che segnava l'accesso al centro storico di Ennsdorf.

Sorto sulle rovine di una antica cascina, il nuovo edificio satura gli spazi interstiziali della muratura esistente, completando la controparte mancante del manufatto. Le tracce del passato, sbiadite a causa del profondo degrado delle murature, rivivono in tal modo all'interno del nuovo organismo così costituito.

Le nuove murature seguono il profilo stretto di Haratzmüllerstraße e rientrano in allineamento con il frontone della rovina. In tal modo l'accesso principale acquista una maggiore maestosità, rendendosi chiaramente visibile dalla piazza.

Con le sue barriere, il sito garantisce tranquillità, ma allo stesso tempo è aperto agli ospiti che vogliono immergersi in questo luogo, chiamato Garden House per descrivere l'atmosfera che fonde la fitta vegetazione con lo spazio costruito.

Il volume ospita una sorta di rifugio

per riflettere, un Laboratorio per attività creative, conferenze e dibattiti, e un Klausur per visite private e piccoli eventi culturali come vernissage e concerti.

Il disegno del volume esalta il rapporto dell'edificio con il suo intorno, introducendo all'interno delle mura apparentemente solide e austere il paesaggio circostante, in un dialogo vivace tra interno ed esterno.

Le pareti esterne del casale creano un ampio cortile nel quale si inserisce un'addizione volumetrica in cemento a vista.

Si tratta di una casa-nella-casa, con due cortili che appaiono collegati in pianta, a formare uno spazio unico interno. Al piano superiore si trovano invece gli ambienti della zona notte, con le camere per gli ospiti e funzioni di servizio.

Una scala che conduce al livello del cortile è nascosta dietro una nuova parete porosa che raddoppia la parete esterna, lasciando filtrare la luce attraverso piccoli fori nei mattoni.

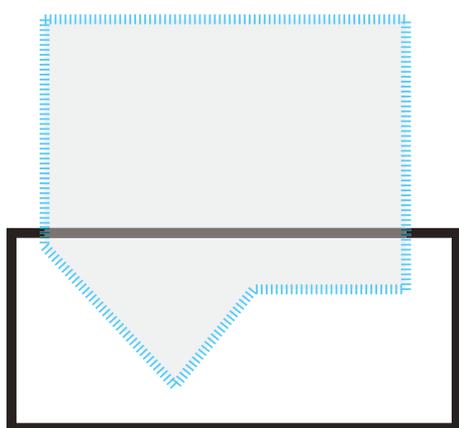
Il volume in cemento, che si allunga simbolicamente in aggetto verso il fiume Enns, crea uno spazio protetto pur al di fuori dalle mura. Da qui si può godere della vista sull'acqua e sulla riva del fiume, usata in passato come porto per le imbarcazioni di fortuna.



183. Vista della facciata; si intravede il patio: rapporto tra interno ed esterno dell'edificio

183.

LE AZIONI DEL COMPORRE

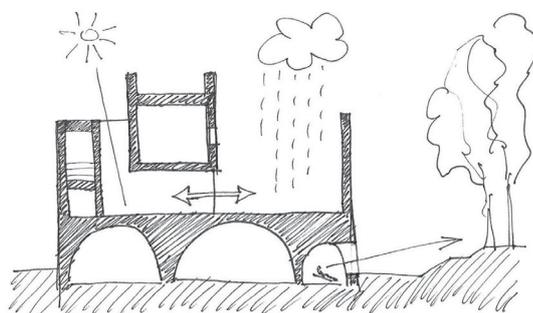
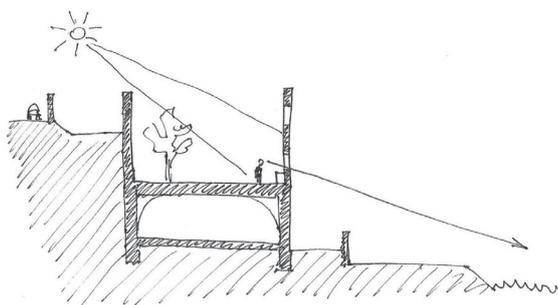


Dal punto di vista compositivo il progetto prevede l'innesto della nuova struttura sulla rovina di quella preesistente.

Il cemento armato dei nuovi corpi, viene utilizzato sia per completare le pareti esterne dell'edificio, che per creare muri controterra, spazi esterni, luoghi di incontro nella natura.

La composizione, fin dagli schizzi iniziali, ha l'obiettivo di esaltare il rapporto tra un luogo, apparentemente chiuso e austero, e il suo intorno di ricca e rigogliosa vegetazione.

Il volume complessivo vive così di un ritmo costantemente cangiante tra spazi interni, spazi semi esterni e spazi totalmente esterni; i corpi innestati nello scheletro esistente esaltano il dialogo tra ambiente costruito e spazio naturale, talvolta aggettando al di fuori della linea delle mura, talvolta creando spazi interni dalla forte intimità.



184. Schizzo di progetto, con l'inserimento chiaro del nuovo volume all'interno del perimetro della fortezza

184.

FORMA E TECNICA

L'edificio ha un approccio originale ma efficace al tema della sostenibilità; in primo luogo i progettisti evitano di demolire l'esistente, utilizzandolo come materiale da costruzione.

Lo scheletro della rovina diventa un'opportunità di contenimento di costi e di materia prima; è anche abbattendo i costi derivanti dalla filiera della demolizione che si contribuisce a rendere economicamente sostenibile un intervento di recupero.

L'ottimizzazione delle risorse infatti, non passa soltanto dalla creazione di un involucro a bassa dispersione, ma anche e soprattutto dalla consapevolezza che le logiche industriali e produttive di ciascun componente edilizia hanno un costo sia in termini economi-

ci che di impatto ambientale.

Alla luce di queste riflessioni, il progetto implementa dunque strategie di risparmio energetico, ottimizzazione delle risorse e limitazione del consumo di suolo, l'unica risorsa davvero non rinnovabile.

185-186. Vista della facciata; si intravede il patio: rapporto tra interno ed esterno dell'edificio



LA SCALA DI INTERVENTO



187-188-189. Interno / Esterno



188.



189.



Project Orange, Edificio polifunzionale in Shoreham Street, Shoreham (2009-2012)

7.1 Progetto per il nuovo Istituto Italiano di Cultura come rigenerazione ed ampliamento dell'Ambasciata Italiana a Berlino.

Enti committenti:

Istituto Italiano di Cultura a Berlino

Partner:

Università Politecnica delle Marche:
Prof. A. Alici, Prof. G. Mondaini con C.
Tombolini, K. Tishcenko;

Politecnico di Torino: Prof. L. Barello;

Fachhochschule di Potsdam: Prof. A.
Burg con Ivan Brambilla

Anno:

2014

Descrizione del progetto:

Ogni intervento sulla città contemporanea deve oggi ripartire dal suo patrimonio, dalla possibilità e necessità di progredire e innovare, attraverso la riqualificazione dell'esistente.

Solo quando la città ha smesso di riciclarsi e nel nome di un presunto e infinito futuro ed è esplosa nello spazio verso territori nuovi, a volte anche creativamente stimolanti ma più spesso preda delle più aride speculazioni, ha subito una traslazione della sua attrattività.

L'architettura può ridiventare come più volte è accaduto nel passato materia prima di se stessa e le recenti operazioni su Berlino hanno in tal senso contribuito a costruire un immaginario teorico e realtà operative davvero strategiche anche se non sempre perfettamente riuscite. Un nuovo progetto, che

rigeneri a partire dalle plurali tracce del costruito, che senza timori accosti innovazione e tradizione, sperimenti con i materiali prestigiosi o banali dell'esistente, e sia capace di attenzioni poetiche e di concretezza, che sia in grado di costruire sinergie positive fra gli operatori per un progetto responsabile e testimone virtuoso del proprio tempo.

In tale ambito Berlino rappresenta uno straordinario caso di studio per la densità della sua storia recente, e per gli innumerevoli casi in cui la preesistenza convive con la contemporaneità in modo efficace. L'invito dell'Ambasciata d'Italia e dell'Istituto Italiano di Cultura ad occuparci del palazzo che li ospita ci ha offerto, dunque, l'occasione di ripercorrere le traumatiche vicende della città e delle trasformazioni del Tiergartenviertel e parallelamente di misurarci con la sfida di rigenerare un brano di città così importante e prestigioso.

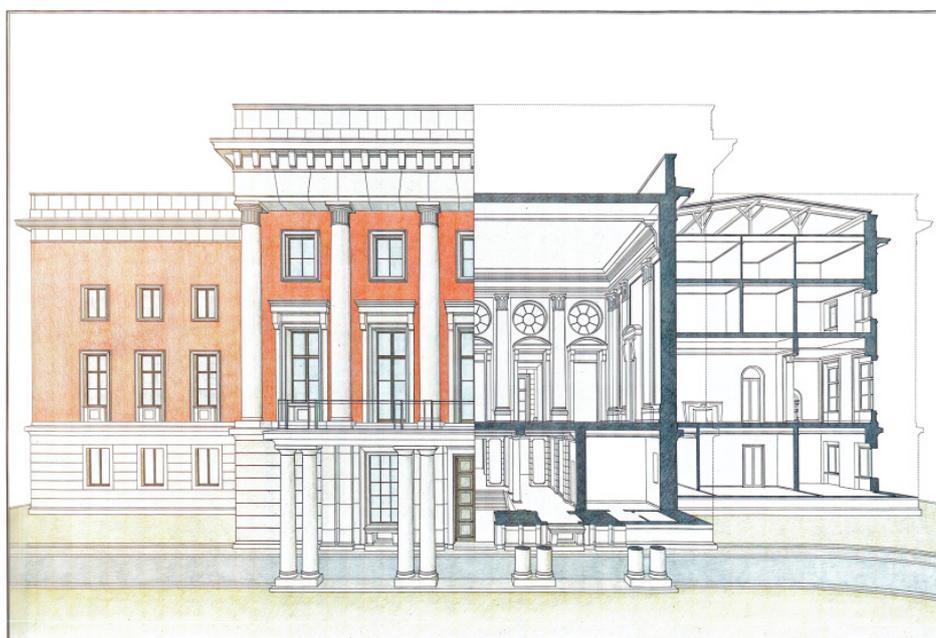
Fin dal primo sopralluogo all'Istituto Italiano di Cultura è emersa la necessità di garantire adeguati spazi per la promozione della cultura italiana, che sono assolutamente carenti nella situazione odierna per la frammentazione e la scarsa qualità degli ambienti. La disponibilità di un lotto edificabile di proprietà dello Stato italiano posto al confine con l'Ambasciata di Grecia ha consentito la progettazione di un nuovo corpo collegato all'Ambasciata in grado di ospitare tutte le funzioni di un istituto di promozione culturale.

Il nuovo Istituto potrebbe anche diventare una realtà attrattiva, un polo culturale ed espositivo nel quartiere delle Ambasciate, un luogo che rappresenti un punto di riferimento della grande comunità italo-tedesca e favorisca il dialogo tra le due culture in continuità con la sua storia prestigiosa.

Il progetto dell'Ambasciata d'Italia, che dal 1903 era stata ospitata in tre diversi edifici preesistenti, fu realizzato tra il 1938 e il 1943 ad opera di Friedrich Hetzelt, che interpreta l'idea del palazzo italiano, imponente nelle dimensioni, di impianto simmetrico nella sequenza assiale degli spazi di rappresentanza, dal portico di ingresso al salone delle feste fino alla corte interna conclusa nella trasparenza di un portico a doppio registro. La prima vita dell'edificio è stata molto breve, poiché le bombe lo hanno colpito solo pochi mesi dopo la conclusione dei lavori. Sono seguite ipotesi alterne di alienazione e recupero, fino al progetto di Vittorio de Feo, vincitore del concorso bandito nel 1992 quando Berlino è tornata capitale della Germania unita. De Feo propone una raffinata rivisitazione critica dei caratteri e della storia

dell'edificio. Il limite della realizzazione del suo progetto sta nell'inserimento forzato dell'Istituto di cultura, costretto in spazi di risulta tra il piano terra e il terzo piano, a livello della trabeazione del palazzo.

Da qui parte il nostro progetto, che assume fin da principio l'idea di dare all'Istituto di cultura una sede autonoma e degna della cultura italiana. I desiderata progettuali sono stati poi declinati nel workshop di progettazione "The culture of City", durante il quale gli studenti hanno lavorato in gruppi misti interuniversitari delle tre sedi coinvolte nel progetto. Ciascun gruppo si è avvicinato in maniera autonoma ed originale alla progettazione: c'è chi ha preferito ideare un oggetto dal sapore minimalista accostando nuovo ed esistente in maniera sobria e misurata, c'è invece chi ha preferito un approc-

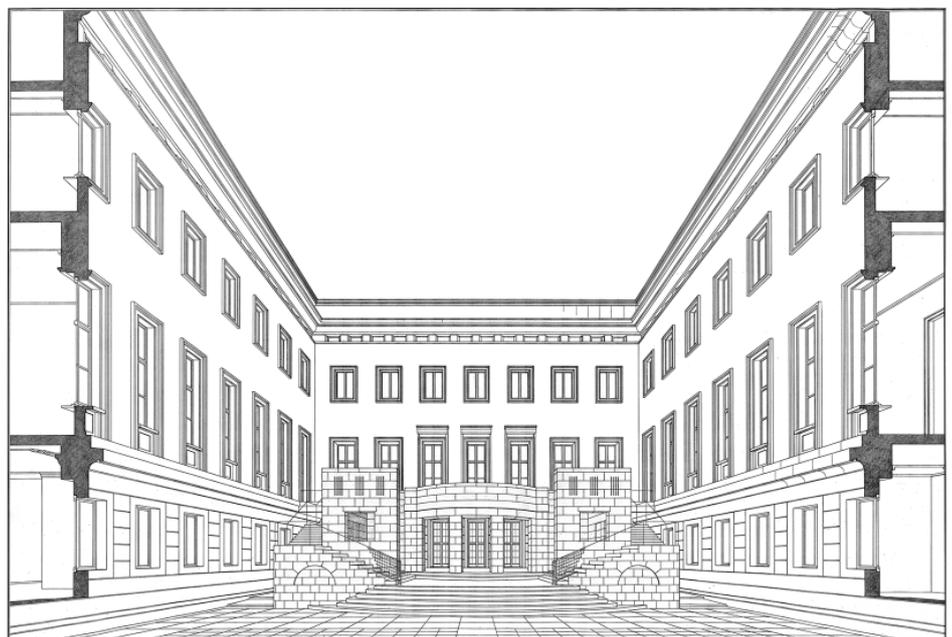


cio decisamente più radicale puntando sulla plasticità e il dinamismo delle forme, o chi ancora ha puntato su un'idea decostruttivista che fondasse il disegno dei propri volumi sulle linee di forza restituite dallo studio del disegno urbano che circonda il lotto. Differenti punti di vista, eterogenei per formazione ed approccio, che hanno offerto una panoramica esaustiva delle ipotesi rigenerative che potrebbero essere messe in campo nel prossimo futuro.

Riciclare l'esistente, e le ipotesi progettuali proposte ne sono testimoni, impone indubbiamente per il progetto un nuovo approccio più dinamico e sperimentale, che non significa veicolare l'esasperata deriva formale dei nostri tempi di opulenza comunicativa ma anzi, interiorizzare le discontinuità e le imperfezioni del già scritto verso

una spazialità più credibile e di qualità. La strategia sottesa anche negli esempi desunti dal workshop, va ricercata nel disegno e nella sinergia fra costruito e spazio pubblico, all'interno del quale sperimentare nuove possibilità di relazione sociale, oggi irrigidite da una dimensione individualistica d'uso dello spazio stesso rispetto al disegno della città.

Sarà per questo indispensabile rigenerare, sostituire, ricostruire, implementare, per riattivare quella filiera virtuosa del progetto che dosi segni e disegni per architetture capaci di rappresentare tale vocazione di centralità pubblica e civica.



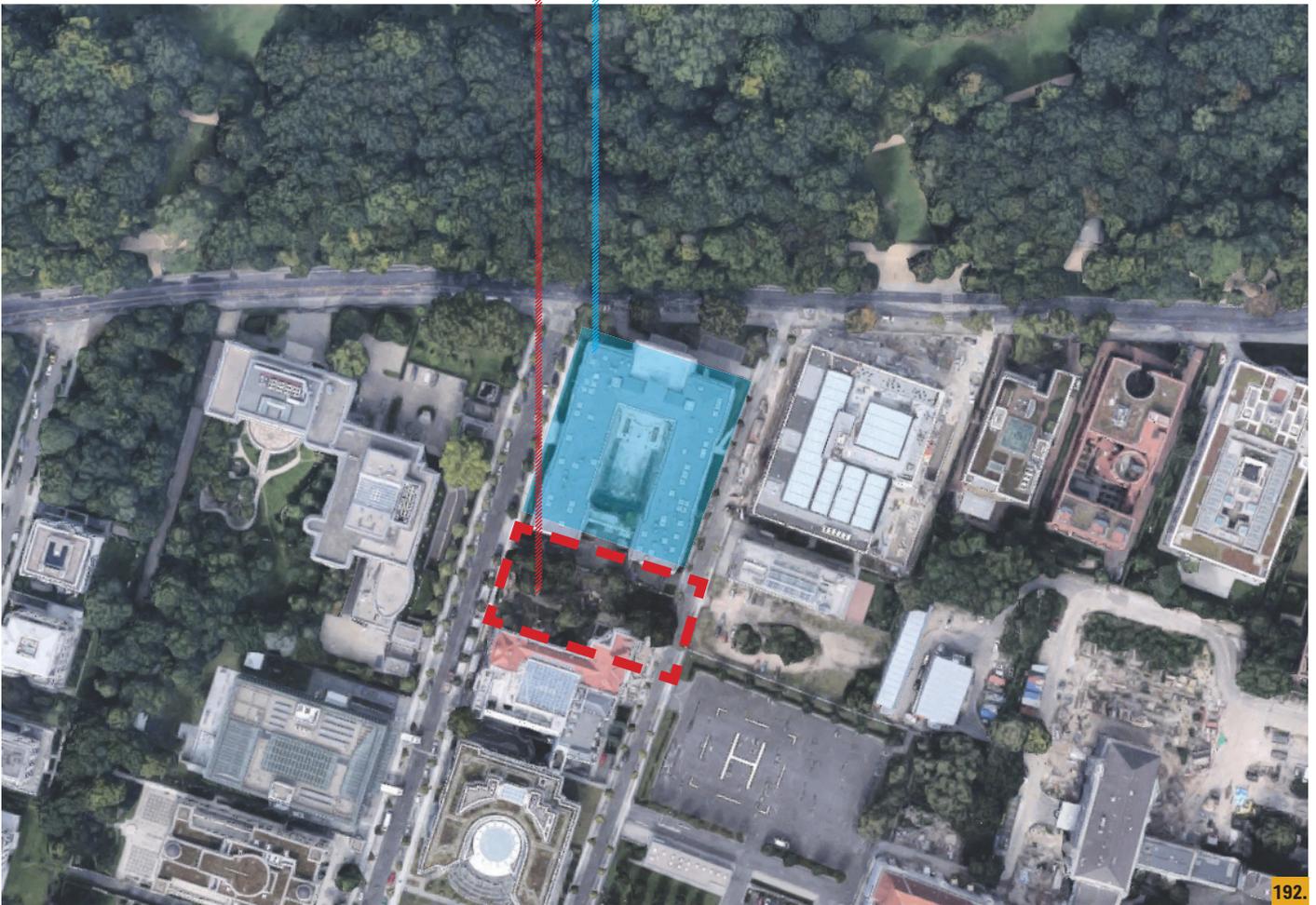
190-191. Alcuni dei disegni originali dell'ambasciata italiana dell'architetto De Feo (archivio Maxxi)

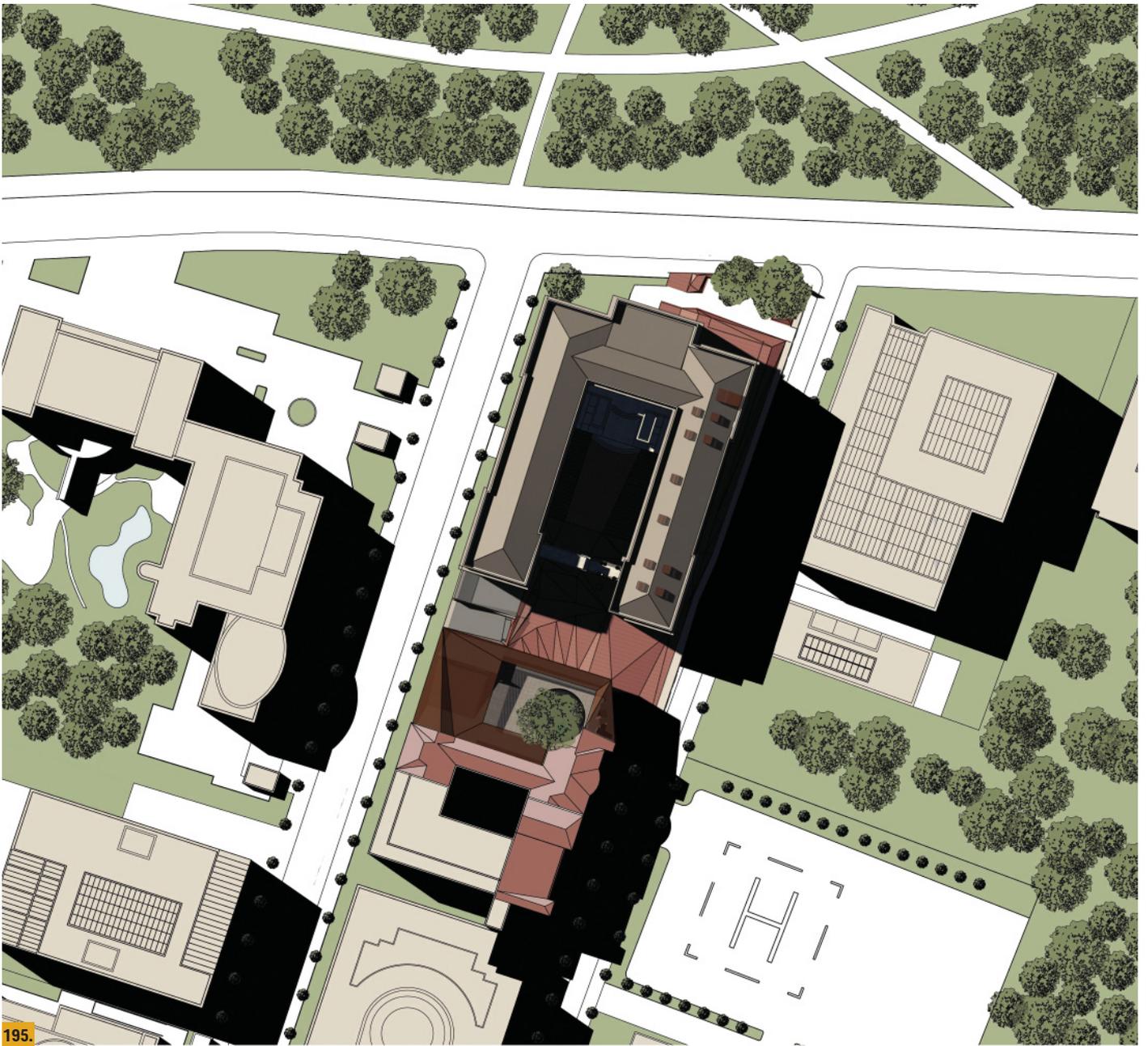
191.

DE FEO - Centro Archivi MAXXI Roma

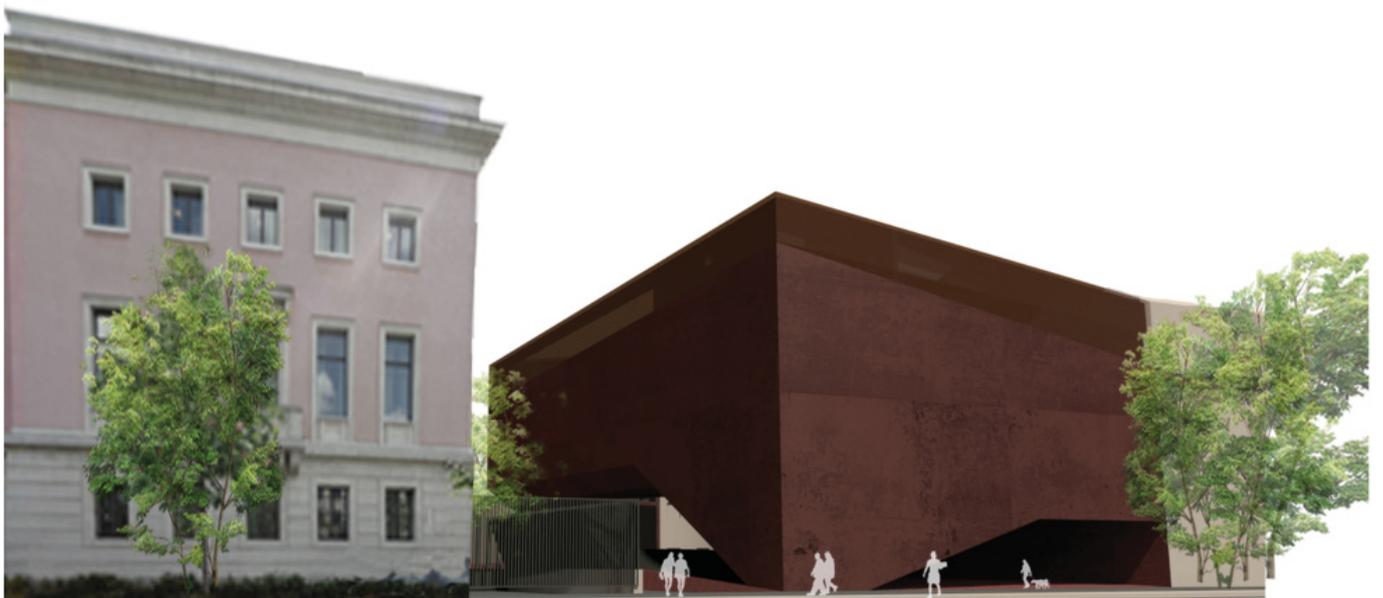
Area di progetto
Ambasciata italiana

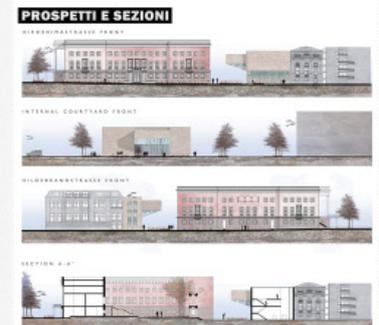
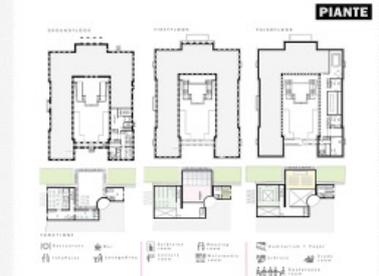
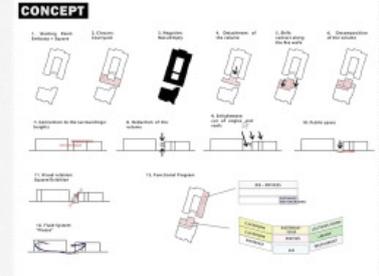
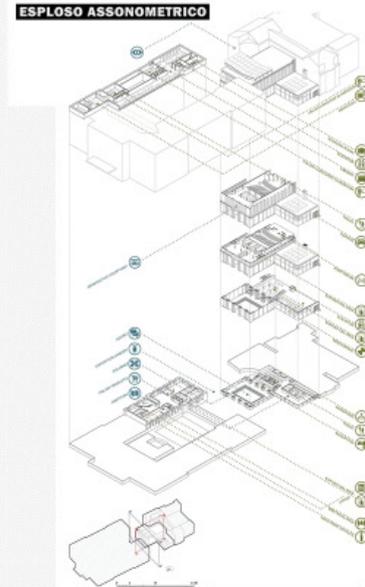
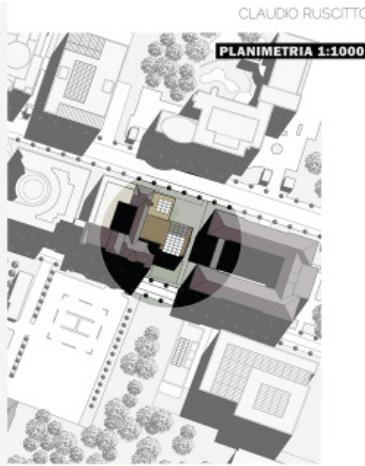
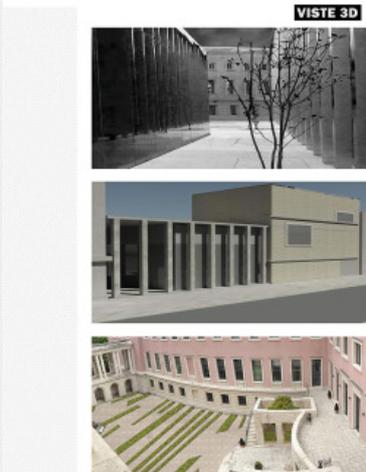
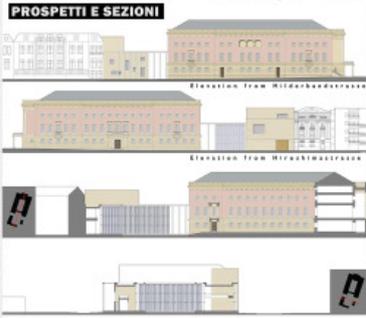
192-193-194. L'area di progetto e alcune immagini dello stato di fatto
195-196. Planimetria generale e vista di insieme di uno dei progetti di addizione
197-198. Vista complessiva dei progetti proposti e supervisionati





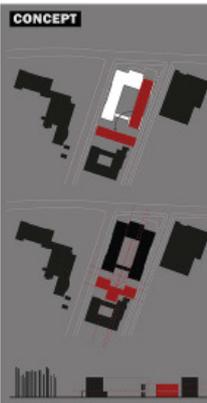
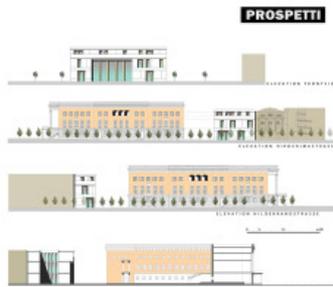
30 m



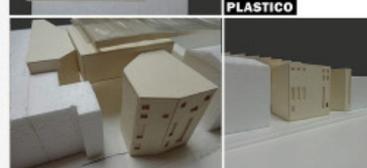
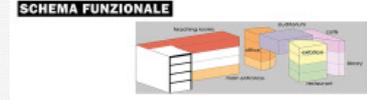
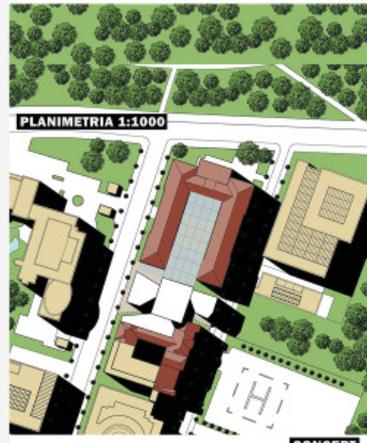
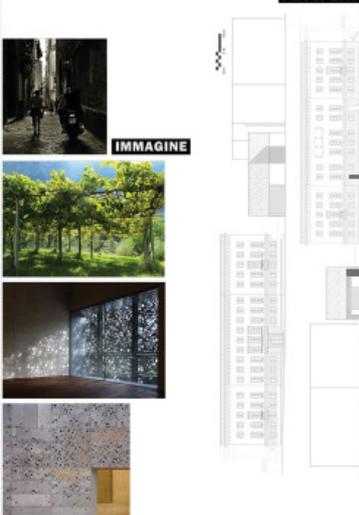
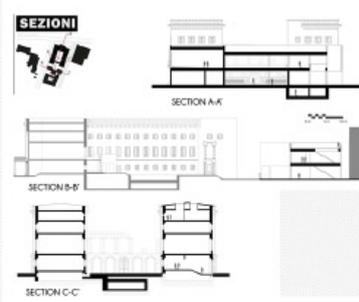
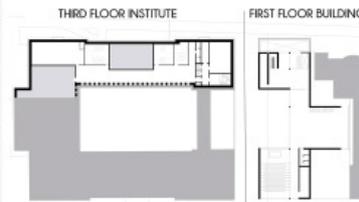
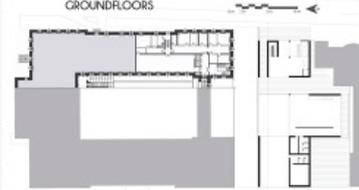




PIANTE



PIANTE



7.2 La rigenerazione urbana del quartiere CEP di Campobasso.

Enti committenti:

Comune di Campobasso

Partner:

Università Politecnica delle Marche:
Prof. G. Mondaini

Unicam: Prof. M. D'Annunziis;

Università degli studi di Chieti-Pescara
: Prof. A. Clemente, D. Potenza

Anno:

2015

Descrizione del progetto:

Il quartiere CEP di Campobasso è un esempio paradigmatico del fallimento dello zoning tipicamente modernista che ha disegnato la città diffusa del dopoguerra italiano.

Si tratta di un insediamento alla periferia di Campobasso destinato alla residenza popolare, caratterizzato dalla presenza di edifici di scarso pregio architettonico e costruttivo, che creano monotoni isolati di 4 o 5 piani fuori terra in cui gli edifici sono totalmente slegati dallo spazio pubblico.

I servizi necessari a sviluppare la coesione sociale e la vita collettiva di una comunità sono sostanzialmente assenti; il quartiere perciò, si trova oggi in una condizione di diffuso degrado urbano che sta portando al progressivo abbandono delle residenze e ad un ulteriore decadimento degli spazi della città pubblica.

Queste premesse hanno portato il Comune di Campobasso in collaborazio-

ne con l'Ordine degli Architetti locale, all'organizzazione del Workshop "Revive - Costruire sul costruito", tramite il quale alcune università italiane sono state chiamate ad affrontare il progetto di rigenerazione del quartiere.

Il lavoro che è stato intrapreso nei giorni del workshop è in larga parte scaturito dalla volontà di testare le buone pratiche della rigenerazione urbana su una situazione sì problematica, ma ad allo stesso tempo caratterizzata da un alto potenziale inespresso.

La filosofia di base degli interventi proposti pertanto è stata quella di perseguire la densificazione di un tessuto urbano che ora si presenta sconnesso impropriamente diffuso; operazioni di ricucitura mediante addizioni sul costruito, stimolano così la riattivazione di rapporti tra gli edifici esistenti e lo spazio pubblico, così come nuove configurazioni spaziali che comprendano vecchio e nuovo.

La quota zero del quartiere, ora in larga parte occupata da box auto, viene riattivata mediante una positiva colonizzazione da effettuarsi con attività del terziario, servizi per il quartiere, spazi per il coworking e per start up innovative.

Il retrofit energetico di edifici obsoleti sotto il punto di vista dei consumi offre una ulteriore opportunità di rigenerazione architettonica: l'uso del verde come materiale dell'architettura permette di isolare le pareti verticali, di occupare parte della sezione stradale ora inutilizzata, di modificare la percezione dello spazio con interventi a basso costo e ad alto impatto sul microclima complessivo del quartiere.

199-200-201-202-203. Report fotografico del quartiere CEP, oggi. L'impianto complessivo, pur manifestando alcuni principi progettuali di carattere virtuoso, versa oggi in condizione di assoluto degrado. Lo spazio pubblico in particolare, manifesta una assoluta mancanza di qualità urbana.



CEP 2020

fab lab orti di quartiere exhibition
serre botteghe artigianali verde verticale
luoghi di aggregazione co-working
per un upgrade della città pubblica

2014

criticità, vuoti urbani,
spazi di risulta.
Opportunità di intervento



2015

Densificazione, riattivazione della
quota zero, implementazione.
Messa in campo di buone
pratiche aventi l'obiettivo di
stimolare una maggiore
coesione all'interno del
quartiere.



2015

Creazione di orti urbani, pareti
verticali, verde pensile, serre,
ed elementi di arredo urbano.
La rigenerazione del quartiere
viene attivata dall'utilizzo del
verde.



2020

Il processo di riattivazione del CEP
è un processo da completarsi
nel corso degli anni. La qualità
della città pubblica è la chiave
per un ambiente urbano di
qualità, ma è necessario un
orizzonte di tempo medio o
lungo per apprezzare gli
effetti della rigenerazione

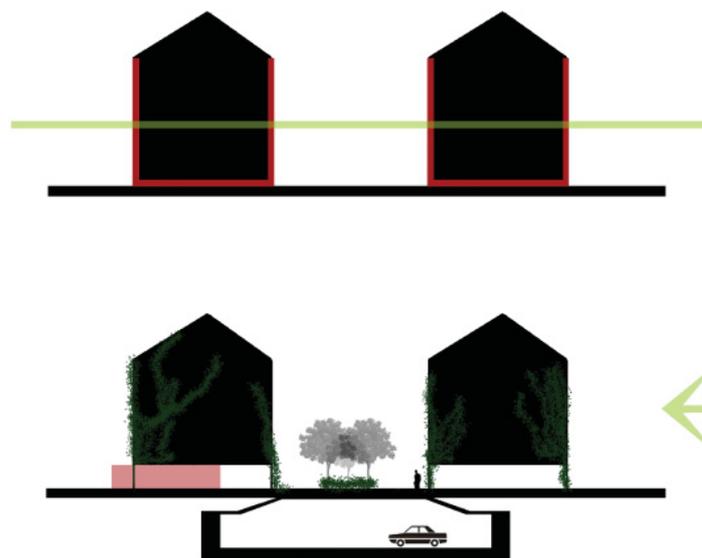


204.

204. Il concept di intervento, che prevede lo svuotamento dei piani terra degli edifici e la riappropriazione della quota zero del quartiere. Attraverso operazioni di densificazione, di micro chirurgia urbana e di rifunzionalizzazione degli spazi pubblici il quartiere giungerà, nello spazio di pochi anni, ad una riqualificazione complessiva.

205. La nuova sezione stradale di una delle vie di maggior importanza del quartiere.

IL CONCEPT

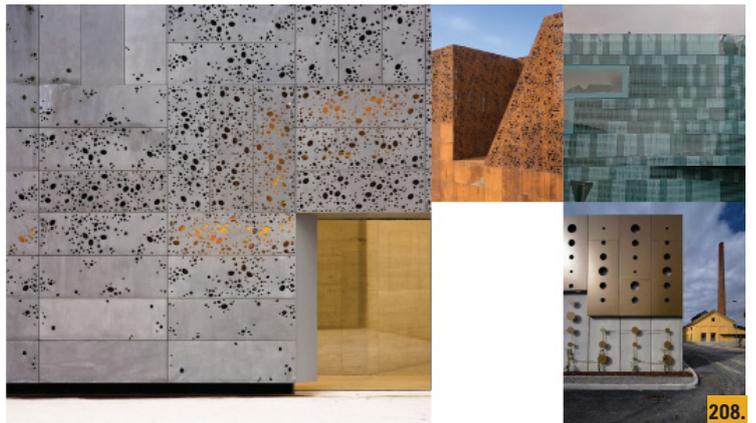


LA NUOVA SEZIONE STRADALE

205.



206-207-208. Immagini, configurazioni spaziali, cromatismi, proposte materiche, per una graduale risignificazione dell'edilizia popolare del quartiere.



7.3 Rigenerazione e valorizzazione architettonica e programmatica dell'ex complesso di San Francesco ad Alto

Partner:

Università Politecnica delle Marche:
Prof. G. Mondaini

Tesiste: Valentina Naponelli, Federica Guasti

Anno:

2015

Descrizione del progetto:

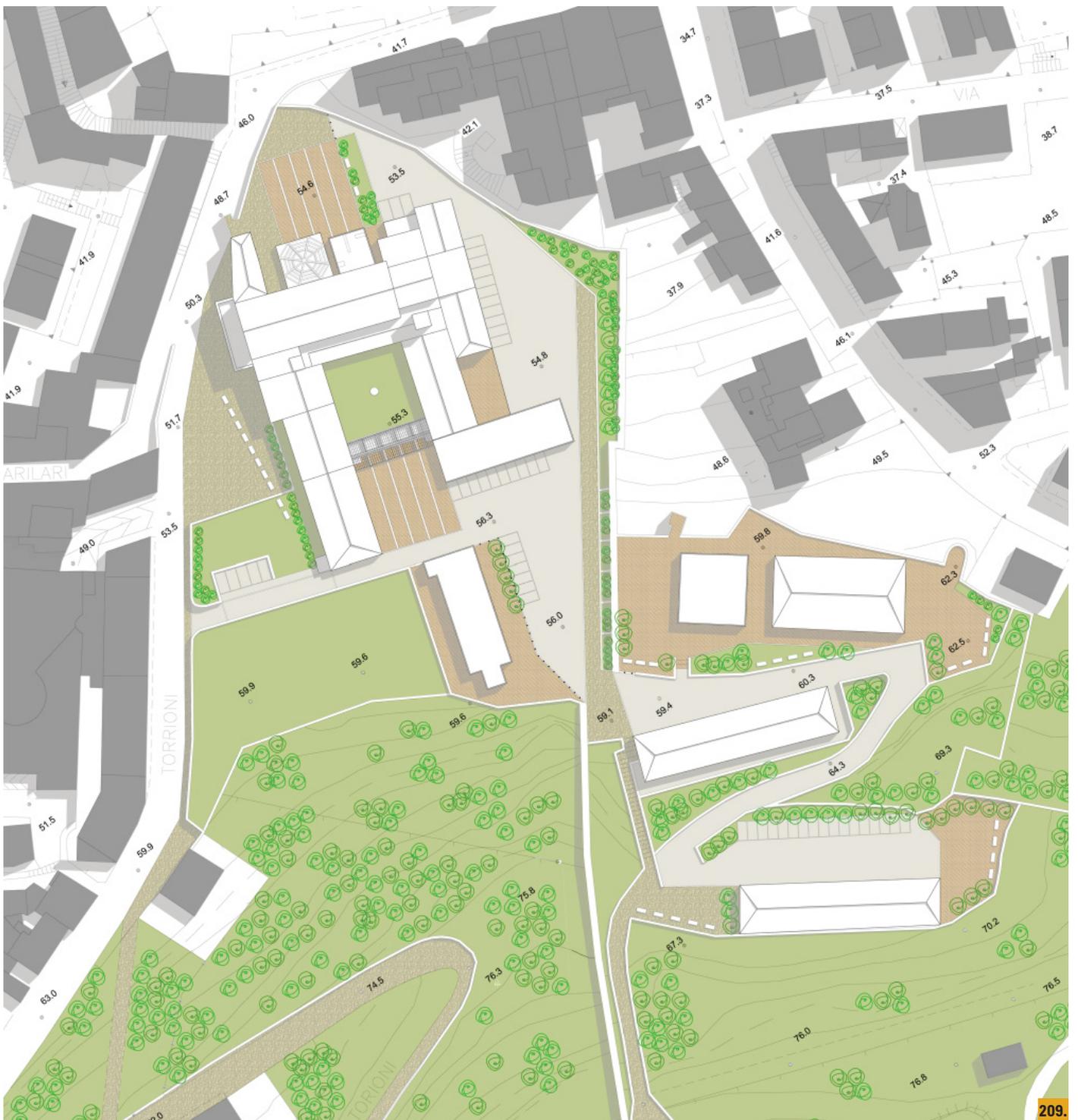
Il termine "rigenerare" deriva dal latino "rigènero" e significa "formare nuovamente". In architettura ciò solitamente implica un processo che mira al recupero di un prodotto attraverso specifiche strategie d'intervento, allo scopo di valorizzare le sue qualità architettoniche e spaziali originarie e soprattutto di conferirgliene di nuove, ipotizzando una sua ri-funzionalizzazione e di conseguenza una nuova identità.

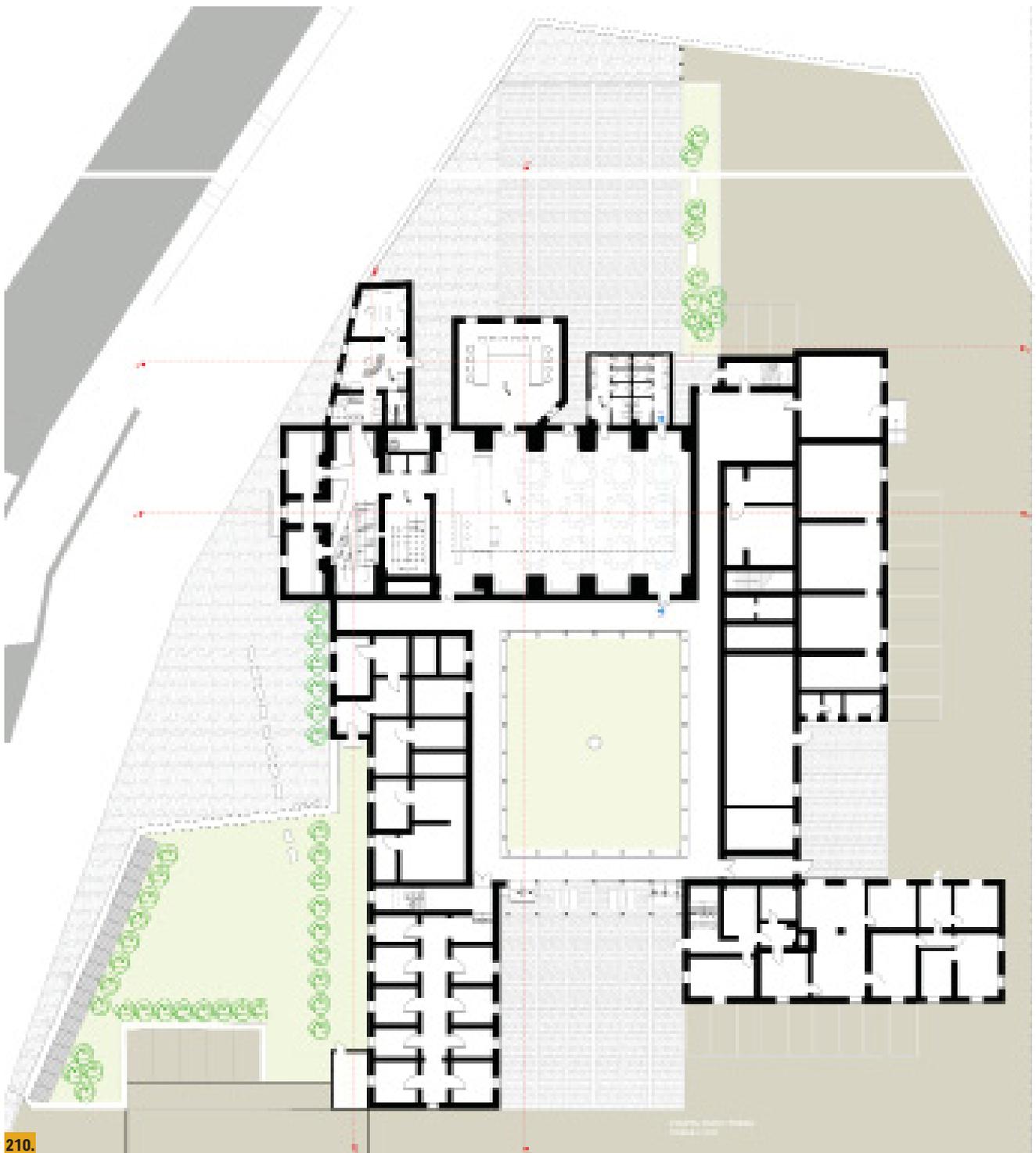
Il progetto di valorizzazione architettonica per San Francesco ad Alto, elaborato dal nostro gruppo di ricerca che ha guidato il lavoro di due laureande (Valentina Naponelli, Federica Guasti), ha individuato come suo principale obiettivo proprio questa volontà di attribuzione di nuova identità. Un percorso di rigenerazione per un luogo che ha straordinarie potenzialità, di qualità e bellezza, da ricondividere con gli utenti della città e che un processo di lento degrado, mancanza di un programma funzionale forte e ormai strutturali difficoltà economiche, sta allontanando sempre più da una dimensione attiva

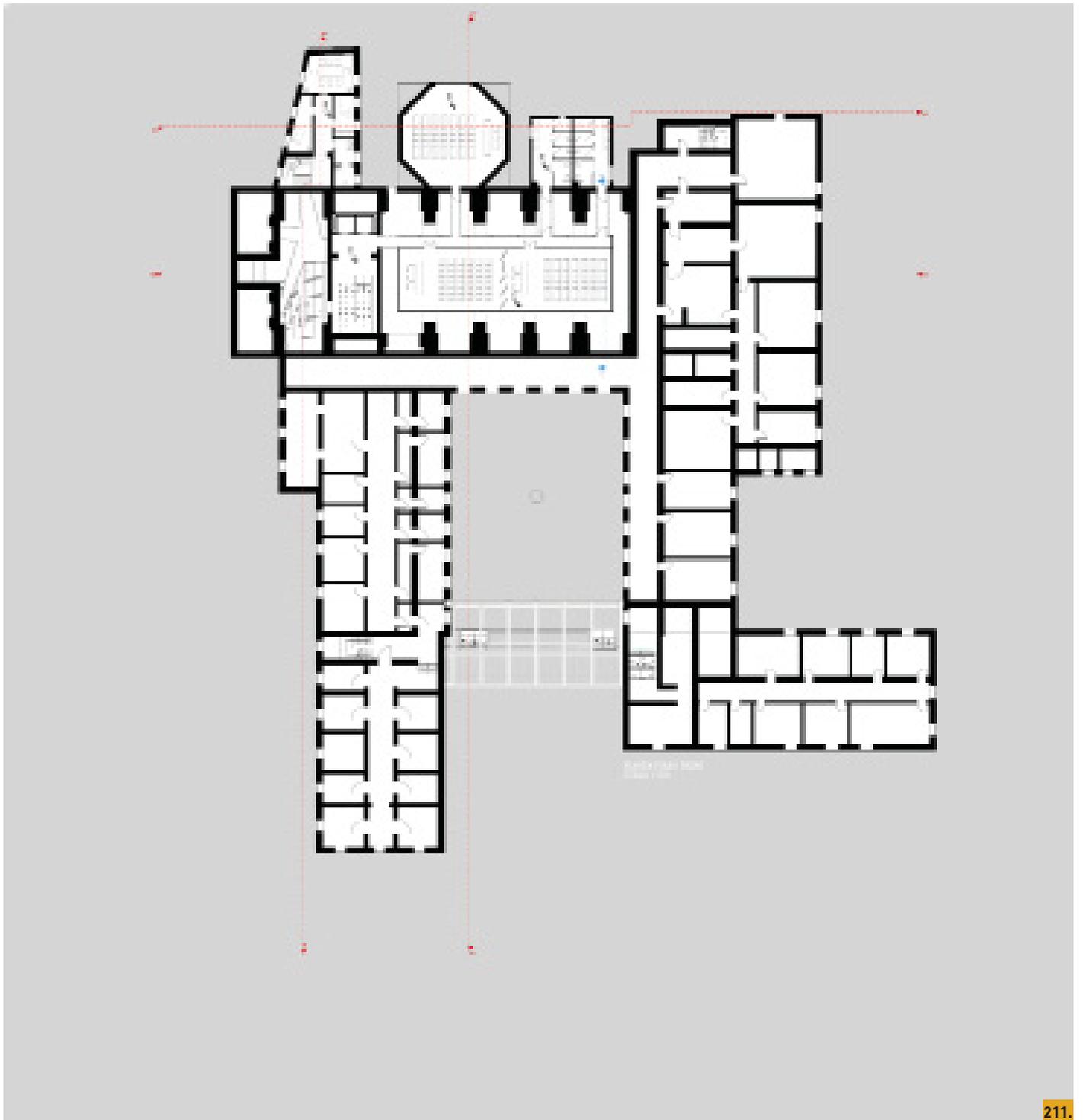
del bene e anche dai circuiti di fruizione urbana.

Originariamente convento e in seguito ospedale e caserma, il complesso è passato da un ruolo di riferimento per la comunità cittadina a isola nascosta, difesa e sempre più sconosciuta; un aspetto questo che, se per un verso e senz'alto positivamente ha permesso la sua protezione dal sicuro oblio (come in altri grandi contenitori della stessa città), per un altro, ne ha impedito la percezione come luogo funzionante e parte della comunità, specie in tempi recenti, con l'abbandono della funzione di distretto militare.

Rigenerare il patrimonio esistente, in alcuni casi veri e propri condensatori di storia urbana e architettonica, diviene per gli amministratori del bene pubblico e gli attori dell'intero processo, un obiettivo etico oggi irrinunciabile. L'architettura e il progetto sono disciplina e azione che seminano lo spazio affinché diventi il luogo per celebrare il rito della vita. Un rito, in questo caso, che rigeneri e ridoni la vita, riattivi un percorso di conoscenza e appartenenza dei cittadini, ad un luogo, a quel luogo o quell'organismo edilizio, per stimolare verso di esso quell'empatia, quella gioia intima che tocca l'anima e che è sintesi e prodotto di qualità e bellezza. Il progetto, attraverso le sue scelte, i suoi spazi e le sue figure, può senza dubbio, per la sua cultura specifica che certamente fonda le sue ragioni sulla città' e sulla sua storia complessa e plurale, essere, l'unico interlocutore possibile per il processo rigenerativo di cui le nostre realtà fisiche hanno bisogno. Ed è proprio in questa necessità del progetto di essere sintesi di ciò che è stato precedentemente prodotto e ri-elaborazione e rinnovamento costante che possono svilupparsi modalità di in-







tervento che sottraggono il lavoro del progettista e dell'architetto in particolare dal luogo comune del "gusto" e della estrema soggettività. L'architettura vive oggi un momento difficile, stretta com'è tra una pratica corrente sempre più marginale e l'aureo isolamento delle sue manifestazioni più "elevate". Ricostruirne la necessità rispetto a quel paesaggio urbano che, oggi come ieri, costituisce il suo sfondo più importante è un obiettivo non secondario che potrebbe coincidere con la sopravvivenza stessa di un mestiere del quale c'è chi predice la fine. Significa proporre, per l'architettura, una nuova idea di qualità che sia condivisibile e verificabile nei suoi effetti, cioè nella capacità di migliorare i luoghi in cui viviamo." (Alberto Ferlenga, Città e memoria, Milano 2015)

Percorso irrinunciabile per l'obiettivo della rigenerazione e valorizzazione del patrimonio immobiliare è l'individuazione di una strategia certamente plurale, specie in casi di realtà eco-

nomicamente contenute che finalizzi il processo verso invenzioni programmatiche che riattivino le forme dell'esistente, ne riscoprano le potenzialità spaziali ed espressive mettendole a reazione con nuove forme e materiali del presente, in un nuovo e stimolante equilibrio tra storia e contemporaneità. Per San Francesco ad Alto il progetto di riattivazione del bene individua nella ricettività e multifunzionalità di un contemporaneo centro congressi quella tipologia capace di valorizzare il materiale edilizio con la sua storia e la sua complessità volumetrica. Un materiale che è il prodotto di una sommatoria di storia, di tempi ed eventi così diversi, che solo un programma funzionale ibrido e capace di reagire a momenti articolati non solo della giornata ma anche delle stagioni, può generare e permettere nuova vita con le sue innumerevoli e diversificate volumetrie. La ricettività che dà forma e senso alla tipologia proposta, permette inoltre di riaprire l'ex convento verso la città, ri-



209. Planimetria generale
210. Pianta piano terra
211. Pianta piano primo
212. Vista del chiosstro di ingresso

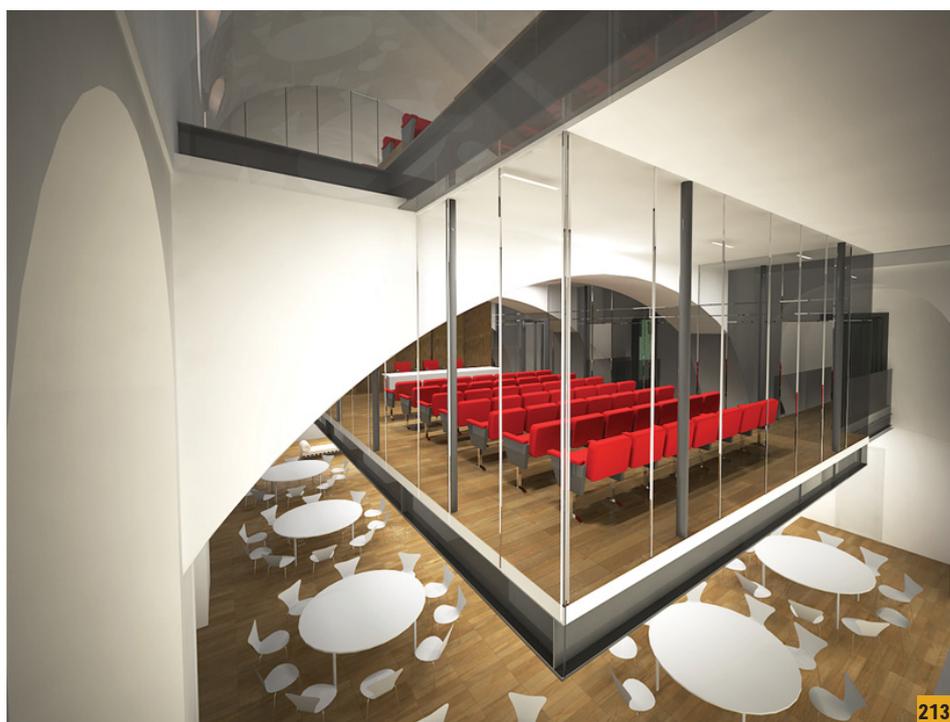
212.

attivare dei percorsi fisici e connettivi tra opera e contesto per stimolarne il suo indiscusso potenziale attrattivo e turistico.

Questo progetto di valorizzazione dell'ex convento di San Francesco ad Alto è per noi opera paradigmatica di una nuova modalità di operare oggi sulla città esistente e prima di entrare nel merito specifico dell'intervento proposto è importante chiarire per sommi capi le coordinate disciplinare che informano un progetto di questa natura.

Il progetto di valorizzazione del complesso ex conventuale di San Francesco ad Alto, oggi Caserma Falcinelli, permette di testare l'approccio rigenerativo, al fine di ribaltarne la sua attuale condizione di sottoutilizzazione e marginalità (nonostante la sua fisica centralità in un micropolo attivo capace di rivitalizzare il contesto specifico ma

anche di entrare a pieno diritto in un sistema urbano fatto di eccellenze attrattive. Il complesso si trova all'interno del centro urbano storico di Ancona, in via Torrioni, ed è stata sede del distretto militare ed è ora archivio e presidio dell'esercito e sede del Comando Regionale. Il convento francescano ha il suo fuoco nel volume dell'ex chiesa che si affaccia sull'arco portuale della città e sorge sul Colle Astagno, da cui si possono godere vedute interessanti del porto, del Duomo di San Ciriaco, fino ad arrivare al Parco del Cardeto, dove si trova l'antico faro di Ancona. L'edificio è sovrastato dal parco della Cittadella, una grande opera militare rinascimentale con la sua piazza d'armi che presenta cinque bastioni chiamati della Guardia, della Punta, della Campana, Gregoriano e del Giardino e che ha il suo punto di massima altezza



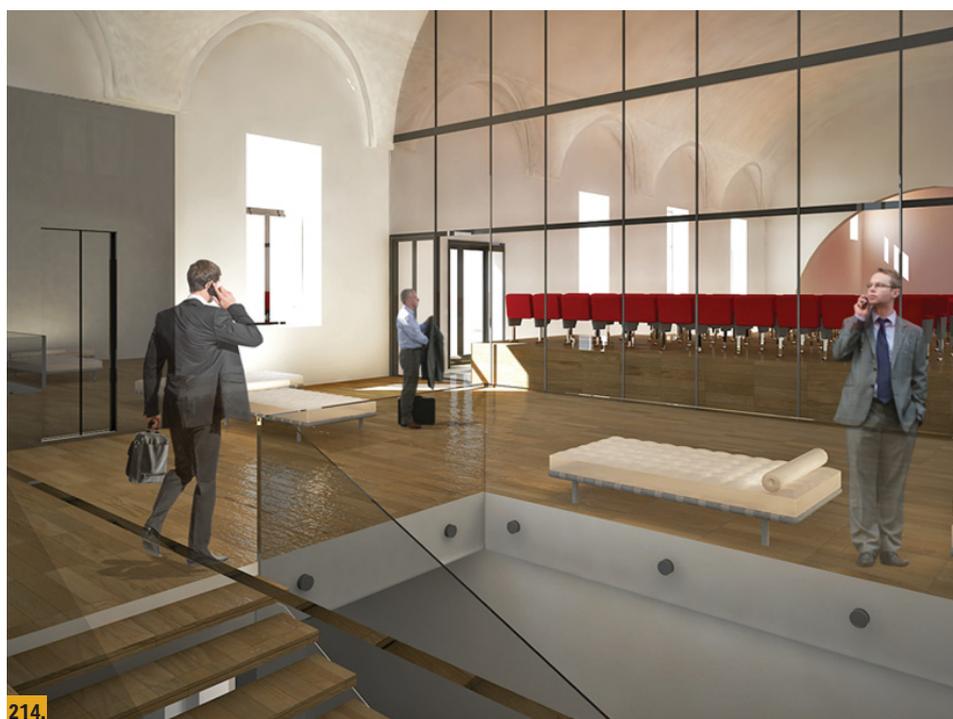
213.

nella Torraccia e nel mastio centrale, disegnato, in tutta la sua militare forza difensiva da Antonio da Sangallo il Giovane.

La chiesa di San Francesco ad Alto è la prima chiesa francescana eretta ad Ancona; la si vuole fondata dallo stesso San Francesco con il titolo di Santa Maria ad Alto, attorno al 1220 su un'area offertagli dal Comune quando il santo visitò la città per imbarcarsi alla volta dell'Egitto. Con la soppressione degli ordini religiosi del 1862 e dopo molte manipolazioni del complesso originario il riuso in ospedale e caserma militare ad opera del Colonnello Morando è stato l'intervento che ha maggiormente caratterizzato l'attuale organismo edilizio. Il corpo della chiesa è stato diviso in tre piani ed il pronao murato. Il complesso diventa prima, ospedale militare e tale rimane

fino al 1943 e dall'ultimo dopoguerra, il complesso di San Francesco ad Alto è ancora utilizzata dall'Esercito.

L'idea della valorizzazione dello storico complesso prova a immaginare un futuro più integrato alla città e ai suoi possibili flussi turistici. Il progetto prevede la riattivazione degli spazi interni ed esterni dell'intera area, attraverso azioni coordinate che andranno a modificare non il carattere architettonico dell'edificio ma il suo programma funzionale, convertendo l'esistente in un centro congressi con tutti i servizi di supporto ad esso necessari (spazi per l'accoglienza, la ristorazione, il leisure e il benessere). La posizione urbana dell'ex complesso monastico, infatti, fa sì che il nuovo polo congressuale possa essere considerato come una struttura strategica, un polo attrattore per la città di Ancona, luogo di interesse

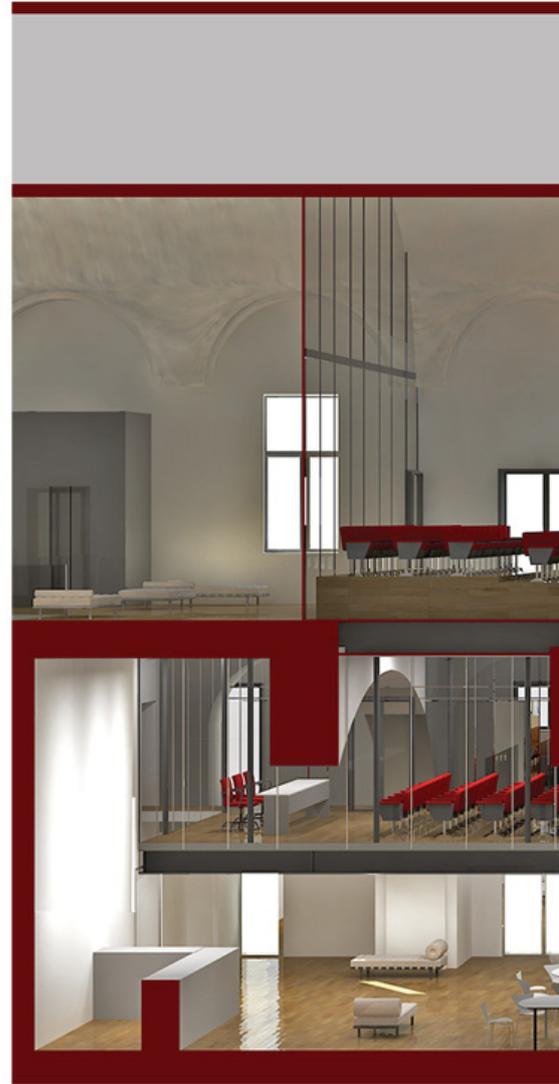


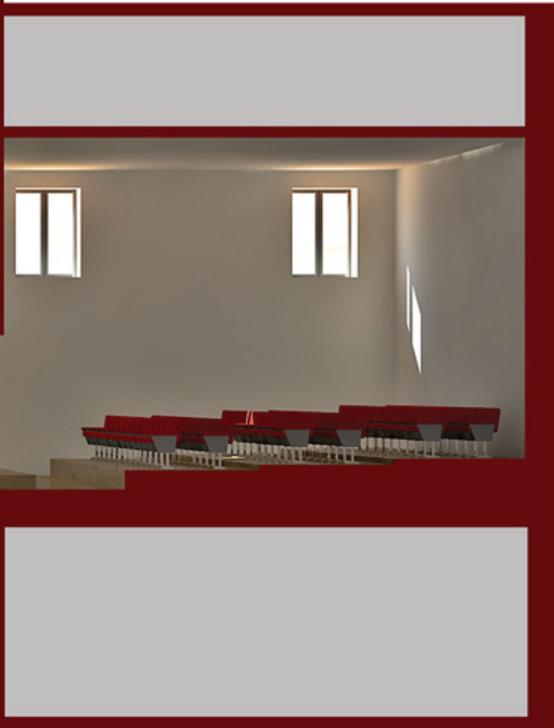
213. Vista delle sale congressi sospese sulla sala destinata ai banchetti e al ristoro

214. Il foyer di ingresso all'auditorium posto al piano sommitale

215. Sezione prospettica dell'intero intervento

214.





collettivo utilizzabile sia dagli ospiti che dalla cittadinanza per eventi culturali o più semplicemente ludici.

Il concept dell'intervento prevede, accanto ad un nuovo sistema di percorsi e spazi aperti che lega fra loro tutte le strutture militari del Colle Astagno e che qui potrebbero trovare uno degli accessi urbani, la rifunzionalizzazione e ristrutturazione di gran parte delle volumetrie del complesso militare, prima fra tutte del grande volume della chiesa che ha subito notevoli trasformazioni nel corso dei secoli. La strategia in cui si è creduto con l'ipotesi d'intervento è di permettere la lettura congiunta di tutte le fasi storiche di vita del complesso, dalle più recenti e congrue sostituzioni e integrazioni alla valorizzazione delle più antiche e originali spazialità, compresi quegli interventi che il progetto ritiene neces-

sari al fine della volontà rigenerativa. Il chiostro, con la nuova e trasparente ala che ne ricostruisce il senso e la spazialità originaria, diviene (come del resto è sempre stato per i suoi caratteri tipologici) cuore e fulcro di un sistema che lega il grande volume della chiesa agli altri edifici del complesso, sia quelli ancorati e annessi all'organismo conventuale che quelli realizzati successivamente e dislocati nell'ampio parco circostante. Per l'edificio della chiesa il progetto prevede l'utilizzazione dei piani orizzontali introdotti a fine 800 per il suo uso militare, introducendone addirittura altri, necessari per la funzione congressuale proposta e togliendone allo stesso tempo tutte quelle superfici superflue che una volta eliminate permetterebbero una lettura più chiara e rivelatrice dell'originale volumetria.

L'ingresso alla chiesa posizionato su



via Torrioni, opportunamente liberato dai solai conduce in uno spazio a tripla altezza all'interno del quale sono organizzati i sistemi di risalita. La scala e le passerelle che da qui si snodano dalla quota della strada fino all'ultimo livello, permettono di rivivere le sensazioni date dagli imponenti muri della facciata originaria, resa visibile grazie alle demolizioni di alcune sovrastrutture che la nascondevano e anche dal grande vuoto sviluppato in altezza che recupera così le dimensioni storiche.

Lungo gli spazi di passaggio connessi tramite le passerelle pedonali appena descritte, è stato organizzato un percorso espositivo che racconta l'evoluzione pluricentenaria di questo brano di città, conducendo l'osservatore all'ingresso delle sale vere e proprie accompagnandolo con un racconto storico critico che lo aiuti nella consapevole percezione degli interventi che si sono sovrapposti nel corso degli anni per giungere alla conformazione attuale della chiesa e dell'intero ex complesso monastico.

Il livello dell'edificio che coincide con il chiostro sarà destinato a spazio per il ristoro e la sosta. L'ampia sala sarà così destinata ad eventi e ricevimenti che possano sfruttare sia lo spazio chiuso che quello aperto del chiostro ed essere così utilizzato in più stagioni dell'anno. L'ampio locale esistente verrà riportato alla distribuzione planimetrica originaria mediante la demolizione dei tramezzi dell'archivio ora in loco, sfruttando così tutta la sua ampiezza per ospitare sedute e spazi di distribuzione. Le cucine ed il corpo dei servizi sono stati invece pensati all'esterno del corpo principale della chiesa, all'interno di alcuni volumi esistenti ed altri di nuova costruzione, pensati come addizioni che la chiesa origina-

ria ha registrato nel corso del tempo. I nuovi volumi sono stati "denunciati", rispetto agli esistenti, dalla scelta materica del loro rivestimento, il rame, utilizzato per la buona capacità estetica e cromatica di accostarsi in maniera corretta con le pareti in laterizio della chiesa.

Al piano superiore e all'interno della doppia altezza dell'ambiente principale, sospeso nel vuoto e agganciato al solaio esistente, irrigidito trasversalmente con appoggio sui contrafforti della chiesa e longitudinalmente con innesti nella muratura portante, si trova un nuovo volume che ospita alcune piccole sale congressuali. Tale scelta di progetto segue così, con coerenza, la tipologia del centro congressi, la quale prevede la presenza di sale di diversa dimensione e capienza in modo da avere un buon range di opzioni di utilizzo variabile a seconda del numero dei partecipanti e della tipologia di eventi con sale appunto di dimensione e capienza diversificata.

Nel volume sospeso le due sale hanno capacità di 42 posti; tuttavia, attraverso lo spostamento di pannelli mobili centrali, si può ottenere un'unica sala con capacità doppia. Gli spazi sono raggiungibili attraverso una passerella fissata al nucleo di sostegno costituito dal blocco scale. Il volume sospeso è interamente realizzato in acciaio e vetro traslucido e tale scelta materica ha l'obiettivo di esprimere, per contrasto rispetto alla staticità e alla robustezza delle pareti in muratura perimetrali, quello che è il carattere di leggerezza e di novità proprio della tipologia di addizione scelta. Da questo nuovo volume e dai percorsi leggeri che lo servono è possibile sempre tragguardare lo spazio pubblico del livello inferiore affacciato sul chiostro. A questo livello, all'interno

del battistero ottagonale, ripristinato dal progetto di ristrutturazione e posto lungo il prospetto nord-est, è presente una ulteriore sala congressuale da 50 posti.

All'ultimo livello dell'edificio è posizionata infine la sala principale, con i suoi 200 posti a sedere, i foyers interno ed esterno che fanno da spazi filtro per gestire l'attesa e la distribuzione degli utenti, e i servizi, ricavati negli spazi già esistenti e destinati a tale utilizzo. La ricchezza volumetrica di questo spazio, occultata nel recente passato tramite la costruzione di tramezzi a tutta altezza al fine di generare spazi distinti per il deposito e l'archivio di vari materiali, viene riportata in essere mediante la demolizione delle strutture realizzate nel corso del tempo.

In tal modo si ottiene un'ampia prospettiva che va da un estremo all'altro dell'ambiente permettendo la percezione visiva dello spazio e della sua copertura, rileggendo correttamente la dimensione dell'antica chiesa. La divisione funzionale dello spazio in sala congressuale vera e propria e foyer, non preclude tale unitarietà all'insieme grazie alla realizzazione delle pareti divisorie in cristallo totalmente trasparente. Le sedute della sala congressuale sono realizzate su blocchi mobili in legno dalla forma regolare, di facile movimentazione in modo da favorire la facile ricomposizione planimetrica in caso di necessità e per possibili molteplici usi: congressuale, concertistico-musicale ed eventi speciali.

Dall'aula si può uscire sul terrazzo dell'ex battistero ottagonale, riproposto dal presente progetto, sul quale si innesta una piccola struttura in acciaio che permette di rileggere volumetricamente il tetto della cappella, ora demolito. Dalla terrazza si può gode-

re dell'affascinante panorama che da San Francesco spazia verso i luoghi più importanti del centro storico di Ancona, come il Duomo, il faro ottocentesco, il porto e i sistemi difensivi dei secoli scorsi.

Parallelamente al ridisegno degli spazi interni, al fine di rivalorizzare la struttura come nuovo polo ricettivo della città, il progetto prevede anche una riorganizzazione di quelli esterni. Attualmente la parte che circonda la caserma è quasi totalmente asfaltata, fatta eccezione per poche isole verdi condivise con il Parco della Cittadella che da qui attraverso le storiche mura difensive esistenti si snoda sul colle Astagno; un disegno degli spazi comunque piuttosto sommario e privo di qualità. È stato perciò predisposto, coerentemente con le nuove funzioni insediate per i padiglioni esterni, un nuovo disegno del verde e delle pavimentazioni esterne, in grado di esaltare l'importanza storico-monumentale del sito. Le linee direttrici del chiostro hanno ispirato il disegno di una piazza, baricentrica rispetto al sistema dei percorsi, dalla quale si diramano le direttrici d'uso dello spazio pubblico: i nuovi percorsi si accostano alle antiche mura cittadine, fino a quelle più recenti della sangalesca Cittadella, guidando il visitatore lungo una passeggiata immersa nel verde e nella storia. Le stesse direttrici danno vita ad un secondo luogo su cui convergono percorsi pedonali e carrabili: la grande piazza panoramica posizionata sul retro del monastero, la cui collocazione ne fa un naturale belvedere sulla sottostante città storica.

Il rinnovato sistema dei percorsi esterni, lega il cuore del complesso costituito dal sistema congressuale al resto delle volumetrie che lo compongono; anche per quest'ultime, il progetto

prevede una conversione funzionale e programmatica, con il chiaro obiettivo di sviluppare quel tema della mixité che rappresenta uno dei criteri imprescindibili da perseguire in un progetto rigenerativo di qualità.

Le due ali dell'ex monastero che si innestano nel volume della chiesa, ospitano la funzione ricettiva indispensabile a completare l'offerta del centro congressi; la scelta è motivata sia da una opportuna valutazione di carattere funzionale che da una legata alla tipologia strutturale e architettonica di questa parte dell'edificio che, avendo in passato ospitato le stanze in cui i religiosi risiedevano, si presta senza interventi particolarmente invasivi alla conversione in hotel/residence.

Nell'edificio che prospetta sulla nuova piazza centrale, in posizione baricentrica rispetto alla intera planimetria di progetto, è invece previsto un ristorante; grazie alla sua posizione baricentrica rispetto all'intera planimetria di intervento, il volume, grazie alla sua posizione autonoma rispetto alle altre volumetrie esistenti, esprime la possibilità di essere sia a servizio del centro congressi che organismo indipendente in dialogo con il resto del complesso e con la città tutta. Gli edifici più a monte sono destinati invece alla funzione residenziale, ad eccezione di quello a pianta quadrata che ospita spazi per il relax e il benessere.

Il programma funzionale si completa infine con un parcheggio seminterrato posizionato all'ingresso del complesso su via Torrioni.

7.4 Rome Community Ring

Enti committenti:

Comune di Roma - Young Architect Competition

Anno:

2015

Descrizione del progetto:

Il progetto aveva l'obiettivo dichiarato di rigenerare il Forte Portuense, uno dei forti che cingono la città storica di Roma.

Come tutte le architetture militari, anche il Forte Portuense è andato perdendo gradualmente il suo ruolo di centralità urbana e ora versa in condizioni di totale abbandono, costituendo un grande vuoto urbano all'interno del quartiere in cui si inserisce.

Le dimensioni generose del complesso permettono di ipotizzare un programma di riqualificazione complessiva del forte, immaginando la sua conversione in un vero e proprio Hub culturale.

Il progetto prevede l'addizione di alcuni volumi di cinta che hanno funzioni culturali e collettive: un asilo nido, un centro sportivo, uno spazio ricettivo, uno spazio espositivo e museale. Si tratta in questi casi di edifici dal carattere contemporaneo e dalle dimensioni generose, che ospitano funzioni che per le loro stesse caratteristiche non potevano essere inserite all'interno degli spazi angusti e fortemente bloccati del forte.

Proseguendo all'interno del forte il progetto prevede la rioccupazione degli spazi interni con funzioni leggere a carattere culturale e ricettivo: sono qui inseriti infatti spazi temporanei per

esposizioni ed eventi culturali, food lab, mercati di quartiere. Le attività qui inserite creano un microcosmo caratterizzato dalle tipiche best practices del riuso, al fine di ricucire il rapporto tra il luogo ed il quartiere.

Il terrapieno interno del forte è luogo un secondo tipo di addizione sul costruito: si tratta di alloggi temporanei realizzati in elementi prefabbricati da destinare a residenza d'artista.

L'intervento è completato da un nuovo sistema di percorsi pubblici pedonali e ciclabili, che riattivano la circolazione incrociata del quartiere. Il forte in tal modo non rappresenta più un momento di cesura nelle dinamiche urbane, ma diventa esso stesso elemento in grado di stimolarne la fruizione.

217-218-219-220-221-222. Report fotografico sulle condizioni odierne del Forte Portuense, Roma

223. Assonometria complessiva

224. Vista dell'addizione volumetrica sul lato sud



217. Photo: Bi Georgia



218. Photo: Bi Georgia



219. Photo: Labin Photography



220. Photo: Labin Photography



221. Photo: Labin Photography



222. Photo: Labin Photography





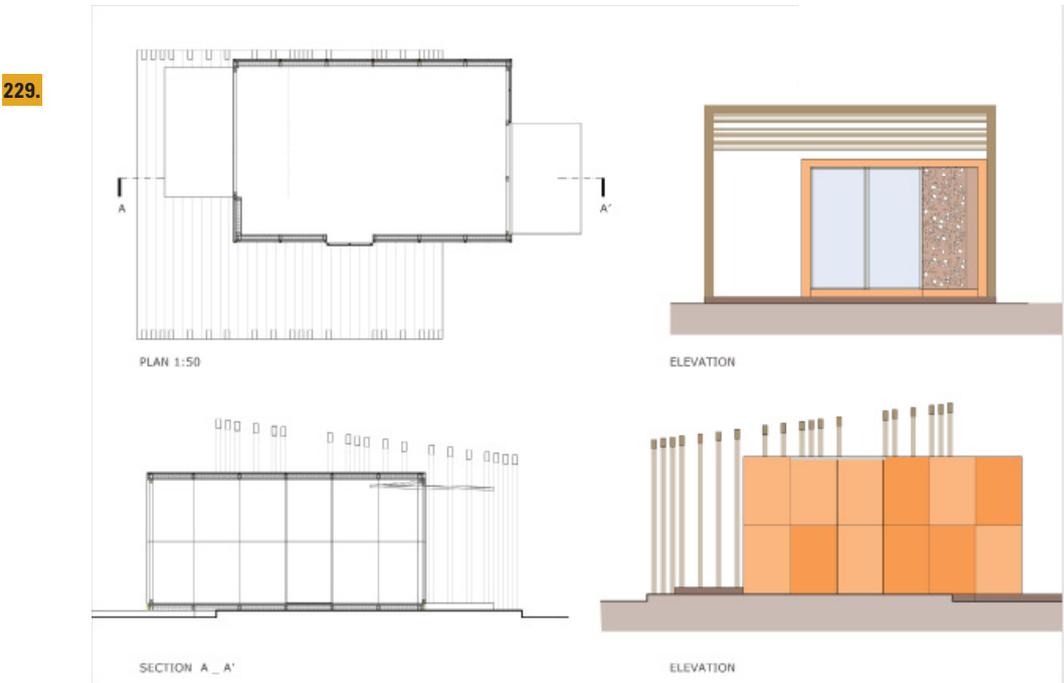


225.



226.

225-226. Render di progetto
227-228-229. Esplosi assometrici, viste tridimensionali e disegni tecnici delle residenze temporanee per artisti



Bibliografia

- AA. VV.**, *Parasite Paradise a manifesto for contemporary architecture and flexibleurbanism*, NaiPublishers, Rotterdam, 2003
- AA. VV.**, *Public cities:guidilines for urban regeneration*, Mondadori, Milano, 2009
- AA. VV.**, *The ecological sustainability of design*, Area, 2009 **A. Ferlenga**, *Città e Memoria*, Marinotti Edizioni, 2015
- Almirante, Rinaldi**, *Strategie di riqualificazione per l'abitare: demolizione, addizione e ristrutturazione*, Napoli: ESI, 2002
- Anselmi, Prati**, *Upgrade Architecture*, Quaderni di architettura dell'ANCE, Edilstampa, Roma, 2010
- Anselmi, Prati**, *Innesti, sovrapposizioni, estensioni*, in "L'industria delle Costruzioni", 2007, n. 396
- Aravena**, *Manual de vivienda incremental y diseno partecipativo*, 2012
- Augé**, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004
- Augé**, *Non luoghi, introduzione ad un'antropologia della submodernità*, Elethera, Milano, 1993
- Aymonino**, *L'abitazione razionale*, Marsilio, Padova, 1971
- Bauman**, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2002
- Boeri**, *The anti-city*, Laterza, Milano, 2011
- Bloszies**, *Old building, new design*, Princeton architectural press, New York, 2012
- Brandi**, *Teoira del restauro*, Einaudi, Torino, 2000
- Byard**, *The architecture of additions: Design and regulation*, Norton books for Architect & Designers, Londra, 1998
- Calvino**, *Lezioni Americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Mondadori, Milano, 2010
- Calvino**, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2010
- Ciorra, Marini (a cura di)**, *Recycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, Electa, Milano, 2011

Curtis, *L'architettura moderna del 1900*, Phaidon, Vienna, 2006

de Saint-Exupéry, *Cittadella*, Borla, Roma, 1978

Dal Co, *Editoriale*, in "Casabella", 2013, n. 830

Di Giulio (a cura di), *Paesaggi Periferici*, Macerata, Quodlibet, 2013

Druot, Lacaton, Vassal, *Plus*, 2G, Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 2007

Gausa, *Housing, New alternatives, New systems*, Birkhauser Actar, 2002

Giberti, *Piccolo manuale d'uso per l'architettura contemporanea*, Sagep, Genova, 2015

Jodidio, *100 great extensions & renovations*, Image Publishing, 2007

Koolhaas, *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2007

Koolhaas, S, M, L, XL, Monacelli press, 1995

Lambertini, Metta, Olivetti (a cura di), *Città pubblica/paesaggi comuni*, Gangemi editore, Roma, 2013

Latouche, *Come sopravvivere allo sviluppo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007

Le Corbusier, *Verso un'architettura*, ed. italiana Mazzotta, 1974

Marini, *Architettura Parassita, Strategie di riciclaggio della città*, Quodlibet architettura, Ascoli Piceno, 2009

Marotta, *Archeologie*, EdilStampa, Roma, 2015

Melet, *Rooftop architecture, Building on an elevated surface*, Nai Publishers, Rotterdam, 2005

Moneo, *La solitudine degli edifici*, Allemandi, Torino, 2004

Mondaini, Cantalini, Bonvini, *Soglie. Territori intermedi per nuovi organismi urbani*, Aracne, Roma, 2013

Ponti, *Amate l'architettura*, Rizzoli, Milano, 2008

Purini, *L'architettura didattica*, Gangemi, Roma, 2006

Ricci, Scaglione (a cura di), *Reds 2 Alps. Designing a sustainable future*, Listlab, Trento, 2015

Rodari, *La grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino, 2010

Rodin, *La lezione dell'antico*, Abscondita, Milano, 2007

Rossi, *L'architettura della città*, (1966) Città Studi Edizioni, Torino 1995

Scelsi, V. Pizzigoni (a cura di), *La moglie di Lot*, Asinello Press, Genova, 2014

Simon, *Addition d'architecture*, Edition du pavillon de l'arsenal, Parigi, 1996
Sottsass, *Scritto di notte*, Adelphi, Milano, 2010
Staniscia (a cura di), *Rome ecological design symposium, atti del convegno*, Listlab, Trento, 2013
Venturi, *Complessità e contraddizione nell'architettura*, ed. italiana Dedalo, 1984
Zambelli, *Tecniche di invenzione in architettura*, Marsilio editori, Venezia, 2007
Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 1948
Zucchi, Bassoli (a cura di), *Innesti/Grafting*, Venezia, Marsilio, 2014

Sitografia

www.anci.it
www.dezeen.com
www.divisare.com
www.archdaily.com
www.domusweb.com