

RICOMPOSIZIONI URBANE
Per un ordine della trasformazione

DRACO XXXI
*Dottorato di Ricerca
in Architettura
e Costruzione*



Sapienza Università di Roma

Dottorato di Ricerca
in Architettura e Costruzione



Dottoranda Francesca ADDARIO

Relatori Dina NENCINI
Federica VISCONTI
Renato CAPOZZI

25 febbraio 2019

Sapienza Università di Roma Facoltà di Architettura
DIAP Dipartimento di Architettura e Progetto
DRACo XXXI Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione
SSD ICAR 14 Composizione architettonica e urbana

coordinatore Dina NENCINI

docenti Giulio Massimo BARAZZETTA
Bruno BONOMO
Alessandra CAPANNA
Renato CAPOZZI
Paolo CARLOTTI
Stefano CATUCCI
Roberto CHERUBINI
Domenico CHIZZONITI
Anna Irene DEL MONACO
Luisa FERRO
Maria Rosaria GUARINI
Luca LANINI LUCA
Vincenzo LATINA
Marco MANNINO
Marco MARETTO
Antonello MONACO
Tomaso MONESTIROLI
Pierluigi MORANO
Pisana POSOCCO
Manuela RAITANO
Nicola SANTOPUOLI
Alberto SOBRERO
Luigi STENDARDO
Guglielmo VILLA
Alessandro VISCOGLIOSI
Federica VISCONTI

membri esperti Giuseppe STRAPPA
Lucio BARBERA
Nancy CLARK
Jean Francois LEJEUNE
Attilio PETRUCCIOLI
Franco PURINI

anno 2018/2019



Medaglione di presentazione della tesi *RICOMPOSIZIONI URBANE. Per un ordine della trasformazione* della dottoranda **Addario Francesca**

Relatori: Renato Capozzi, Dina Nencini, Federica Visconti

Il tema sviluppato dalla dottoranda Francesca Addario è quello, all'interno della generale questione delle forme e dei modi di costruzione della città, del valore e dell'importanza dell'unità minima per il progetto di composizione e ri-composizione urbana. La dissertazione parte dalla considerazione che, nel rapporto tra *pieni e vuoti*, il pensiero e le teorie che hanno supportato l'idea di città moderna abbiano prodotto un radicale cambiamento, espresso soprattutto nell'isolato *aperto*, rispetto a quanto sino a quel momento elaborato, ma che di quella idea di città non siano ancora visibili fino in fondo, nelle concrete realizzazioni, gli esiti, anche e sovente per ragioni indipendenti rispetto all'architettura. Proprio questa *incompletezza* della *profezia* moderna sulla città, lascia tuttavia ancora ampi spazi di ricerca nel campo della individuazione di grammatiche connotative della costruzione urbana, campo nel quale Addario, avvalendosi delle teoresi e delle tecniche sviluppate dalle più aggiornate ricerche, si muove con appropriatezza e competenza, a partire dalla definizione di "parte elementare".

La nozione di parte elementare viene intesa come unità morfologica per la costruzione della città e approfondita sia per quanto attiene il versante delle sue connotazioni strutturali e formali, attraverso il ridisegno come procedimento conoscitivo sia per quanto attiene la riflessione sulla struttura teorica che ne sottende la concezione. Fine ultimo del lavoro di ricerca è indubbiamente la definizione di una idea di città, compiuta attraverso la lettura delle esperienze ritenute più significative a sostegno della tesi, ma anche quello di indicare precise azioni operative finalizzate a quell'idea. In tal senso l'identificazione della parte elementare come principio d'ordine per la costruzione di 'parti urbane' di grado – rispetto alla gerarchia – e scala – rispetto alla misura – superiori a quelli della città compatta fondata sull'isolato, per la trasformazione delle logiche sintattiche dei luoghi e per la risignificazione dello spazio urbano aperto, assume un'importanza duplice: da un lato costituisce un riconoscimento della validità degli studi fino a ora compiuti, un riconoscimento *attivo* che ne evidenzia l'importanza all'interno della pratica del progetto urbano, dall'altro, proprio questo riconoscimento, è finalizzato alla elaborazione di azioni precise e controllate nella costruzione della forma urbana. L'elaborazione di *Modelli insediativi* – come esercizio di astrazione – e la loro *Sovr-imposizione* – a condizioni reali – per la definizione di ipotesi di riconfigurazione di luoghi irrisolti della città contemporanea costituisce una parte estremamente originale della ricerca di Francesca Addario, nel merito e nel metodo, che supporta le Conclusioni cui la ricerca è approdata.

È dunque anche significativo per la ricerca, che è stata condotta da Francesca Addario con grande serietà, impegno e capacità intuitiva, il *modo* di intendere l'avanzamento degli studi in architettura. Si tratta di identificare un campo nel quale le proprie intuizioni possano trovare conferma o confutazione attraverso ciò che sul tema è già stato scritto, di avvalersi di conoscenze specifiche, di *tecniche* adeguate all'architettura, fino a elaborare una propria posizione da offrire alla comunità scientifica, rimanendo all'interno della dimensione del progetto. Per tutto quanto detto si ritiene il lavoro svolto da Francesca Addario eccellente e rilevante per la ricerca e l'avanzamento degli studi di architettura.

ABSTRACT

Parole chiave:

*Costruzione urbana / Unità minima insediativa / Spazio-Natura
Ordine / Ripetizione / Variazione / Disposizione / Diradamento*

Il tema della ricerca si occupa dell'unità minima urbana con riferimento all'*inversione topologica*, riguardante il rapporto tra 'pieni' e 'vuoti', che la città ha subito nelle sue grammatiche connotative, dopo il XX secolo, strutturandosi mediante grandi isolati 'aperti'. Tale unità morfologica – definita *parte elementare* – si vuole intendere come unità insediativa compiuta e reiterabile data dall'insieme di diverse architetture poste tra loro in una relazione 'necessaria' e rispondenti quindi a principi insediativi diversi dagli isolati 'chiusi' che, per secoli, hanno dettato la costruzione e la forma della città storica secondo principi di *ripetizione* e *variazione*. Si ritiene che la *parte elementare* sia determinante come principio d'ordine per la costruzione di *parti urbane* di grado superiore, per la trasformazione delle logiche sintattiche dei luoghi e per la risignificazione dello spazio urbano aperto nell'idea di città-natura. L'obiettivo dell'indagine è duplice: da un lato si intende arrivare alla definizione delle componenti costitutive della *parte elementare*, ponendo l'attenzione sul rapporto relazionale tra esse; dall'altro lato si intende validare l'ipotesi che la *parte elementare* – verificate le modalità di insediamento, di aggregazione, di variazione e di adattabilità ai contesti – possa riconfigurare 'per parti' la città restituendo ai luoghi un proprio ordine riconoscibile. La *parte elementare* può dunque intendersi anche come principio teorico – di interpretazione e di costruzione della città del nostro tempo – assecondante le aspirazioni alla ricerca di forme capaci di rappresentare un'idea di città e insieme di abitare.

Abstract

STRUTTURA DELLA TESI

L' "Introduzione" guarda alla ricerca in un'ottica generale. Oltre a inquadrare le ipotesi e gli assunti teorici preliminari dello studio, intenzionalmente orientati a costruire un impalcato logico-critico su cui fondare la parte operativa della tesi, sono stati chiariti il tema, gli obiettivi, i risultati attesi e la metodologia di analisi adoperata nei casi studio.

La parte prima "Componenti urbane" introduce al tema. Sulla base di un confronto in termini di differenze e di caratteristiche peculiari la *parte elementare* è stata distinta dal termine *isolato*, da cui concettualmente deriva, mentre successivamente è stata descritta l'esperienza del *quartiere*, distinguendo da esso il concetto di *parte urbana*.

La parte seconda "Forme Urbane" entra nel merito del tema. La ricognizione dello stato dell'arte ripercorre, secondo un approccio interno agli studi urbani e morfologici, le fasi di costruzione della città entro le quali l'*idea di città* è progressivamente cambiata rispetto al mutuo e reciproco rapporto città/casa. Tale traiettoria evolutiva ha messo in evidenza il cambio di struttura della città in relazione al rapporto tra tessuto e forma della città. Proseguendo la città è stata poi descritta dal punto di vista dei luoghi – differenti nelle sintassi *connotative* tra centro, periferia e campagna – secondo la dialettica città/spazio urbano. Lo spazio "aperto", oltre ad essere spazio di relazione tra le architetture, è stato inteso come la componente strutturale e strutturante della città contemporanea. Per finire secondo la dialettica città/*parte elementare* si è riportato l'emblematico caso studio dello Scalo Farini di Milano, come un esempio di definizione della *parte urbana*.

La parte terza "Spazi Urbani" assume una caratterizzazione di stampo più teorico-concettuale. Trattando dei Principi di *edificazione spaziale*, per usare un'espressione introdotta da Uwe Schröder, di "concentrazione" e di "dispersione", degli Archetipi urbani di "delimitazione" ed "estensione" e delle *Archeologie* di Architettura e Natura, essi sono stati ricondotti alla città. Con un proposito fondamentalmente esplorativo e ricognitivo, sono seguite considerazioni

sui concetti di “proporzione”, “misura” e “limite” dello spazio aperto per evidenziare le possibili ragioni per le quali, soprattutto nella città contemporanea, tale spazio è divenuto dispersione incontralata. La parte quarta “Costruire la città” si presenta come una sezione operativa. L’indagine su casi studio esistenti, preceduta da sintetiche note descrittive, si è incentrata sul ridisegno critico-interpretativo di sei quartieri ai fini di una conoscenza più specifica degli stessi attuata mediante una scomposizione per *layer*. Ripercorrendo in essi un plausibile processo costruttivo, geometrico e astratto, col fine di rivelare le strutture relazionali sottese alla forma e le tecniche compositive adottate, si è pervenuto per ognuno all’individuazione dell’unità minima insediativa.

La parte quinta “Ordinare la città” vuole essere, infine, una sezione sperimentale e, nel contempo, di verifica di quanto emerso.

Assunti cinque *Modelli Insediativi*, rispetto alle grammatiche e alle sintassi di composizione ritenute esemplari, se ne è verificata in prima istanza l’indole combinatoria all’interno di un impianto unico per tutti, che li rendesse comparabili, relativo a quattro diverse “situazioni spaziali”. Verificate le modalità replicative, aggregative e variabili si è ipotizzato uno sviluppo ‘modellistico’ nell’ottica di un’ipotetica espansione urbana.

Guardando ai luoghi della periferia dal punto di vista delle “potenzialità” che ancora rivelano per il progetto, il lavoro analitico-sperimentale è stato rivolto a proporre delle plausibili ipotesi di riconfigurazione dei luoghi, integrando e/o sostituendo in modo progressivo porzioni di città contemporanea, attraverso gli ordini sintattici dei medesimi *Modelli Insediativi*.

La tesi, in definitiva, nel rinvenimento delle grammatiche compositive dell’unità urbana minima reiterabile, attraverso il ridisegno su diverse scale applicative, ha guardato alla costruzione urbana nei termini di una rinnovata *idea di città* nella quale potessero essere dialetticamente contenuti tanto i valori spaziali e topologici della città consolidata (*internità*, densità, concavità) quanto quelli della città-territorio (*esternità*, diradamento, convessità).

Alle “Conclusioni” dello studio seguono infine il “Glossario terminologico” e la “Bibliografia Generale”.

INDICE

<i>Introduzione</i>	15
Tema, obiettivi, metodologia	

Parte Prima | COMPONENTI URBANE

<i>L'isolato e la parte elementare</i>	23
Definizioni	

<i>Il quartiere e la parte urbana</i>	31
Precisazioni terminologiche	

Parte Seconda | FORME URBANE

<i>La città e la casa</i>	39
Stato dell'arte	

<i>La città e lo spazio urbano</i>	53
Considerazioni critiche	

<i>La città e la parte elementare</i>	63
Una sperimentazione esemplare	

Parte Terza | SPAZI URBANI

<i>Paradigmi, Archeologie e Figure Urbane</i>	75
Principi, componenti e modalità aggregative	

<i>Limiti, misure e proporzioni spaziali</i>	83
La dimensione conforme	

Parte Quarta | **COSTRUIRE LA CITTÀ**

Unità minime insediative 99
Casi studio a confronto

Declinazioni progettuali 137
Scomposizione e Astrazione

Parte Quinta | **ORDINARE LA CITTÀ**

Variazioni combinatorie 143
Modelli insediativi

L'ordine della trasformazione 153
Ipotesi modellistica

CONCLUSIONI 171

GLOSSARIO TERMINOLOGICO 179

BIBLIOGRAFIA GENERALE 189

Indice

Introduzione

Mi è capitato spesso di chiedermi qual è la parte elementare della città contemporanea, di chiedermi quale debba essere la parte elementare dei nuovi insediamenti residenziali. Quella parte che contiene i principi di costruzione della casa, che si ripete per formare i tessuti residenziali, che sono sempre stati la parte costitutiva della città della storia. Non è pensabile che, di volta in volta, le aree residenziali di nuova espansione assumano le forme particolari suggerite dai contesti, al di fuori di ogni regola generale che fissi alcuni principi di costruzione. Nella storia la città ha sempre definito la sua parte elementare, in cui si sono stabiliti i rapporti fra casa e strada, fra spazio costruito e spazio libero.

Monestiroli A.,
“Stanze”, 2011

Una ricerca su un determinato tema, nell’ambito dell’architettura o dello studio sulla città, si pone l’intento di avanzare un punto di vista e un giudizio critico su quanto, fino a quel momento, è stato teorizzato, scritto, compiuto. Ponendosi come una progressiva messa in discussione di un certo argomento, l’investigazione di un tema parte dall’esamina, in chiave problematica, di una questione aperta per ricondurla a delle notazioni contingenti e attuali.

La tesi in questa ottica attraversa il tema generale della trasformazione dell’isolato urbano¹ a partire dal XX secolo e il graduale cambiamento (in termini di misure, componenti e principi insediativi) del rapporto tra architetture e spazio urbano in relazione al cambio di dimensione e di paradigma della città contemporanea.

Il concetto di “parte elementare” di città² – in sostituzione al tradizionale concetto di “insula” e di “isolato” appunto – è stato quindi introdotto per indagare e affrontare, con una appropriata coerenza terminologica, i caratteri morfologici e spaziali dell’unità minima della città dal Movimento Moderno in poi, una città che non si struttura più attraverso la formazione di “tessuti” densi e compatti bensì attraverso composizioni urbane dalle trame più diradate, aperte ad un nuovo rapporto con la Natura³.

Le motivazioni di tale indagine partono quindi da una osservazione e da una interrogazione: l’osservazione riguarda le occasioni di costruzione delle città – è indubbio che attualmente se ne edificino

¹ Panerai P., Castex J., Depaule J.C., *Isolato urbano e città contemporanea*, Clup, Milano 1981, (Città Studi, Milano 2012).

² La ricerca sulla “parte elementare” ha dato il titolo ad un libro piuttosto recente (Neri R. (a cura di), *La parte elementare di città. Progetti per Scalo Farini*, Lettera Ventidue, Siracusa 2014) nel quale sono confluite alcune considerazioni riscontrabili in Monestiroli A., “Stanze” in Monestiroli A., Semerani L. (a cura di), *La casa. Le forme dello stare*, Skira, Milano 2011.

³ Sul tema del rapporto dei luoghi residenziali e pubblico-collettivi con la Natura come contesto di costruzione si vedano anche Monestiroli A., “Verso la città policentrica”, in Aa. Vv., *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, XX Triennale di Milano, Electa, Milano 1995; Bisogni S. (a cura di), *Ricerche in architettura. La Zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2011; Capozzi R., “La parte elementare di città” in Aa Vv., *Abitare il nuovo/abitare di nuovo ai tempi della crisi*, Clean, Napoli 2012.

parti o che, ancor più frequentemente, si intervenga per operazioni puntuali in aree quasi del tutto sature o residuali – l'interrogazione parte, invece, da un quesito e cioè: dal momento che la città tende per lo più a consolidarsi o a modificarsi⁴, esiste un principio – un *dispositivo*⁵ d'ordine – che possa regolarne la trasformazione e/o la possibile estensione in quelle aree irrisolte da risignificare?

Nonostante per Jürgen Habermas la modernità sia stata portatrice di un progetto rimasto 'incompiuto'⁶ la cultura architettonica del Novecento ha certamente lasciato un'*eredità*⁷ per il disegno della città: la *negazione della strada* come luogo di affaccio dell'abitazione, il *superamento dell'isolato* come parte elementare della città e la rivalutazione del *ruolo strutturante della Natura*⁸ si sono identificati come assunti fondanti della tesi dai quali si rende auspicabile supporre per il progetto della città modi alternativi di costruzione.

Secondo suddette premesse il riferimento all'*idea di città*⁹, imprescindibile ai fini dell'attestazione su una posizione precisa che direzioni questo studio, richiama l'idea di *città-natura* dell'abate Marc

⁴ Gregotti V., *Architettura come modificazione*, in "Casabella" n. 498-499, 1984.

⁵ Nella conferenza "Che cos'è un dispositivo?" Gilles Deleuze, riprende le tematiche svolte nei corsi di Michel Foucault. Cfr Deleuze G. (1988), *Che cos'è un dispositivo?*, trad.it., Edizioni Cronopio, Napoli 2007 e Agamben G., *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006.

⁶ Jürgen Habermas ha criticato, in più occasioni, le posizioni postmoderniste per aver ricondotto banalmente la modernità a uno sfruttamento del potenziale razionale privilegiando la sola dimensione tecnico-strumentale senza riuscire ad andare oltre essa. "La modernità - un progetto incompiuto" è stato il titolo di un discorso tenuto nel settembre del 1980 in occasione del conferimento del Premio Adorno. Cfr. Habermas J., *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985 trad. it. Id., *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Laterza, Roma-Bari, 1988.

⁷ Sul concetto di 'eredità' Cfr. Eliot T.S., *Il bosco sacro*, Bompiani, Milano 1967.

⁸ Monestiroli A., "L'arte di costruire le città" in Id., *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002. Antonio Monestiroli in occasione di una lezione sulla città celebrativa del trattato di Camillo Sitte e del quale riprendeva il titolo ha elencato, come capisaldi, i punti di arrivo del Moderno nel disegno della città.

⁹ Rykwert J. (1963), *The idea of a town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy, and The Ancient World*, trad. it. *L'idea di città*, Adelphi, Milano 2002.

Antoine Laugier¹⁰ secondo la quale la Natura viene intesa come il contesto di costruzione per eccellenza dell'architettura e della città. Si ritiene che lo spazio urbano nella città possa assumere, prevalentemente attraverso brani di Natura, un valore strutturante sia come luogo di *relazione* che come luogo di *affaccio*¹¹.

Quali sono, allora, le grammatiche e i caratteri insediativi dei luoghi della città-natura? In che modo il disegno della città può influire nella definizione dei luoghi aperti in termini di 'estensione' degli intervalli, di 'proporzioni' tra le componenti, di 'relazioni topologiche' tra le architetture e di 'principi insediativi' chiari e reiterabili? Come rifuggire, infine, dall'insidia che coinvolge la città *diffusa* – per l'equivocato rapporto tra Architettura e Natura – nella quale lo spazio aperto¹² è degenerato nell'indistinto, nell'informe, nello *sprawl*?

Per dare risposta a tali quesiti si sono analizzate le composizioni urbane di casi studio ritenuti 'esemplari' per ragioni insediative e di combinazioni tipologiche e formali attestandosi sulla dimensione e l'esperienza di alcuni quartieri del Novecento in quanto 'pezzi' di città dai caratteri distintivi con delle grandi potenzialità, per il progetto contemporaneo, sottese alle loro forme 'aperte'.

Perché i quartieri? Perché, oltre alla posizione strategica nella città, i quartieri hanno una dimensione 'finita' al cui interno è rinvenibile il principio di unità ripetibile; perché si ritiene che in Italia i quartieri di edilizia residenziale pubblica, come parti di città formalmente definite e autonome, siano stati l'ultima significativa sperimentazione

¹⁰ Laugier, M.A., *Essai sur l'architecture*, Duchesne, Paris 1753 trad. It. Ugo V., *Saggio sull'architettura*, Aesthetica Edizioni, Palermo 1987. Cfr. Ugo V. (a cura di), *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, Dedalo, Bari 1990.

¹¹ L'affaccio delle case è un tema particolarmente caro ad Antonio Monestiroli che in numerosi suoi scritti ha parlato dell'importanza dell'architettura di ricercare un rapporto visivamente più diretto con i contesti naturali urbani, un risarcimento che la città dovrebbe assicurare all'abitare privato. Tra i tanti testi in cui è trattato il tema si vedano Monestiroli A., *L'architettura della realtà*, Clup, Milano 1979; Monestiroli A., *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002; Monestiroli A., *La ragione degli edifici. La Scuola di Milano e oltre*, Marinotti Edizioni, Milano 2010. Cfr. Monestiroli T., "La città nel parco", in Malacarne G. (a cura di), *La Casa. Forme e luoghi dell'abitare urbano*, Skira, Milano 2013.

¹² Sullo spazio aperto si veda il numero monografico della rivista Casabella, cfr. Aa. Vv., *Il disegno degli spazi aperti* in "Casabella" n. 597-598, 1993.

sulla forma della città: un'esperienza "significativa" poiché in essi si è passati nel disegno urbano dallo schematismo insediativo razionalista a delle conformazioni più 'libere', a favore di un *modo* di costruire la città che si emancipa dall'isolato tradizionalmente inteso. La metodologia di analisi dei casi studio si è avvalsa del ridisegno critico come strumento di conoscenza nel rango delle forme.

Applicando un metodo di scomposizione e di ricomposizione dei casi studio – basato su un procedimento di stilizzazione¹³ e riduzione e, al contempo, di astrazione¹⁴ – si è pervenuto al raggiungimento di "progetti elementari"¹⁵ dimostrativi della generalità del principio che li ha strutturati e dai quali sono state poi estratte le unità morfologiche elementari. Stabiliti gli elementi distintivi e i principi di composizione dell'unità insediativa minima, ovvero riconoscendone la "radice etimologica"¹⁶ nelle sintassi compositive e aggregative, si è infine presupposta un'ipotesi 'modellistica' nella quale si è sperimentata la possibilità di intendere la *parte elementare* come un principio regolatore nelle trasformazioni delle odierne condizioni periferiche urbane, particolarmente in quelle più critiche e totalmente prive di un ordine riconoscibile.

La riflessione intorno alle ragioni della costruzione e alle ragioni dell'architettura e, particolarmente, sulle odierne azioni urbane che possono aiutare la città a rifuggire dalle amorfe condizioni – di quella che Vittorio Gregotti ha chiamato *deregolazione urbana* – ha

C'è un indubbio parallelismo tra un processo di semplificazione delle forme e degli elementi fondato su regole di deduzione logica per l'architettura, e un processo di stilizzazione che [...] è volto ad esprimere dell'architettura, vista nella sua caratteristica analiticità, proprio l'elemento logico, cioè la sua stessa struttura, la sua costruzione, appunto la sua architettura.

Grassi G., "La Costruzione logica dell'architettura", 1967

¹³ La stilizzazione, o riduzione, come "semplificazione formale" è un tema ampiamente trattato da Giorgio Grassi. Cfr. Grassi G., *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Padova 1967, p. 144 e seg.; Grassi G. (1974), "Architettura come mestiere" in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000.

¹⁴ Cfr. Moccia C., *Realismo e astrazione e altri scritti*, AIÓN, Firenze 2015, p. 21 dove si legge «Per non rimanere frastornati dalla realtà, dalla sua crescente spettacolarizzazione, bisogna impegnarsi a riconoscere l'essenziale. [...] La capacità di astrazione del pensiero (è) la capacità di astrarre per liberare il concetto (e la forma) dal particolare e dall'aneddotico. [...] L'astrazione è una tensione del pensiero al riconoscimento e alla rappresentazione dell'essenza delle cose».

¹⁵ Si veda Neri R., "Il Quartiere: l'unità insediativa residenziale. Q8, Harar, Feltre a confronto" in Semerani L. (a cura di), *La Casa. Forme e ragioni dell'abitare*, Skira, Milano 2009.

¹⁶ Martí Arsis C., *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2007.

consentito la precisazione del concetto di unità minima della città. Ritenendo che oggi il disegno della città risenta molto, dal punto di vista teorico-concettuale ma anche tecnico-pratico, dell'istanza di un rinnovamento delle forme insediative, la tesi si fonda sull'idea che la trasformazione dei luoghi della città contemporanea necessiti di essere regolata dal disegno urbano e non da processi spontanei e incontrollati che non ammettono alcun principio d'ordine.

La Natura, in quanto componente da integrare nella città, rende evidente un differente possibile rapporto di dipendenza – da instaurare o da ‘restaurare’ – nella risignificazione degli spazi dell’aperto, per cui i quesiti che scaturiscono da tale studio lasciano quindi intravedere questioni problematiche ancora aperte: rispetto al principio di *disposizione* accidentale, che non riesce di fatto a ‘fare la città’, secondo quali principi relazionali le architetture possono costituire un insieme reiterabile? Oppure, in maniera complementare, come interviene e si interpone il principio di *variazione* e come si determina un principio di *gerarchia* tra le parti all’interno del ritmo scandito da un principio di *ripetizione* della medesima unità urbana? Può, in definitiva, il principio di *diradamento* della *parte elementare*, alla luce della ‘congenita’ ricerca di spazio contemporanea, incidere positivamente sulla trasformazione dei luoghi delle città prospettando un nuovo rapporto con la Natura ma senza degenerare nell’*informe*?

COMPONENTI URBANE
Parte Prima

*L'isolato e
la parte elementare*

La genesi conformativa della città può descriversi mediante una progressione sequenziale: i tracciati viari intersecandosi determinano l'isolato; l'isolato estendendosi diventa *parte elementare*; la *parte elementare* nell'essere reiterata definisce una parte urbana.

L'isolato in quanto «porzione di suolo urbano, delimitata perimetralmente dal tracciato viario, sul quale insistono degli edifici»¹ si forma nel momento in cui avviene l'atto fondativo di divisione del suolo. Come "area" edificata esso è ritenuto costitutivo nella formazione della città: secondo Joseph Stübben infatti «unendo le aree fabbricabili si forma l'isolato, e raggruppando gli isolati costruiti e le superfici libere necessarie con una rete stradale accuratamente disegnata sia dal punto di vista dell'arte che da quello del traffico, nasce la città»².

Più precisamente Panerai, Castex e Depaule hanno definito l'isolato come "un'unità costitutiva del tessuto" descrivendone il principio generativo, il principio di edificazione dello spazio e la composizione d'insieme: «L'isolato urbano tradizionale è l'insieme dei lotti delimitati dalle strade e, qualora si prescindano dal contesto, si può dire che esso è definito dall'edificazione perimetrale e dalla diversa natura dell'affaccio esterno – che dà sulla strada – e di quello interno – che prospetta sulle aree che stanno al centro – [...] (esso) è l'unità costitutiva del tessuto, cioè è un insieme di edifici che sono organizzati secondo una logica precisa, in base alla quale ad ogni spazio viene assegnato un particolare carattere dalla pratica»³.

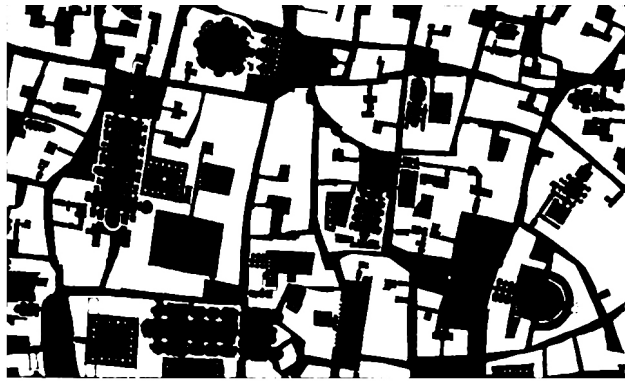
Si deve ad Agostino Renna la definizione di isolato come "unità tipologica, elementare e urbana": «Lo spostamento, nella città attuale, dalla famiglia (intesa come) unità sociale su cui era costruita l'abitazione alla parte sociale indistinta senza definiti caratteri comunitari, comporta che, a livello tipologico, l'unità elementare urbana non è la casa ma l'isolato»⁴.

¹ Lucci R., *La costruzione dell'abitare*, Cuen, Napoli 1991 p. 73.

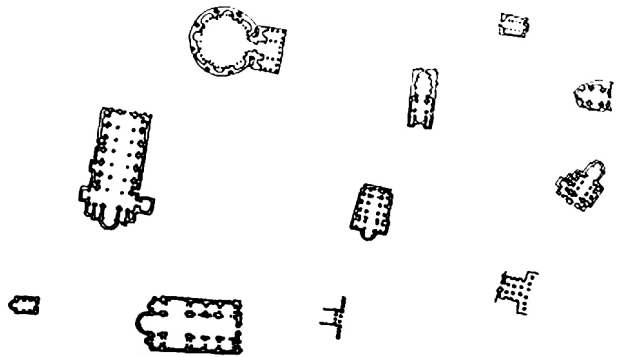
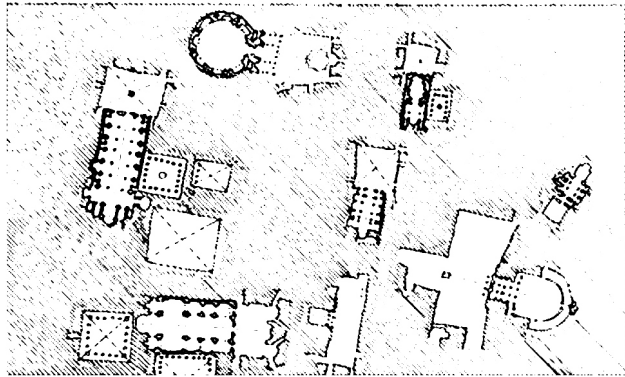
² Piccinato G., *La costruzione dell'urbanistica: Germania, 1871-1914*, Officina, Roma 1974.

³ Panerai P., Castex J., Depaule J.C., *op. cit.*, Clup, Milano 1981, (Città Studi, Milano 2012) p. 154.

⁴ Renna A., *Le Illusioni e i cristalli. Immagini di architettura per una terra di provincia*, Clear, Roma 1980.



“Roma, spazi regolatori della città: interno e esterno” e “Il tessuto urbano senza i monumenti” (dal Nolli, 1978), composizione di immagini tratte da Lotus International n.19, giugno 1978, p.98



Lo stretto rapporto tra morfologia della città e tipologia edilizia porta ad un condizionamento reciproco della forma tanto della casa quanto della città⁵. Rispetto ai «diversi possibili modi di aggregazione dei tipi dell'abitazione»⁶, ovvero al modo in cui i tipi edilizi conformano l'isolato, Antonio Monestiroli ha posto in essere una distinzione degli isolati distinguendo *isolati a schiera*, *isolati a blocco*, *isolati a corte*. Alle suddette tipologie si aggiungerebbe l'isolato moderno prevalentemente con tipi in linea dall'andamento 'libero' o con il tipo lecorbusierano a *redent*. Lo spazio non costruito come dato intrinseco al 'metabolismo' urbano viene ripensato nel disegno della città anche in riferimento alla sperimentazione di ulteriori composizioni insediative mediante, ad esempio, l'utilizzo del tipo a corte aperta o del tipo a pettine che pure possono considerarsi evolutivi rispetto al tradizionale concetto di casa in un'ottica di apertura verso contesti naturali. La relazione tra 'pieni' e 'vuoti', che si fissa con l'isolato, è indicativa anche dell'*uso* differenziato dello spazio dell'isolato stesso. Avendo riscontrato una certa "ambiguità",

⁵ Esiste una vasta letteratura in merito al tema che denota l'esistenza di posizioni e scuole di pensiero diverse tra loro: la posizione di chi intende la città come un grande *organismo* (Muratori e Caniggia) prevede una lettura "processuale" dei luoghi basandosi su concetti quali *tipo*, *percorso matrice*, *percorso di impianto*, *trasformazione diacronica*, *variante sincronica* e considera che la città sia data da "Edilizia di base" ed "Edilizia Specialistica" mentre la posizione di chi intende la città come *manufatto* (Rossi e Aymonino) si basa su una lettura "strutturale" dei luoghi incentrata sui concetti di *tipologia edilizia*, *morfologia urbana*, *tracciato*, *tessuto*, *monumenti*, *permanenze* e considera che siano gli "Elementi Primari" e le "Aree-residenza" a costruire la città. Tra i testi principali si segnalano: Muratori S., *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1960; Caniggia G., Maffei G.L. (a cura di), *Ragionamenti di tipologia. Operatività della tipologia processuale in architettura*, Alinea, Firenze 1997; Caniggia G., Maffei G.L., *Composizione architettonica e tipologia edilizia, lettura delle strutture edilizie. L'edilizia come individuazione storica del processo tipologico, da matrici elementari a derivazioni complesse*, Marsilio Editore, Venezia, 1979 (per la prima scuola); Aymonino C., *Origini e sviluppo della città moderna Venezia*, Culva, Venezia 1965; Rossi A., *L'Architettura della città*, Marsilio, Padova 1966; Rossi A., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972 Milano*, Clup, 1975; Aymonino C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina Edizioni, Roma 1977 (per la seconda scuola).

⁶ Monestiroli A., *op. cit.*, 1979, p. 78.

rispetto all'uso della spazialità interna dell'isolato, Panerai, Cestex e Depaule si sono chiesti: «L'isolato, unità costitutiva del tessuto urbano e suo elemento-base di suddivisione, può essere considerato un'unità anche dal punto di vista dell'esperienza spaziale?»⁷ Tale indeterminatezza è riferibile al fatto che, nell'Ottocento, lo spazio centrale interno all'isolato ha assunto in molti casi il ruolo di un *retro*. Al contrario, con il Moderno l'*apertura* dell'isolato – con cui si è voluto indicare non solo una modalità di edificazione contraria alla perimetrazione ma anche, e soprattutto, l'introduzione di una dimensione collettiva – ha reso lo spazio interno un luogo.

Il tema dell'isolato consente «un'adesione ad un preciso modo di intendere la città» in quanto «espressione sintetica di un preciso modo di intendere la costruzione urbana»⁸: con la trasformazione dell'isolato può dirsi allora parimenti cambiato anche il modo di intendere la città. Le riflessioni sui modi della trasformazione dell'isolato erano state affrontate da Ernst May che aveva sintetizzato per la città, in un celebre disegno, alcune modalità insediative o attraverso edifici disposti a corte chiusa e a corte aperta, o mediante edifici disposti parallelamente alle strade o ancora con edifici isorientati che si ripetevano identicamente tra loro in fila parallele. In quest'ultimo caso l'edificazione si ripete autonomamente e linearmente a definire la forma di una città “diradata” e dal ritmo di ‘pieni’ e ‘vuoti’ ben scandito e misurato. Per un tale modello di città, come riporta Walter Gropius, «[...] lo scopo è la sintesi dei due poli contrapposti, città e campagna»⁹ dove per “campagna” si può leggere “Natura”. Proprio Gropius, ponendosi problematicamente la questione della distanza tra gli edifici, aveva rintracciato una relazione di proporzionalità tra l'altezza e la distanza graficizzata con una serie di diagrammi: all'aumento dell'altezza degli edifici corrispondeva un aumento della distanza tra di essi, ovvero dello spazio tra le case da destinare al verde¹⁰. Questi ragionamenti ‘dimensionali’ appartengono però già

⁷ Panerai P., Castex J., Depaule J.C., “Metamorfosi dell'isolato e la pratica dello spazio” in Id., *op. cit.*, Clup, Milano 1981, (Città Studi, Milano 2012) p. 121.

⁸ Lucci R., *op. cit.*, 1991, p. 80.

⁹ Gropius W., *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano 1959, p. 154.

¹⁰ Nerdinger W., *Dal gioco delle costruzioni alla città operativa* in “Rassegna” n. 15, Settembre 1983.

alla trasformazione che l'isolato stava subendo nella città.

La *parte elementare* è una derivazione dell'isolato: se l'isolato è l'unità minima¹¹ identificabile all'interno della città storica, la *parte elementare* si ritiene essere il corrispettivo della città contemporanea. Essa è definita come «un isolato a meno della strada, o meglio, a meno del ruolo della strada come luogo di affaccio delle case, come luogo collettivo urbano»¹² il cui centro aperto, percorribile e pubblico è rivolto in quanto porzione di Natura ad un abitare collettivo. Indubbiamente esistono delle similitudini con l'isolato da cui essa deriva ma con una differenza sostanziale non di poco conto: le dimensioni della *parte elementare* non sono riferibili più alle misure dell'isolato tradizionale poiché si ampliano in ragione del salto di scala che investe il “modulo-misura”¹³ della città e che influenza il modo di tenere insieme tra loro gli edifici nella composizione.

Il primo tratto denotativo della *parte elementare* è riferibile al carattere combinatorio delle componenti: essa è data da una composizione di edifici tra i quali si stabilisce un legame relazionale che li rende un insieme di 'senso' compiuto, non ulteriormente riducibile ma riproducibile. La singolarità architettonica non può essere *parte elementare* dal momento che la ripetizione, come *sommatoria* o *accostamento* di più elementi uguali, non riuscirebbe ad imporre alcun tipo d'ordine gerarchico tra le componenti.

Verrebbe da chiedersi, a questo punto, se nella città razionalista si possa parlare di *parte elementare*: la città razionalista sembrerebbe essere esclusa dal concetto di *parte elementare*, almeno secondo le ipotesi di questo studio, poiché gli edifici ricorrenti che formano l'insediamento, tendenzialmente tutti uguali, non alludono ad una composizione ma ad una ripetizione seriale priva di gerarchie.

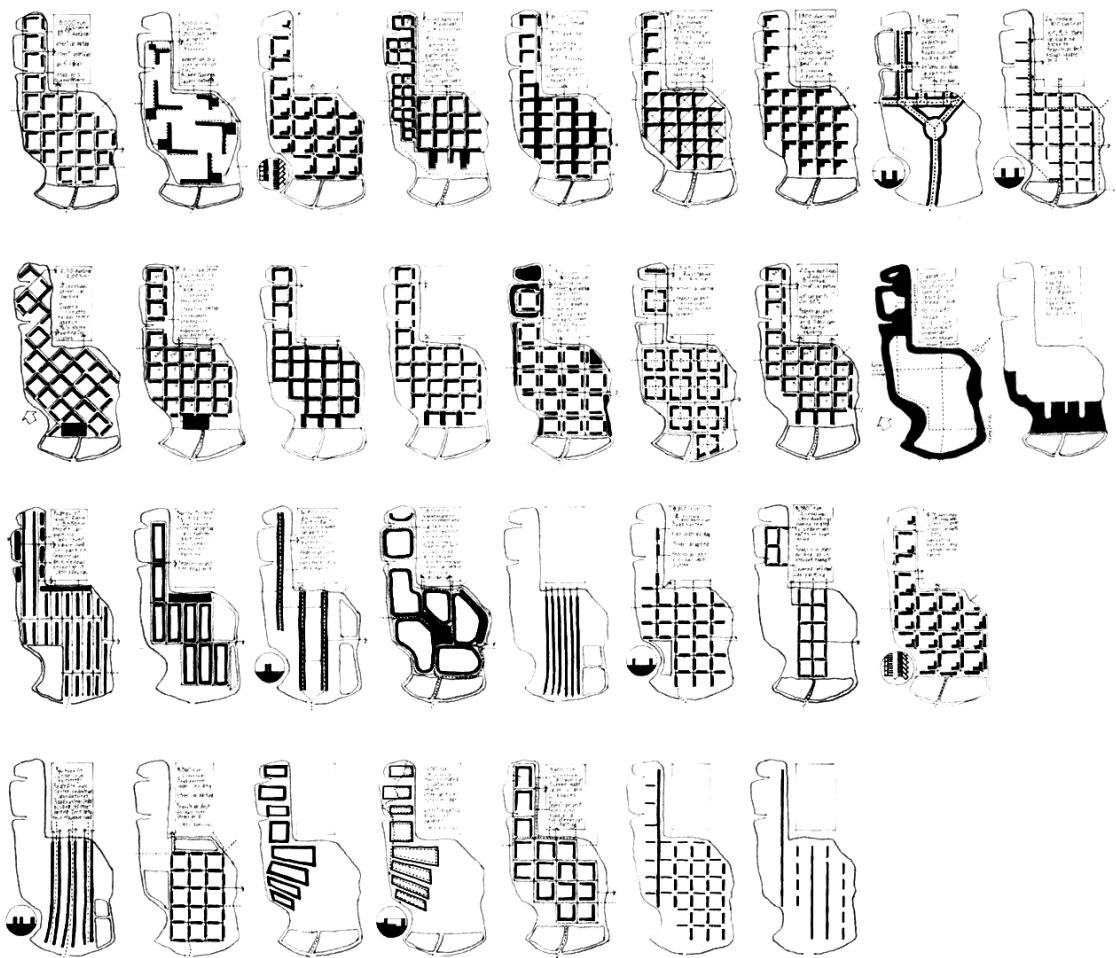
Il secondo tratto riguarda l'attitudine di dar forma ad uno spazio urbano: la disposizione di architetture è rivolta all'intenzione di

¹¹ Monestiroli A., *op. cit.*, 1979, p. 78. Secondo Monestiroli «L'isolato [...] è la più piccola parte di città delimitata dal tracciato viario [...] un elemento di formazione della città, una sua parte elementare».

¹² Neri R., *op. cit.*, 2014, p. 8.

¹³ Argan G.C., “Modulo-misura e modulo-oggetto” in Id., *Progetto e Destino*, Il Saggiatore Editore, Milano 1965.

Variazioni compositive
Runcorn New Town
Housing, Alternative
Layouts 1967
(J. Stirling)



L'unità è il legame che produce un tutto, vale a dire l'accordo delle parti fra loro e coll'insieme, che [...] consiste particolarmente in operare fra tutti gli oggetti una combinazione, la quale sia e sembri necessaria, combinazione tale per cui non si possa nè togliere nè aggiungere nulla.

Quatremere de Quincy A.C.,
voce "Unità", 1842

dare identità allo spazio di relazione tra le architetture concependolo come "struttura spaziale"¹⁴ della parte stessa. Nel ribaltamento del rapporto tra 'pieni' e 'vuoti' della *parte elementare* – per «ri-conciliare lo spazio con chi lo abita»¹⁵ e predisporre un equilibrio e una connessione con gli altri spazi – il centro dell'isolato da *retro* diventa un *interno*, luogo d'elezione entro il quale sono collocati i servizi alla residenza, luogo comune, delle condivisioni, delle rappresentazioni sociali, dell'incontro, del tempo libero, luogo dell'abitare collettivo.

Come unità minima generatrice della città contemporanea l'ultimo carattere identificativo della *parte elementare* è quello di condensare in un insieme unico la commistione tra pubblico e privato.

Anche nell'approfondimento del significato terminologico si possono ricavare delle indicazioni similari: il termine "parte" sottintende una composizione che implica una relazione tra componenti – di sottoparti o di elementi – di numero finito mentre il termine "elementare" vuol significare che la composizione si ritiene compiuta a formare un'*unità*¹⁶ e che tale insieme non è più scomponibile.

Ripercorrere il passaggio da isolato a *parte elementare* è stato utile a fissare i tratti caratteristici di entrambi e soprattutto a ricavarne delle costanti: un insieme di edifici per lo più residenziali entro una porzione di suolo urbano¹⁷ i cui limiti sono definiti da strade. Nella *parte elementare* all'importanza strutturale della strada si sostituisce lo *spazio-natura* e all'insieme di edifici residenziali si integrano servizi e attrezzature urbane che rendono ogni *parte elementare* autonoma di per sé.

¹⁴ Si riporta quando dice Vittorio Ugo a proposito dell'accezione "spaziale" attribuita al termine struttura: «strutture spaziali, strutture come relazioni fondamentali, strutture come invarianti, strutture come dimensioni» in Ugo V., *Λόγος Γραφή*, Co-gras, Palermo 1984.

¹⁵ Purini F., "Note sulla struttura dello spazio" in occasione del 1° Convegno di Studi sullo Spazio Fisico "Le percezioni psicologiche e le patologie psichiatriche nella progettazione dello Spazio Architettonico", Roma 2009, p. 5.

¹⁶ Quatremere de Quincy A.C., voce "Unità", *Dizionario storico di architettura*, Mantova, 1842.

¹⁷ Bernoulli H., *La città e il suolo urbano*, Antonio Vallardi Editore, Milano 1951.

***Il quartiere e
la parte urbana***

Il *quartiere* è una esperienza che si colloca nel Novecento che ha avuto diversi momenti di ‘sedimentazione’, oltre che diversi risvolti applicativi nel disegno della città, come le sperimentazioni sulle forme insediative, di matrice razionalista o neorealista, quelle sulla “grande dimensione” nel caso dei *megaquartieri* o quelle di carattere tecnologico che ne hanno connotato alcuni come *smart*.

Nel ripensamento al disegno della città il *quartiere* può dirsi anche un momento di grande svolta, sia per la relazione con lo spazio urbano aperto che per l’introduzione tra le case di centralità collettive, attrezzature pubbliche a servizio della residenza.

Se in Europa le *Siedlungen* tedesche realizzate tra gli anni ’20 e gli anni ’30 – come il Romerstadt o il Schsche Gloswsk di Ernst May a Francoforte, il Torten di Walter Gropius a Dessau o il Britz di Bruno Taut a Berlino – divennero un modello a cui si guardò di riferimento nell’espansione e nella trasformazione della città del XX secolo, in Italia le coeve esperienze ebbero un corrispettivo, pressoché analogo per le intenzioni, nei *quartieri di edilizia residenziale pubblica* sui quali occorre inquadrare alcune considerazioni.

L’ingente richiesta di abitazioni, dovuta anche allo stato di emergenza del dopoguerra fu realizzata in Italia nei territori periferici delle città dove era più facile acquisire terreni a prezzi contenuti.

La sfida per i progettisti dell’epoca fu quella di contenere entro bassi costi la sperimentazione tipologica sulla residenza per proporre nuove forme di abitare: tipologie in linea, a ballatoio, a schiera, a patio e a torre in sostituzione delle tipologie a blocco e a corte.

Il carattere denso e compatto dell’isolato cominciò a disperdere la sua funzione ordinatrice e morfogenetica per la città proprio perché la disposizione puntuale di corpi liberi residenziali isorientati, reiterati serialmente e parallelamente tra loro, fu spesso avulsa dai contesti al fine di prediligere la migliore esposizione possibile per gli alloggi. La città razionalista è, infatti, facilmente identificabile per l’ordine formale degli insediamenti e il chiaro disegno urbano: il principio di ripetizione seriale ha proposto sì un nuovo ordine urbano, quasi a voler definire le ‘regole’ della città moderna, ma quell’ordine è sembrato ‘acritico’ rispetto ai suggerimenti dei luoghi.

In un primo tempo, se si pensa alle Città Satellite, nel disegno del-

la città sono state replicate le esperienze urbane nord europee con modelli insediativi basati su un principio di reiterazione seriale; in una fase successiva la sperimentazione è andata oltre prevedendo l'utilizzo di forme maggiormente 'predisposte' ad una relazione con lo spazio dell'aperto¹ come il quartier Tre Fontane all'Eur di Roma (1963-1969) dove l'isolato viene totalmente reinterpretato da grandi recinti circolari a corte aperti alla natura; o il quartiere Falchera di Torino (1951-1960) con i suoi *redent*; o ancora l'intervento per i senzatetto di Viale Augusto (1949-1950) di Luigi Cosenza a Napoli, anche se alla scala di un isolato, che con un sistema a pettine 'modernamente' reinterpreta il concetto di isolato o anche il più recente e sfortunato quartiere Torraccia di san Basilio a Roma (1986-1989) che nell'impianto insediativo ricorda tanto lo Zen II di Palermo (1970-1990) per le lunghe corti residenziali quanto il noto disegno di Giorgio Grassi e Aldo Rossi del quartiere Monza San Rocco (1966). Con l'esperienza del *quartiere*, come si è detto, l'unitarietà dell'intervento urbano è data anche dall'idea che la presenza di servizi di quartiere integrati alla residenza potessero dare compiutezza all'insediamento. Per quanto prescritto nei disegni di piano in molti casi tale previsione fu completamente disattesa, un fattore questo che ha reso di fatto molti quartieri della periferia costantemente dipendenti dal centro. L'introduzione di un "cuore"² nella città, centralità unica non identicamente ripetibile e capace di determinare gerarchie tra le parti è forse da intendersi come una delle più importanti condizioni, quasi ovvie ma non scontate, da garantire ad un insediamento dove alla residenza si possano anteporre gli spazi e gli edifici della rappresentazione e della vita comunitaria. Aldo Rossi li avrebbe definiti

¹ Ci si riferisce a casi in cui lo spazio aperto è conformato da principi insediativi diversi dal principio del blocco unico come per esempio il principio della *corte*, del *pettine*, del *redent*, o di composizioni aggregabili a formare spazialità aperte.

² «Nel passato le città erano costruite attorno ad un nucleo centrale che aveva dato la sua impronta alla struttura e alle forme di tutto l'agglomerato civico. Ogni città aveva un proprio Cuore, ma a sua volta era questo Cuore che faceva di una città una vera città e non soltanto "un aggregato di individui. Elemento essenziale di ogni vero organismo è il suo centro civico, o nucleo, ciò che noi chiamiamo appunto il Cuore» da Rogers E.N., Sert J.L., Tyrwhitt J. (a cura di), *Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità*, Hoepli, Milano 1954, p. 6.

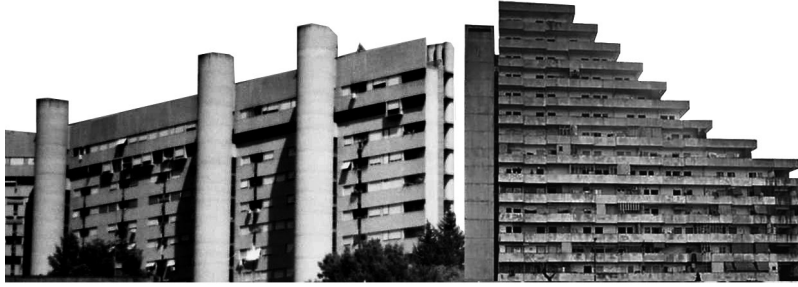
“elementi primari” per il potere di instaurare nuove gerarchie nel quartiere, orientando nuovamente lo sviluppo urbano per punti notevoli significativi e non generare parti di città subordinate al centro. Edifici per l’istruzione, per lo sport e il tempo libero, per il culto delle religioni, per la cura riattivano il ruolo urbano dell’insediamento introitando luoghi di rappresentazione della cultura, luoghi del dibattito e del confronto reciproco o, più genericamente, luoghi nei quali è possibile fermarsi, stare.

L’esperienza del *quartiere* però ha ad un certo punto virato la rotta: la sperimentazione si è portata oltre i limiti della scala urbana per l’idea che un unico manufatto architettonico potesse essere, contemporaneamente, luogo della residenza e luogo delle attrezzature pubblico-collettive. Questa fase è riferibile ad un momento di sperimentazioni utopiche, che in Italia si avviarono con non poche rigidità negli anni ’70, sul tema della “grande dimensione”³. Come esperimento sulla dimensione essa, soprattutto nel nostro Paese, è stata l’emblema di diversi fallimenti⁴ come le Vele di Secondigliano (1974-1980) nel napoletano – oggi in via di demolizione – o come il Corviale (1970-1984) nella periferia del quartiere Portuense di Roma con la sua dimensione ‘delirante’ che tra l’altro si è posto come frattura e origine dello *sprawl* circostante, o ancora come il quartiere Vigne Nuove (1972-1979) a Roma che, seppur di dimensioni notevolmente inferiori ai precedenti casi, ha ragionato sul medesimo principio del ‘macro oggetto’, scavallando la scala urbana.

³ Il tema della grande dimensione dell’architettura, che aveva avuto celebri referenti nell’*Unité d’Habitation a Marsiglia* di Le Corbusier, è coinciso con una fase, dagli esiti discutibili, parzialmente realizzatasi in Italia tra gli anni ‘60 e ‘70. L’insuccesso dell’operazione e la ‘cautela’ che, generalmente, si cela dietro la stagione della scala territoriale, sono forse dipesi dal timore dello smarrimento di una tipica qualità dell’intervento italiano, quello della “dimensione umana”. Sul tema della perdita di una dimensione ‘confacente’ all’uomo da parte dell’architettura e relativamente alla questione di una ‘giusta’ misura riferibile all’architettura italiana si veda Purini F., *La misura italiana dell’architettura*, Laterza, Roma-Bari 2007.

⁴Stenti S., *Fare Quartiere. Studi e progetti per la periferia*, Clean, Napoli 2016. Il fallimento di questi progetti in buona parte è dipeso non solo da un’architettura ‘inadeguata’ ai luoghi e alle esigenze abitative ma anche da ragioni esterne non direttamente collegate ad essa come la politica delle assegnazioni degli alloggi destinati per lo più alle fasce della popolazione meno abbienti.

*Composizione di fotografie
Vigne Nuove, Le Vele,
Zen 2, Corviale*



Questa fase della città è stata senza dubbio utile per riflettere sulla questione della scala dell'intervento nella città stabilendone, in un certo senso, i limiti e la 'giusta' misura: oltre la dimensione dell'isolato ma entro una dimensione che possa ancora definirsi urbana.

Il *quartiere*, in definitiva, può essere inteso come un antecedente della *parte urbana*. Se la caratteristica di autonomia del *quartiere* è dipesa dalla presenza di un sistema di centralità pensato come unico e irripetibile, in ciascuna delle sottounità elementari della *parte urbana* sono, invece, già integrati i servizi alla residenza che specializzano ogni singola parte. Una reiterazione di tante *parti elementari*, troppo piccole per definirsi indipendenti ma abbastanza grandi da potersi considerare autonome, rende ovviamente necessario porsi la domanda sulla modalità di gerarchizzare i luoghi mediante un sistema di polarità di scala superiore a quella della *parte elementare*.

All'interno della ricerca per *parte urbana* si intende quindi una porzione di città compiuta e formalmente definita da *parti elementari* che per l'appunto nell'essere reiterate determinano una struttura urbana più complessa, di grado superiore da quella di partenza che, per conformazione dell'unità minima e principi insediativi, risulta essere appunto diversa dal *quartiere*.

FORME URBANE
Parte Seconda

La città e la casa

L'abitare è un necessità primaria dell'uomo che riguarda il modo di insediarsi in un luogo, di dare forma alla vita in un luogo e di relazionarsi con esso e con chi lo abita. La costruzione della città è molto influenzata dal concetto di abitare: Heidegger infatti ha sostenuto che «per costruire bisogna saper abitare»¹ e questo è ancor più vero quando si pensa alla costruzione di una casa.

L'abitare è stato oggetto di numerose riflessioni teoriche², filosofiche³ e sociali che si sono concentrate a lungo sulla dialettica casa/città. Esiste infatti una connessione diretta tra l'abitare e la casa e, di conseguenza, tra l'abitare e la città che si rende evidente ogni volta che l'architettura ne definisce i luoghi: se la casa manifesta un abitare privato e individuale, la città esplica, invece, un abitare collettivo. La città come una “grande casa” e la casa come una “piccola città” secondo il celebre enunciato di Leon Battista Alberti⁴ esplicita ancor meglio questo legame di appartenenza cosicché casa e città, nel rapporto interscalare che riguarda gli spazi dell'abitare, sono da sempre tra loro reciprocamente interconnesse.

L'architettura costruisce i luoghi della città: luoghi civili – pubblici e collettivi – e luoghi domestici – privati – che nel loro insieme relazionale costituiscono la città.

I modi in cui l'architettura si insedia determinano la forma della città, una città composta da luoghi diversi per forma, tipo e carattere

Ci sono figure del linguaggio che sollecitano il pensiero molto più intensamente di quanto non facciano le molte immagini di cui oggi si usa far ricorso. Ci sono figure del linguaggio, come le metafore o le metonimie, che chiamano l'interpretazione.

Figure che con la loro stratificazione semantica riescono ad attraversare secoli e millenni senza esaurire il loro senso, ma semmai incrementandolo.

[...] La città è descritta come un pascolo; un pascolo, ossia un luogo di crescita. Un luogo che alimenta e condiziona la crescita e lo sviluppo di chi lo abita.

Emery N., “Costruire, progettare, curare”, 2007

¹ Heidegger M., *Costruire abitare pensare*, in Id., Vattimo G. (a cura di) *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 99.

² Riguardo ai CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) Cfr. Rogers E.N., Sert J.L., Tyrwhitt J. (a cura di), *op. cit.*, Hoepli, Milano 1954. Nell'intento di recuperare una 'dimensione umana', che con la Rivoluzione Industriale si stava progressivamente perdendo, con la Carta di Atene nel 1930 si arrivò ad elencare le quattro funzioni che ogni città avrebbe dovuto avere: “abitare”, “lavorare”, “svagarsi”, “circolare”. La ricerca di soluzioni isolate tese, però, alla costruzione di aree monofunzionali cancellando quella componente relazionale che invece aveva caratterizzato la città antica.

³ Heidegger M., *op. cit.*, 1976.

⁴ Si riporta di seguito l'affermazione dell'Alberti: «Se la città secondo la sentenza de' filosofi, è una certa casa grande e per l'opposto la casa non è che una piccola città, perché non direm noi, che i membri di essa, come il cortile, le logge, la sala, il portico, e simili sono ancor esse altrettante piccole case?» in Alberti L.B., *De Re Aedificatoria*, Libro I. Capo IX, 1404.

che spesso rispondono anche a logiche insediative contrastanti: se la città moderna ad esempio aveva fondato l'abitare collettivo sui luoghi del raduno, dell'incontro, sembra che la città contemporanea abbia prediletto, al contrario, i 'luoghi' dell'isolamento e dell'individualità.

La città, come insieme di luoghi, si qualifica per l'equilibrato rapporto che riesce a mantenere tra essi, tra i luoghi della residenza, quelli delle attrezzature pubblico-collettive e quelli naturali⁵. Sebbene l'idea di tenere salda questa relazione tra luoghi sia rimasta pressoché invariata nel tempo, i modi di costruire la città non sono stati sempre gli stessi: la forma della casa, ovvero la tipologia abitativa utilizzata⁶ e il modo di insediarla, hanno condizionato i caratteri morfologici e spaziali della città.

Se la nascita dei primi insediamenti preistorici e protostorici⁷ era stata dettata principalmente da necessità basilari dovute al sostentamento, prima che da coscienti ragioni insediative e formali, dalla costruzione della città antica fino all'Ottocento il modello di costruzione della città è stato guidato dall'isolato urbano.

Le antiche città greche e romane sono state fondate su un impianto di isolati regolari ripetuti a formare un tessuto di case basse, a patto principalmente, interrotto dalle architetture civili e religiose che stabilivano precise gerarchie tra i luoghi.

Nella città medievale la casa a schiera definì un tipo di isolato a blocco di uno o due piani che, nella città rinascimentale prima e in quella barocca poi, si incrementò ulteriormente per la nascita del tipo a palazzo come espressione della casa signorile.

Anche se la città illuminista, attraverso le elaborazioni utopiche di architetti "rivoluzionari"⁸, aveva ricercato nuovi modelli urbani immaginando case isolate nella Natura incontaminata, prive di un sistema d'ordine riconducibile all'isolato, la città ottocentesca (eponimo delle grandi capitali europee) è considerabile come l'ultima

La città greca è la prima città dove ad ogni tema corrisponde una tipologia precisa di edificio: ogni edificio è riconoscibile e la città si costruisce come un grande racconto.

Neri R., "La composizione dei Luoghi", 2015

⁵ Capozzi R., *op. cit.*, 2012.

⁶ Monestiroli A., *op. cit.*, 1979.

⁷ Morini M., *Atlante di storia dell'urbanistica*, Hoepli, Milano 1963.

⁸ Con riferimento agli apporti utopistici dell'epoca Cfr. Kaufmann E., *Da Ledoux a Le Corbusier*, Mazzotta, Milano 1973 o Kaufmann E., *Tre architetti rivoluzionari. Boullée Ledoux Lequeu*, Franco Angeli, Milano 1982.

rilevante esperienza di costruzione della città per mezzo di grandi isolati sui quali insistevano, principalmente, poderose edificazioni di case a blocco o a corte. L'impianto a scacchiera, o a griglia, ha caratterizzato numerose città di fondazione ma ha anche regolato, nel IX e nel XX secolo, l'ampliamento e la trasformazione di molte città come Barcellona o Lisbona. Il *Plan Cerdà* in particolare, almeno nell'idea di piano, è forse da considerarsi come uno degli ultimi esempi nei quali la città ottocentesca riesce a trasporre i valori e i caratteri della città antica nel rapporto tra i luoghi aprendo lo spazio interno all'isolato a possibili aggregazioni con altri isolati in un'ottica di continuità spaziale e di variazione compositiva.

Nel periodo delle grandi rivoluzioni la città – si pensi a Berlino, Parigi o Vienna – finì però per essere densificata eccessivamente⁹, oltre la portata e le capacità stesse della struttura dei luoghi aggirando, in molti casi, anche i limiti igienici minimi consentiti: la città era divenuta un luogo insalubre, inadeguata all'abitare.

Nella città novecentesca il Movimento Moderno tentò di intervenire sull'asfittico e denso isolato a blocco ottocentesco, aprendolo: la città ha cominciato ad essere pianificata¹⁰ nelle densità abitative, soprattutto in relazione allo spazio urbano¹¹.

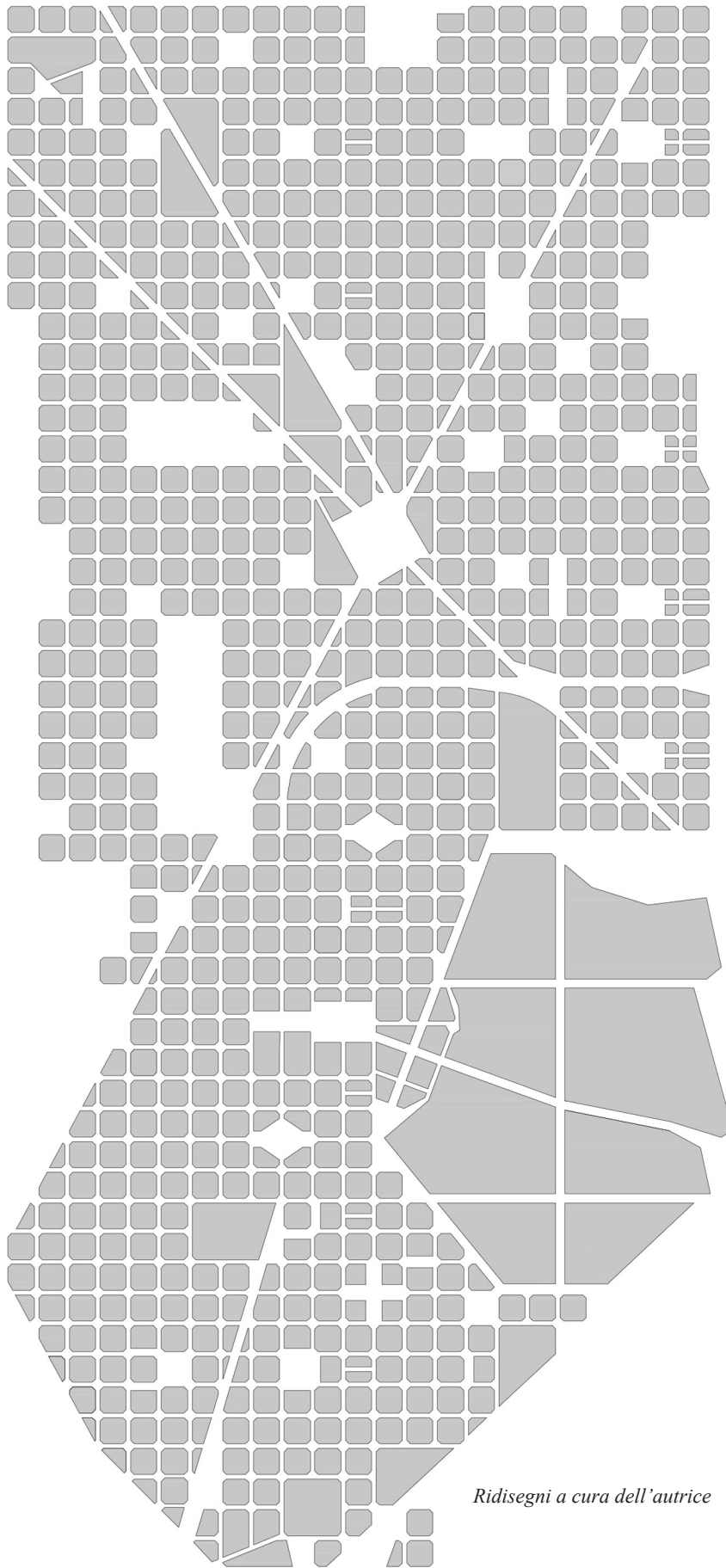
Sebbene la principale modalità di composizione nella città del moderno fu quella di reiterare case d'affitto alla medesima distanza, in una successione teoricamente infinita, molteplici furono gli esiti. Non si può non menzionare in questa prima fase di ragionamento sulla città 'moderna' il progetto della *Milano Verde* del 1938 del gruppo di progettisti guidati da Giuseppe Pagano intendibile come uno dei primi casi in Italia di innesco di importanti riflessioni per il

⁹ Alla città ottocentesca sono spesso state rivolte numerose critiche in termini di qualità dell'abitare proprio per le azioni di densificazione 'smisurata' sull'esistente: un'operazione che ha svilito gli spazi interni dell'isolato urbano al punto che anche le nuove parti urbane, per la pratica diffusa di una edilizia intensiva, si 'macchiarono' della medesima accezione di negatività.

¹⁰ Hilberseimer L. (1963), *Un'idea di piano*, Marsilio Editori, Venezia 1967.

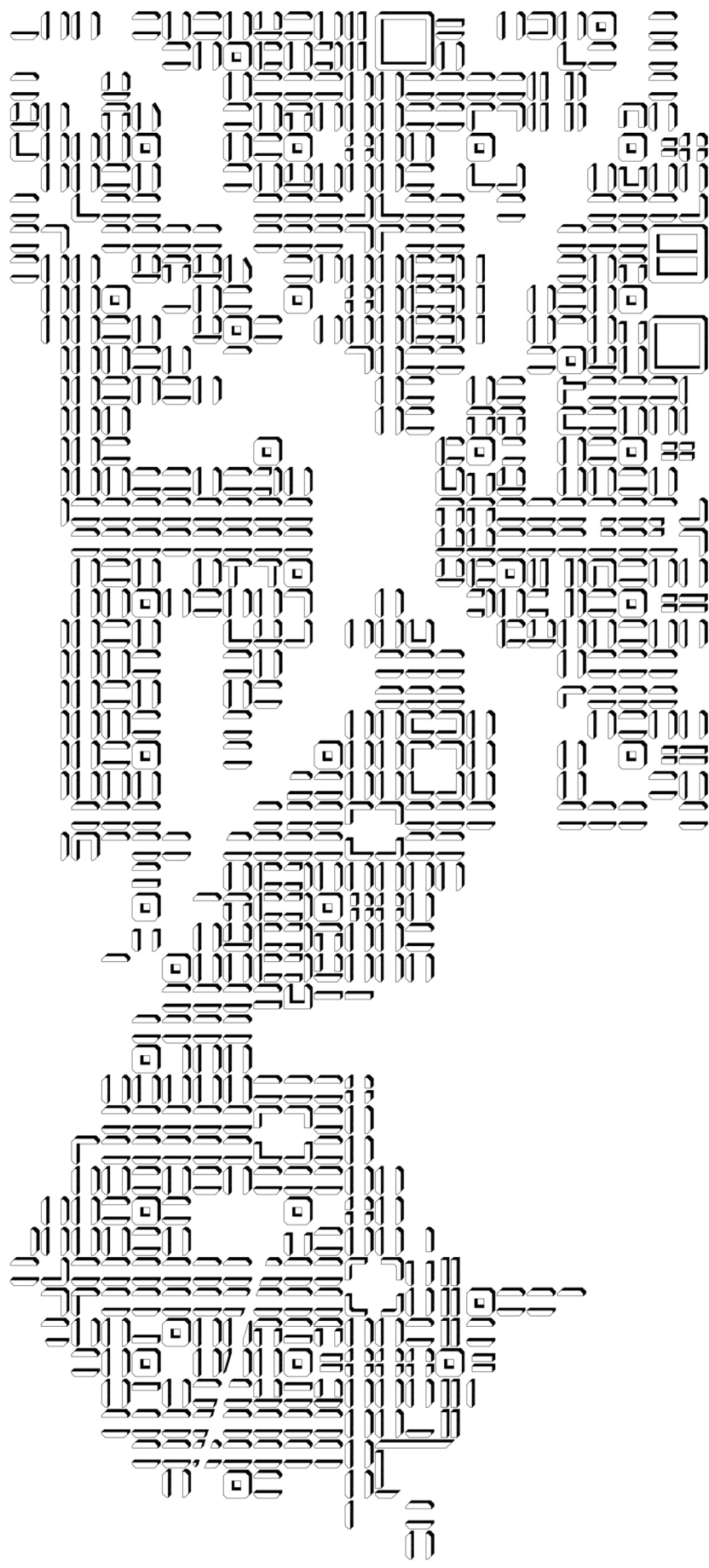
¹¹ La ricerca ha, dopo l'esperienza ottocentesca, privilegiato i temi legati all'intervento sul patrimonio costruito anche in ragione di una sensibilità ambientale e di una minore pressione demografica che hanno reso il tema della costruzione di nuove parti urbane meno cogente.

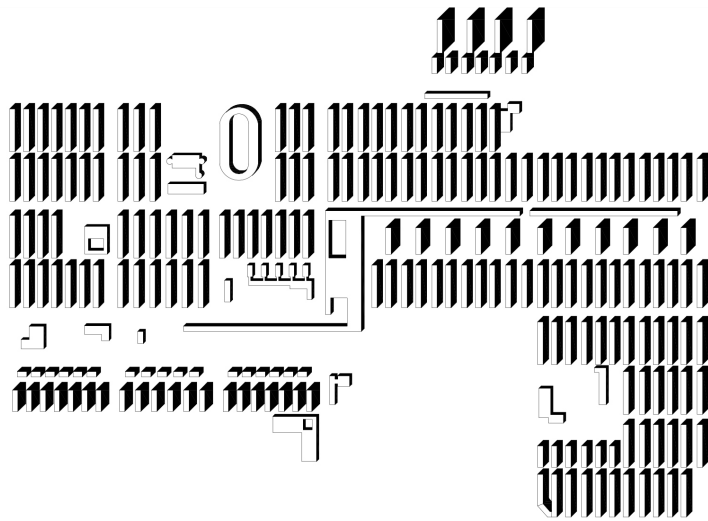
Plan Cerdà, 1860



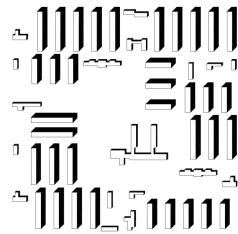
Ridisegni a cura dell'autrice

0 1000

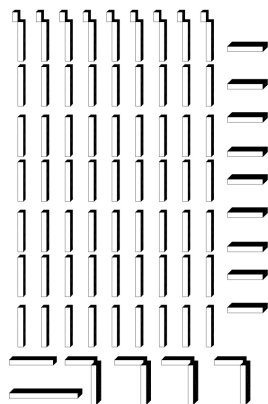




Milano Verde, 1938
(G. Pagano)



Studio per Makeevka, 1938
(E. May)



Siedlung Westhausen, 1931
(E. May)

0 _____ 500

Un'ipotesi, nuova ma al tempo stesso antichissima, in cui il vuoto prevale sul pieno, in cui ogni unità conforme è autonoma e al tempo stesso in grado di combinarsi con altre a definire parti omogenee e luoghi interni estremamente articolati formalmente e qualitativamente innanzitutto attraverso la combinazione di differenti tipi edilizi in ragione delle densità, dei modi dell'abitare, dei luoghi di affaccio e dell'articolazione degli spazi pubblici per la prima volta entranti a far parte, con ampi spazi a verde, delle unità elementari costitutive dell'impianto generale della città.

Capozzi R., "La parte elementare di città", 2012

disegno della città dove la discontinuità 'formale' rispetto al passato «Non significa necessariamente rifiuto di ciò che è preesistente, quanto piuttosto, costruzione di una distanza necessaria a definire i propri caratteri identificativi rispetto al contesto»¹².

In Europa le *Höfe* e le *Siedelung* tedesche e viennesi con isolati a corte commistionati a corpi liberi o gli *Squares* londinesi¹³ hanno rappresentato i primi embrionali tentativi di costruire dei sistemi residenziali più complessi dove l'utilizzo di tipi abitativi misti – secondo la *mischbebauung* hilberseimeriana – era l'espedito per integrare e combinare diversi modi dell'abitare.

In occasione della realizzazione di grandi espansioni urbane, si cominciarono a concepire ipotesi fondate sulla ripetizione di comparti urbani caratterizzati da una maggiore varietà e articolazione, anche dimensionale, come nei casi dei cosiddetti "Quartali" o i "Settori Urbani" delle città sovietiche di Ernest May che alla ripetitività delle residenze hanno spesso integrato la peculiarità di attrezzature pubblico-collettive che gerarchizzano i luoghi come nello studio per il progetto di *Makeevka* di Ernst May. Anche le "Quadras" dell'America latina, o le "Wonzelle" per Berlino Est¹⁴, nel principio insediativo, cominciarono a stabilire nuovi rapporti tra casa, attrezzatura e spazio urbano.

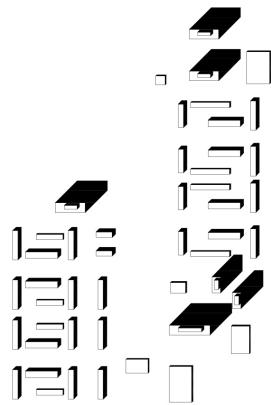
Provando, dunque, a sintetizzare questi ragionamenti sulla forma della città di carattere evolutivo è possibile, in definitiva, distinguere tre grandi fasi principali¹⁵: una prima nella quale la residenza coincide con la casa unifamiliare che determina per lo più "isolati residenziali"; una seconda dove alla costruzione della città per isolati si affianca la costruzione della città per "unità residenziali complesse" con case d'affitto che riuniscono in un unico edificio più case unifamiliari; una terza e ultima fase – riferibile a quella odierna – nella quale le aree residenziali sono concepite in "forme tipiche" non riconducibili più ad un'unica idea di casa.

¹² Menegatti F., *Itinerari italiani della residenza collettiva*, Gangemi Editore, Roma 2012, p. 54.

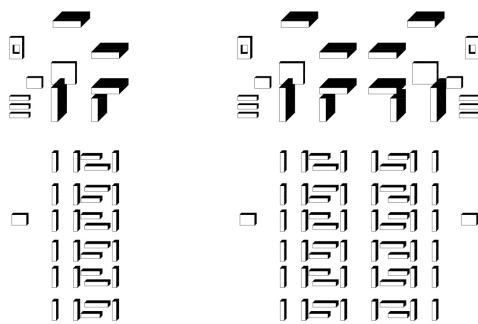
¹³ Lucci R., *op. cit.*, Cuen, Napoli 1991.

¹⁴ Capozzi R., *op. cit.*, 2012, p. 757.

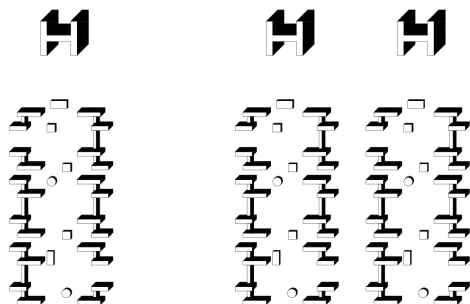
¹⁵ Monestiroli A., *op. cit.*, 1979, p. 64.



*Lafayette Park, 1956
(L. Hilberseimer e L.
Mies van der Rohe)*



*Ling Gang, 2010
Settore urbano
(S. Bisogni)*



*Ling Gang, 2010
Settore urbano
(A. Monestiroli)*

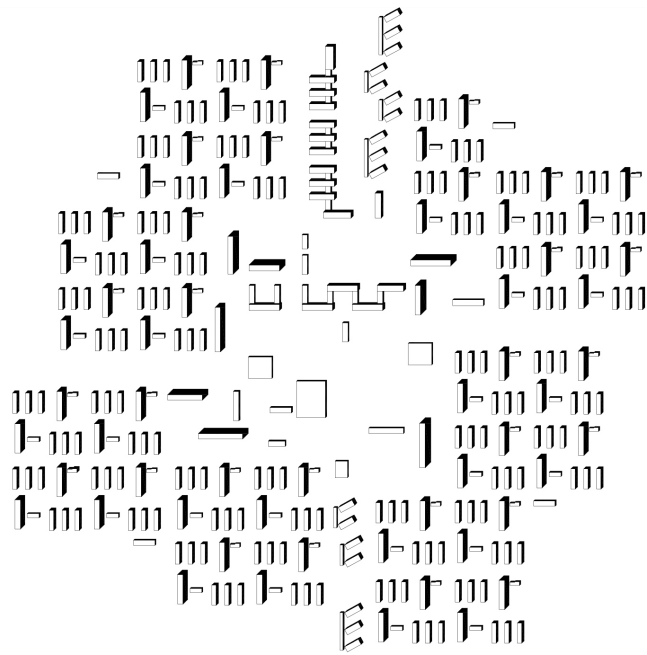
0 _____ 500

Quella che può considerarsi una sostanziale svolta nel disegno della città, nel rapporto tra Architettura e Natura, si è avuta attraverso i progetti, nel 1951, di *Chandigarh*, nuova capitale del Punjab di Le Corbusier e, nel 1956, del *Lafayette Park* a Detroit di Mies van der Rohe ed Hilberseimer.

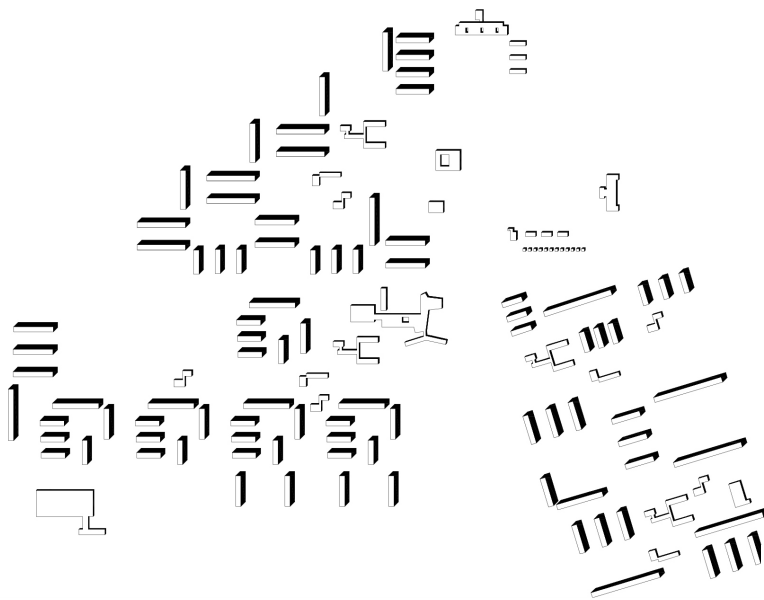
Entrambi i progetti sono considerabili come paradigmatici di un consistente cambio di rotta nel disegno della città, un cambiamento però del quale non si sono intuite a fondo le potenzialità poiché rimasti casi virtuosi episodici. Si ritiene, pertanto, che essi possano essere indicativi per un interessante avanzamento della riflessione sulla città contemporanea, proprio per l'idea cardine che la Natura possa assurgere ad essere l'elemento strutturante dei luoghi urbani. Nel piano della città di *Chandigarh* Le Corbusier propone una città interamente improntata sulla teoria delle "7V" disegnata in base alla gerarchizzazione di diversi livelli di circolazione pedonale e carrabile. *Chandigarh* – la cui forma è condizionata dalla presenza di grandi assi longitudinali alberati per privilegiare l'affaccio su una Natura 'addomesticata' – ha dimensioni rilevanti e conforma un tessuto residenziale scandito dalla presenza di diversi intervalli naturali: la struttura insediativa e la forma urbana di *Chandigarh* sono infatti poderosamente influenzate dalla presenza della Natura come nuovo contesto di edificazione, residenziale e pubblico-collettivo. Inoltre i "cuori" della città, ovvero i luoghi civili dell'insediamento – i principali dei quali sono decentrati a nord e a ovest dell'insediamento mentre altri, ad una scala più urbana, sono collocati in prossimità dei tessuti residenziali – sono tenuti insieme da un grande parco lineare che diviene, a sistema con gli altri spazi di Natura presenti, un vero e proprio tessuto connettivo naturale.

Nel *Lafayette Park*, invece, si sintetizzano i principi messi a punto dalla ricerca di Hilberseimer¹⁶: costruzione strutturante della città attraverso l'impiego di tipi misti (case alte e case basse); eliminazione del traffico automobilistico di attraversamento e sua riduzione all'interno dell'insediamento; estesa presenza di spazi naturali; accesso pedonale dalla casa ai parchi, scuole e strutture collettive senza l'attraversamento di strade; attenzione all'aspetto energetico,

¹⁶ Hilberseimer L., *op. cit.*, 1967.



*Pendrecht District, 1966
(J.B. Bakema)*



*Housing per Berlino, 1940
(E. May)*

all'orientamento degli edifici e alle ombre portate sulle altre case. In questo intervento si riconosce un'inedita proposta urbana che scardinando la tipica e canonica struttura regolare dell'isolato americano imprime un nuovo ordine in contrapposizione alla trama 'senza fine' degli isolati di Detroit. Per disciplinare la trasformazione di quella parte di città così rigidamente conformata la Natura *naturata*, come per *Chandigarh* nella scala di un grande parco urbano, viene concepita come luogo privilegiato di affaccio della residenza e luogo di riconoscimento dell'abitare collettivo. L'unità minima residenziale ha previsto la combinazione di tipi a corte e a schiera, a torre e in linea, ripetuti e reiterati attraverso delle operazioni di ribaltamenti e accostamenti¹⁷ in modo da conformare delle unità di 'grado' superiore – delle *parti elementari* appunto – dove lo spazio aperto alla Natura circostante domina il costruito esaltandone i luoghi. In particolare l'unità residenziale di base del *Lafayette Park* è costituita da quattro edifici, in linea e a schiera, slittati tra loro reiterati per ribaltamento quattro volte con un terminale costituito o da un edificio residenziale alto o da edifici bassi di carattere pubblico-collettivo.

L'indagine sulla composizione dell'unità residenziale e mista ha avuto però antecedenti comunque importanti: nel progetto di *Housing* per Berlino di Ernst May del 1940 sei edifici in linea conformano uno spazio centrale al di fuori del quale sono disposte le attrezzature di quartiere mentre nel *Pendrecht* di Rotterdam di Jacob B. Bakema del 1966 l'unità è data da otto edifici di diversa tipologia edilizia e da due piccole attrezzature. In quest'ultimo progetto è dunque riscontrabile la *parte elementare* reiterata *tout court* senza l'immissione di variazione alcuna.

Il progetto *Estuario I* di Saverio Muratori alle Barene di San Giuliano a Mestre del 1958 è stato emblematico dal punto di vista insediativo in quanto la riproposizione della medesima *parte elemen-*

¹⁷ Lo studio dettagliato del quartiere, soprattutto dal punto di vista delle azioni compositive messe in atto per determinare la forma dei luoghi dell'insediamento, è stato affrontato da Adalberto Del Bo in numerosi studi tra i quali si ricorda particolarmente Del Bo A., Bruno F., Scotti F.C., *Lafayette Park. Detroit. La forma dell'insediamento*, Libraccio Editore, Milano 2013 o più recentemente Del Bo A., *Lafayette Park. Detroit. Scritti sulla costruzione della città*, AION, Firenze 2018.

*Concorso alle Barene di S.
Giuliano, Estuario I, 1958
(S. Muratori)*



0 500

tare – un insieme di architetture, residenziali e collettive radunate attorno ad luogo interno reinterpretazione del tipico campiello veneziano – è avvenuta non secondo un principio di ripetizione bensì secondo un principio di disposizione. Le *parti elementari* disposte a grappolo distanziandosi e orientandosi diversamente tra loro a formare una sorta di arcipelago hanno conferito alla Natura un ruolo di intervallo, stabilendo delle tensioni tra le diverse parti. Per il progetto della città cinese di *Ling Gang*¹⁸ Salvatore Bisogni su un principio analogo a quello del *Lafayette Park*, utilizzato come referente esplicito, ne ha replicato l'unità residenziale con un sistema di attrezzature e servizi pubblici più poderoso. Un altro dei progetti, tra quelli per *Ling Gang*, che ha affrontato la questione della definizione di una nuova città applicando il concetto di *parte elementare* è stato il progetto di Antonio Monestiroli: aggregando tre unità insediativa – due edifici a pettine sfalsato disposti in modo da costruire un interno protetto dove si collocano piccole attrezzature – si è determinata una connessione in termini spaziali tra le unità capeggiate da un edificio pubblico alto che ha contribuito a rendere la composizione 'finita' e unitaria. Queste ultime due esperienze, nella conformazione dei luoghi di una città di nuova fondazione, sono da intendersi ad ogni modo come dei casi eccezionali nella modalità di concepire l'unità minima insediativa contemporanea

¹⁸ Capozzi R., Menegatti F., Nencini D., Visconti F. (a cura di), *L'architettura italiana per la città cinese. Italian Architecture for Chinese City*, Gangemi Editore, Roma 2010.

**La città e
lo spazio urbano**

Nella evoluzione tipo-morfologica, come appurato nel precedente paragrafo, il “codice genetico” della città ha vissuto il passaggio dall’*insula* antica fino a quello che – forse impropriamente¹ – si potrebbe ancora definire l’*isolato* contemporaneo.

La strada, come componente urbana regolatrice di forma, ha impresso attraverso una suddivisione del suolo urbano² un ordine di base che ha orientato e condizionato la forma dell’insediamento.

Quando la strada è un tracciato rettilineo che congiunge punti contrapposti si può rilevare la particolare importanza di un’emergenza o di un monumento. Prescindendo da questo carattere identificativo attribuibile al singolo tracciato, più tracciati rettilinei intersecandosi costituiscono una griglia ovvero un sistema di isolati che dividono e simultaneamente imprimono un ordine. Quando la strada è, invece, un tracciato dall’andamento irregolare essa determina un ordine meno evidente adagiandosi spesso ad un sostrato acclive che può determinare la non regolarità degli isolati, quando presenti.

La geografia dei luoghi incide quindi profondamente nelle diversità strutturali delle città: la regolarità geometrica dell’architettura e la discontinuità del suolo si pongono quasi sempre, in una relazione di contrasto per cui tra la forma ‘data’ della terra e la forma ‘data’ dall’architettura³ avviene uno scontro che, talvolta, può trasformare il carattere geografico del luogo – attraverso un’azione di *modifica-zione critica*⁴ – altre volte lo asseconda con azioni di *assonanza*. Non è possibile non citare, a proposito dell’adattamento dei tracciati alla

*La città reagisce ai
cambiamenti riassetandosi
su equilibri nuovi che
durano fino a quando un
ulteriore scatto provoca una
sorta di destabilizzazione
che costringe la città a
riformulare il suo assetto*

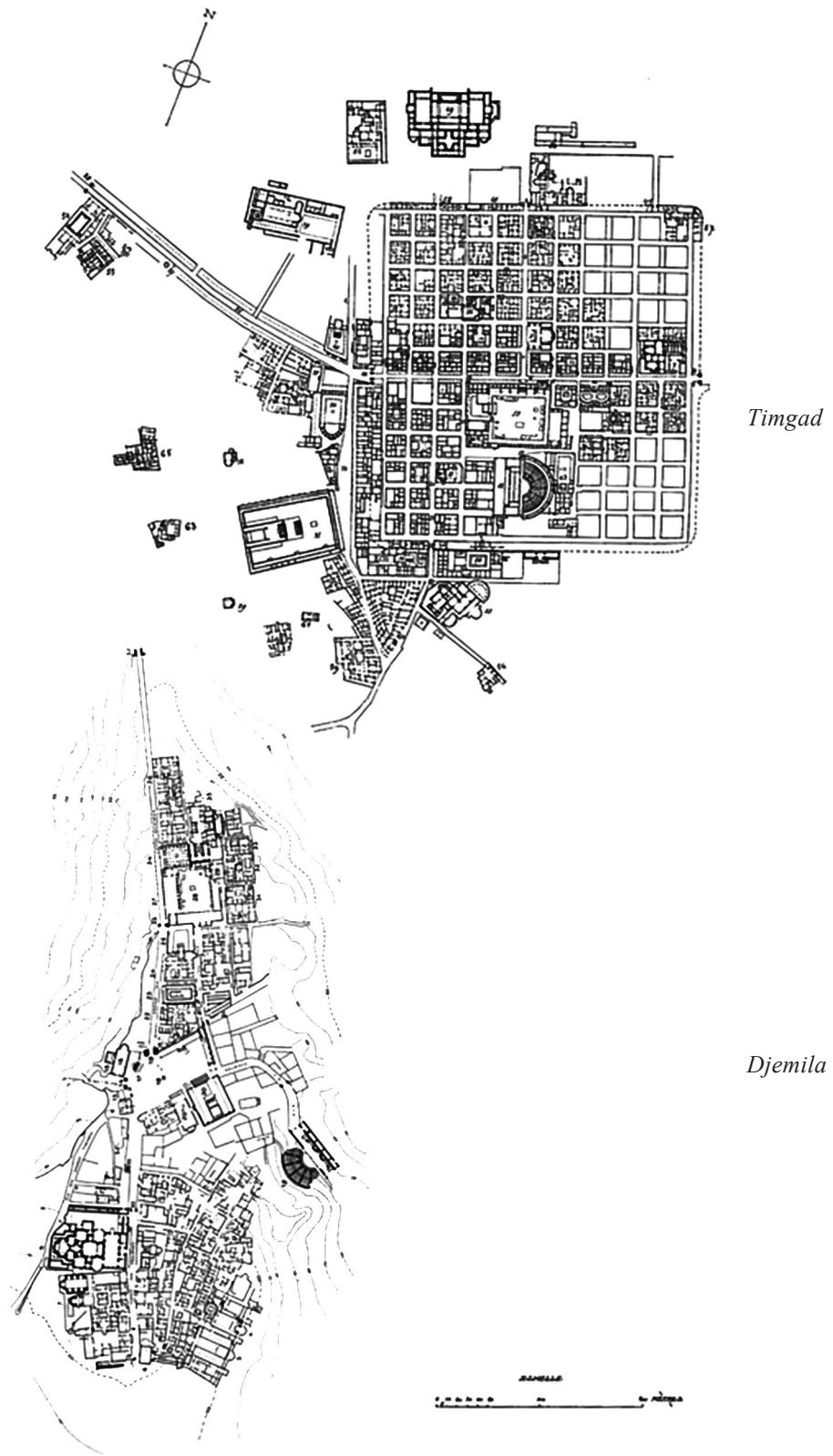
Purini F., “Tra parte
e frammento”, 2011

¹ L’isolato si definisce come la più piccola unità morfologica della città in cui prevalgono i caratteri dell’*internità* delimitata per almeno tre lati da strade. Nell’idea di città del Movimento Moderno il concetto di isolato perde il suo tradizionale significato per la nuova concezione del rapporto e della relazione di indipendenza che si instaura tra l’edificio e la strada. Inoltre poiché la città ha avuto bisogno di fissare nuove misure e dimensioni, diverse anche dalla *bigness* di cui ha parlato Rem Koolhaas, il termine “isolato” è divenuto per certi versi inappropriato.

² Non riconoscendo più alla strada il valore di spazio pubblico-collettivo ma il solo ruolo di suddivisione del suolo in lotti, l’isolato diviene quella porzione di suolo urbano, su cui insiste l’edificato, che ricerca nel suo interno nuove possibilità di affaccio. Su queste considerazioni Cfr. Bernoulli H., *op. cit.*, 1951.

³ Cfr. Rispoli F., *Forma data e forma trovata: interpretare/progettare l’architettura*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2016.

⁴ Gregotti V., *op. cit.*, 1984.



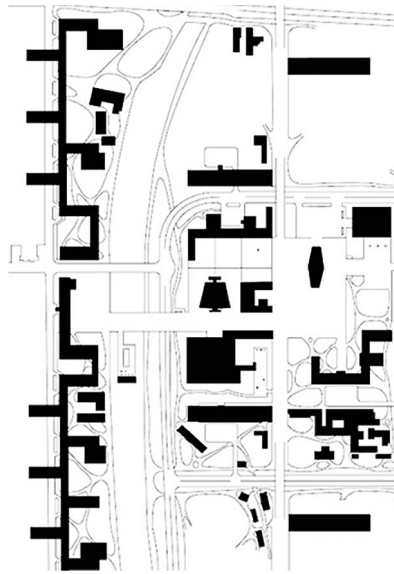
forma del suolo, le due note città di *Timgad* e *Djemila* che Giorgio Grassi ha considerato essere la «stessa città capitata in due luoghi diversi»⁵ proprio perché le trame ordinatrici dei tracciati si sono confrontate con diverse condizioni di suolo.

Come la forma della casa ha condizionato la forma dell'insediamento, così la modalità di suddivisione del suolo ha condizionato la scelta del tipo di casa in rapporto alla dimensione dell'isolato: nella città medievale, ad esempio, la divisione in lotti stretti e lunghi ha fatto sì che la casa gotico-mercantile, nel contempo abitazione e bottega, si sviluppasse in profondità con un fronte abbastanza stretto su strada, allora luogo di scambi e di commercio. Quando successivamente nell'idea moderna le logiche di occupazione del suolo, come si è detto, sono cambiate prediligendo case la cui modalità aggregativa potesse consentire una buona esposizione, il rapporto meno vincolato con il tracciato ha fatto sì che strada ed edificio si 'separassero' e che il ruolo della strada fosse subordinato al traffico e in un certo senso depotenziato come luogo *vitale* della città, secondo la celebre qualificazione di Piero Bottoni. La cultura contemporanea ha 'depotenziato' sempre più il ruolo del tracciato come 'ordinatore di forma' rendendolo una sorta di *layer* astratto, una griglia di riferimento teorica, ideale, sottesa alla composizione dei luoghi, non più negativo del costruito ma sistema d'ordine invisibile⁶

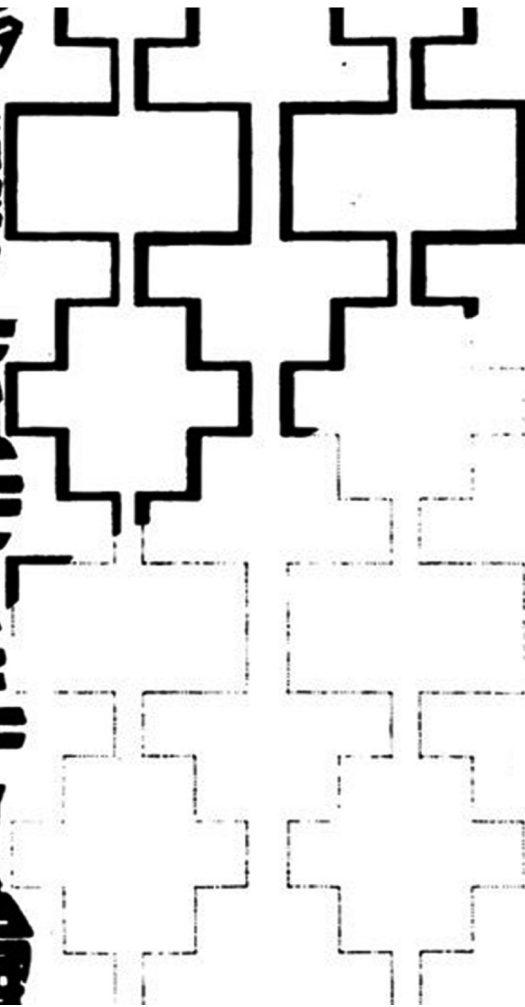
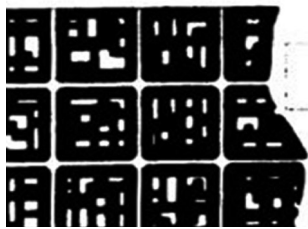
Non solo il costruito con i suoi 'pieni', ricavato dal Piano Figura-Sfondo anche denominato *Schwartzplan*, ma anche lo spazio urbano consente di desumere la struttura della città: il disegno dei 'vuoti', il cosiddetto Piano delle strade o *Strassenbau*, nella messa in evidenza del sistema stradale, delle percorrenze pedonali, delle piazze, delle corti, dei cortili interni, degli slarghi consente di risalire alla struttura di qualsiasi parte di città. Come ha sostenuto Giorgio Grassi «isolare lo *Strassenbau*, cioè proprio la costruzione del suolo pubblico, significa isolare gli elementi costitutivi della città

⁵ Grassi G., "Questioni di progettazione", 1983 in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000. Si veda sul tema: Orfeo C., *Djemila e Timgad. L'eccezione e la regola*, AIÓN, Firenze 2018.

⁶ Visconti F., "Per una sostenibilità della forma urbana", in Ascione P., *Conoscenza e progetto nei quartieri d'autore*, Clean, Napoli 2018.



*Parma e Saint-Dié
(Colin Rowe e
Fred Koetter)*



*Confronto fra tessuti
urbani storici e redent
(Le Corbusier)*

come fatti architettonici, significa considerare la città anzitutto come costruzione, come stratificazione e come composizione di elementi individuati formalmente»⁷.

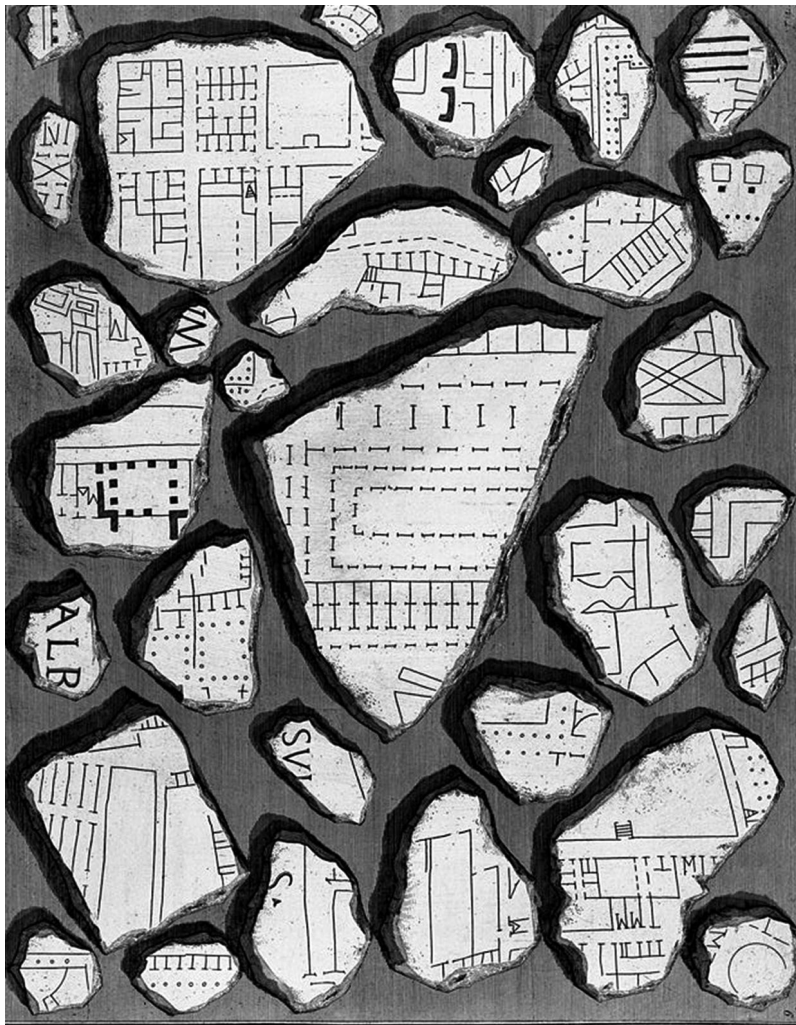
Una città può distinguersi da un'altra città, per differenza, spesso anche in base alle dimensioni del tracciato stradale rispetto al tipo di circolazione previsto e il tipo abitativo prospiciente su strada: la città medievale presentava dimensioni stradali nettamente inferiori rispetto alla città ottocentesca ordita su sezioni stradali più ampie.

Nella città che determina la sua forma a partire dall'isolato – dalla città antica fino a quella ottocentesca – il disegno del sistema connettivo e degli spazi non edificati fa risaltare facilmente, per inversione, il costruito: il sistema dei vuoti urbani rappresenta, contemporaneamente, sia il negativo dell'edificato sia la forma dello spazio pubblico per la relazione di dipendenza tra casa e spazio urbano.

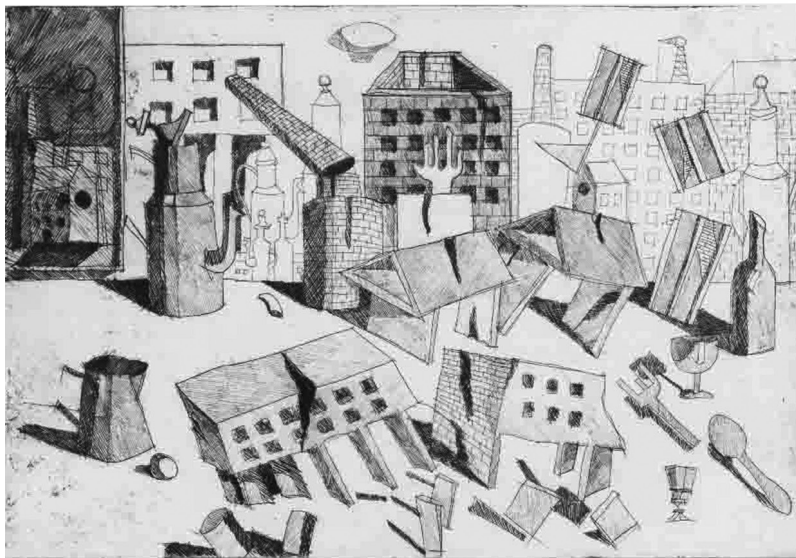
Nel momento in cui questa relazione si perde, poiché le architetture utilizzano altre modalità di disporsi nello spazio, lo *Strassenbau* non restituisce più nell'inversione del disegno dei 'vuoti' la struttura della città. L'idea di città del Movimento Moderno, difatti, con la disposizione di edifici indipendenti dai tracciati viari fa perdere alla strada l'utilità di sistema d'ordine e di regolazione primario della forma urbana provocando l'innescò nella città di una *inversione topologica*, un cambiamento nei rapporti di densità tra il 'pieno' e il 'vuoto', tra lo spazio edificato e lo spazio aperto. Questo tema dell'inversione è analogamente riscontrabile e intuibile, su un piano più astratto, anche guardando al ribaltamento del rapporto figura-sfondo⁸: lo sfondo se acquisisce una certa importanza tende a confondersi con la figura. Nella storia della città il peso dello spazio aperto – strumento attivo della composizione atto a regolare le tensioni tra le parti, i ritmi, le pause, gli intervalli della struttura spaziale – e le sue stesse potenzialità erano certo già state intraviste. In risposta alle condizioni urbane nelle quali versavano molte città, l'idea di città giardino alla fine del XIX secolo rappresentò il primo vero tentativo di stabilire un nuovo rapporto con la Natura. Numerosi sono stati, anche successivamente, i modelli figurativi proposti – molti utopici – per la tra-

⁷ Grassi G., *op. cit.*, 1967, p. 118.

⁸ Rowe C., Koetter F. (1978), *Collage City*, Il Saggiatore, Milano 1981.



Frammenti di Marmo della Pianta di Roma antica, scavati, saranno due secoli, nelle Rovine del Tempio di Romolo, et ora esistenti nel Museo di Campodoglio, Plate V (G.B. Piranesi)



Ora questo è perduto, 1975 (A. Rossi)

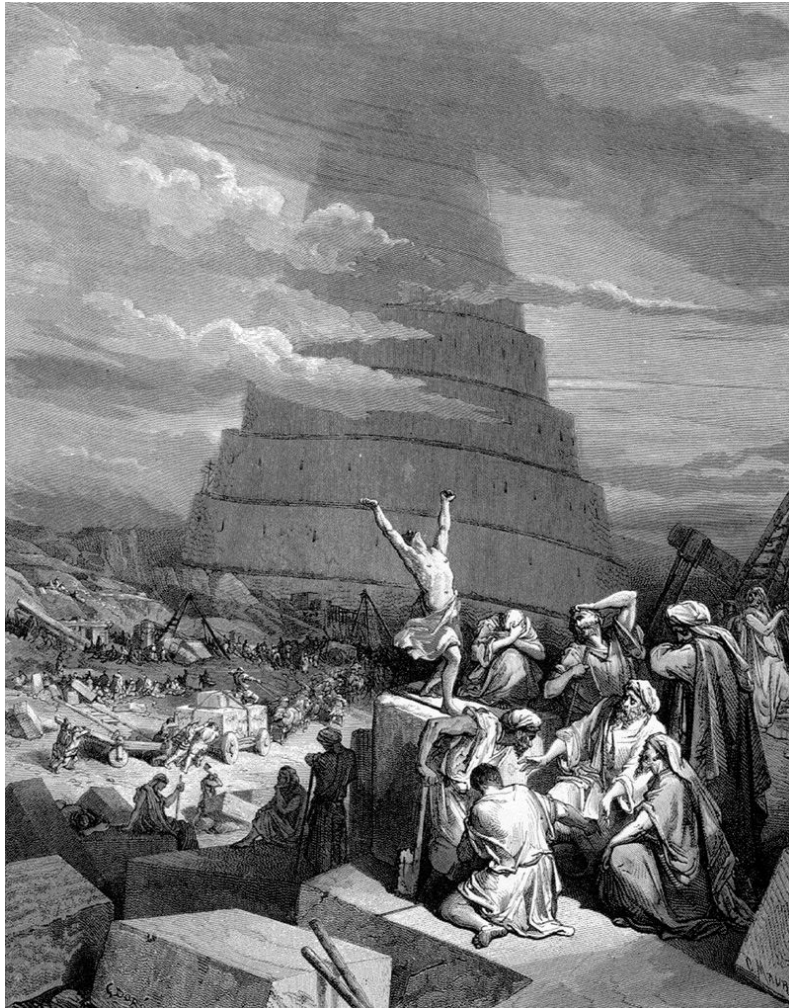
sformazione della città, tutti però immaginati come alternativi alla città storica. Citandone solo alcuni, oltre ai modelli di *Città Giardino* di Owen, Fourier e Howard, tra i più noti vanno ricordati *La Città Nuova* di Antonio Sant'Elia, *La Città Lineare* di Soria y Mata, *La città industriale* di Tony Garnier, *La Città per Tre milioni di abitanti* di Le Corbusier, *La Broadacre City* di Frank Lloyd Wright, *La Grosstadt Architektur* di Ludwig Hilberseimer. Quando però – a dispetto dei modelli citati che rimasero solamente teorici – la città europea cominciò a ripensare l'abitare in forme insediative inedite si concretizzarono a partire da essi riflessioni e 'tendenze' importanti su 'come' fare la nuova città nell'idea che lo spazio aperto potesse essere inteso come uno spazio componente e strutturante la forma dell'insediamento.

I modelli e le teorie moderne, forse per l'incessante ricerca del nuovo, sono però degenerate nella *deregolazione*⁹ della città dove la relazione con lo spazio aperto si è trasformata da 'strutturale' a *dispersione e frammentazione*. Quando infatti lo spazio ha cominciato a dilatarsi, lasciando posto al 'vuoto', il disordine ha preso il sopravvento: le singolarità architettoniche si sono autoregolate non rispondendo più, ad una generale visione d'insieme che potesse condizionare, anche solo in minima parte, le scelte di progetto alla scala urbana. Il singolo edificio, in queste condizioni, ha assunto il ruolo di un *frammento*¹⁰: privo di qualsiasi tipo di 'consonanza' o di 'dissonanza controllata' con l'intorno esso è divenuto *ubiquo* e indifferente ai luoghi, incapace di 'fare la città'.

Questa condizione ha riguardato particolarmente i luoghi meno strutturati della città: i luoghi della periferia sono stati quelli che ne hanno risentito maggiormente. L'usuale e 'canonica' contrapposizione tra centro, periferia e campagna è riscontrabile proprio per il diverso carattere dei luoghi: il centro, nucleo storico della città, è un 'concentrato' di luoghi che si alternano e si susseguono l'un l'altro; la periferia, di formazione recente, è invece più 'dispersiva' a cau-

⁹ Gregotti V., *Tornare a soffrire la realtà. Oltre la città infinita* in "alfabeta2.20" n. 5, 2012.

¹⁰ Purini F., "Tra parte e frammento" in Moschini F., Neri G., *Dal progetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991*, Edizioni Kappa, Roma 1992.



*La torre di Babele, 1865
(G. Dorè)*

sa di logiche di costruzione diverse da quelle utilizzate nel centro; la campagna è, invece, prevalentemente dominata dalle spazialità aperte della Natura¹¹.

L'allontanamento dal centro ha fatto sì che il disordine diventasse sempre più 'cronico': nelle periferie della periferia, terre di nessuno dove le regole di edificazione sono state molteplici, se non nulle, lo *sprawl* ha privato di qualsiasi ordine i luoghi dell'abitare. Nonostante però molti luoghi della periferia siano ancora in attesa di regole che riescano a disciplinare la caotica costruzione, a conferir loro quell'ordine mai compiutosi tra case, attrezzature e spazi di Natura, in altri luoghi sono tuttavia individuabili gli ordini dettati dall'inse-diamento di alcuni quartieri dai quali è possibile ripartire.

L'estensione¹² della città e il conseguente collasso delle regole hanno reso infatti le azioni di modificazione dell'esistente particolarmente difficili in quanto proprio l'esistente non ha la forza strutturale di suggerire e condizionare nuovi spazi, nuove misure e nuove regole di impianto per il progetto dei luoghi. Se oggi la città ha assunto dimensioni vaste – territoriali – e formazioni urbane estremamente eterogenee, che lasciano intravedere con difficoltà delle modalità di intervento operative unitarie tese a definire una forma compiuta, secondo quali modalità è pensabile la trasformazione di queste aree immaginando un riverbero positivo anche nel disegno del loro intorno? Come disciplinare i luoghi di una città che alcuni credono "finita"¹³ e come riqualificarne l'abitare?¹⁴

¹¹ Aymonino C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina Edizioni, Roma 1977, p. 37. Secondo Carlo Aymonino tale contrapposizione è riferibile all'introduzione delle mura di cinta come atto che ha determinato la distinzione tra centro e periferia, tra città e campagna, per questo si è ritenuto utile indagare il concetto di limite e di estensione spaziale.

¹² Samonà G., *La città in estensione*, Stass, Palermo 1976.

¹³ Cfr. Benevolo L., *La fine della città*, Laterza, Roma-Bari 2011 o Gregotti V., *Architettura e Postmetropoli*, Einaudi, Torino 2011.

¹⁴ La riqualificazione dell'abitare non può avvenire solo attraverso l'innovazione o l'adeguamento tipologico, energetico, tecnologico o sismico degli edifici (che è stato l'oggetto principale, spesso esclusivo, di intervento in questi anni) o ancora attraverso nuove integrazioni e/o sostituzioni edilizie ma ha bisogno di qualcosa di più strutturante per realizzare luoghi in cui immaginare nuovi modi di abitare.

***La città e
la parte elementare***

Il caso dello *Scalo Farini* di Milano, seppur oggetto di una sperimentazione piuttosto recente, si ritiene di particolare interesse per fissare delle considerazioni sul tema della composizione urbana.

Area dismessa nella periferia nord milanese, tra il 2009 e il 2014, è stata esemplarmente il luogo di applicazione di una ricerca, fondata sul concetto di *parte elementare*, strutturatasi con i finanziamenti PRIN 2005, 2007 e 2009 con il coordinamento rispettivamente, di Luciano Semerani, Antonio Monestiroli e Gino Malacarne nell'ambito del Programma di Ricerca Nazionale *I luoghi della residenza. Criteri per la valorizzazione delle aree e degli edifici residenziali*.

I progetti sull'area sono nati come l'applicazione di un'idea di *città-natura* policentrica fondata sulla definizione della *parte elementare* e sulla sua variazione e declinazione per mano di diversi progettisti: il ridisegno di alcuni degli esiti progettuali ha pertanto inteso far emergere una ampia varietà di interpretazioni tra loro coerenti.

La ridefinizione di questa grande area a disposizione della città è avvenuta mediante una 'traccia' comune di impianto, proposta da Antonio Monestiroli, affinché non si perdesse di vista l'idea di fondo di una parte di città "unitaria" ma "articolata" allo stesso tempo. Una piazza definita da un sistema di torri – centro direzionale del quartiere – è diventata il nuovo punto focale dell'insediamento in direzione nord-ovest dove si è fatto convergere l'asse verde portante dell'insediamento mentre un secondo polo di attrezzature pubbliche a sud-est ha riqualificato un vecchio edificio ferroviario preesistente. Dall'asse naturale è stata ordita a pettine la trama viaria che ha stabilito, a sua volta, le dimensioni di ciascun *macroisolato*, con un'ampiezza pari a circa 150 metri: per tali dimensioni si è parlato di "stanze" naturali – *parti elementari* – aperte all'asse centrale con edifici residenziali disposti sui lati, est e ovest, e servizi alla residenza interni.

Un grande parco naturale a ridosso dei binari ed un giardino pubblico, infine, hanno completato l'impianto generale del quartiere.

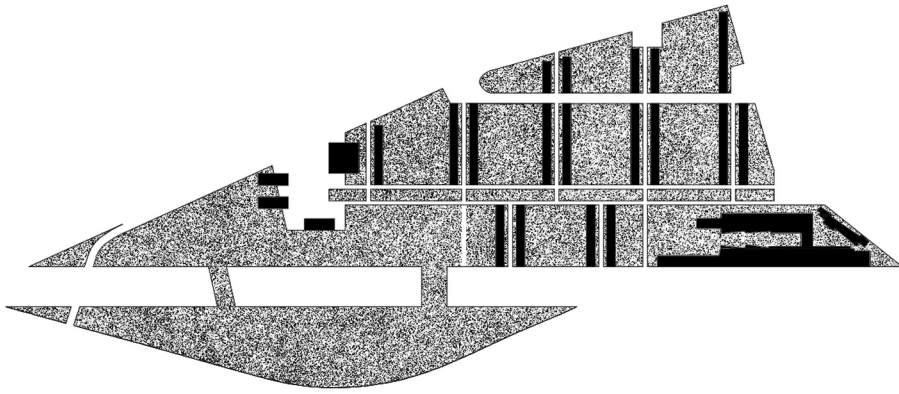
Secondo dei principi insediativi e compositivi condivisi in partenza – a differenza del progetto per *VeMa*¹ che, secondo dei presupposti

Come nella città antica, l'unità dovrebbe proporre un principio generale riconoscibile ma forme di volta in volta variabili, a seconda della posizione, della necessità, delle attività che accoglie, delle architetture che la compongono, rendendo ogni isolato diverso, unico, identificabile

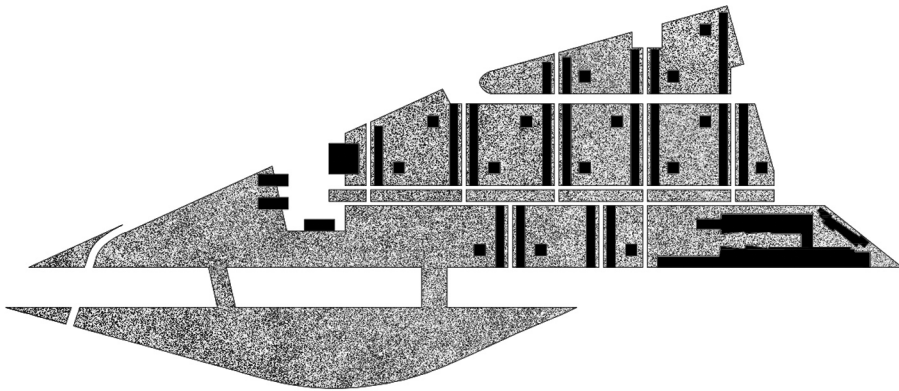
Neri R., "La composizione dell'isolato", 2013

¹ Purini F., *La città nuova italia-y-2026. Invito a VeMa*, Editrice Compositori, Bologna 2006.

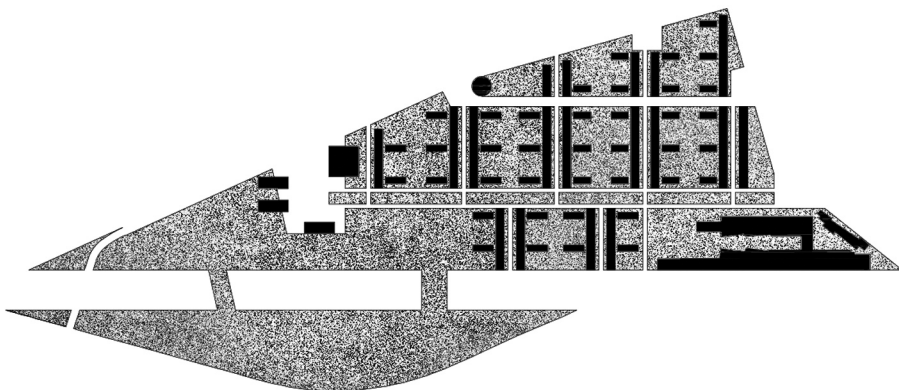
Scalo Farini



*Composizioni residenziali:
edifici in linea*



*Composizioni residenziali:
edifici in linea con torri*



*Composizioni residenziali:
edifici a pettine*

Progettisti e gruppi di progettazione coinvolti nella ricerca-progetto:
 Antonio Monestiroli;
 Carlo Moccia;
 Bruno Messina;
 Tomaso Monestiroli;
 Giovanni Marras,
 Roberto Beraldo, Mattia Marzaro, Andrea Pastrello,
 Giuseppina Scavuzzo e
 Michelangelo Zanetti;
 Massimo Ferrari;
 Raffaella Neri;
 Eleonora Mantese e
 Cristiana Eusepi;
 Gino Malacarne e
 Francesco Primari;
 Antonella Gallo e Giorgia De Michiel;
 Adalberto Del Bo, Martina Landsberger, Stefano Perego, Giampaolo Turini,
 Maria Vittoria Cardinale e
 Daniele Beacco;
 Armando Dal Fabbro e
 Patrizio M. Martinelli.

di ricerca diversi sulla forma non aveva, invece, fissato dei principi d'ordine comuni se non nel disegno dell'impianto – le linee di riferimento generale per l'intervento sono state: costruire edifici residenziali sui lati lunghi degli isolati per avere spazi quanto più aperti e verdi; utilizzare tipologie edilizie diverse per garantire diversi modi di abitare e per dare forma riconoscibile all'insediamento; individuare delle unità elementari da reiterare particolarizzando, all'interno di esse, il carattere dello spazio collettivo; definire la relazione tra gli spazi aperti; conferire alla Natura un ruolo urbano.

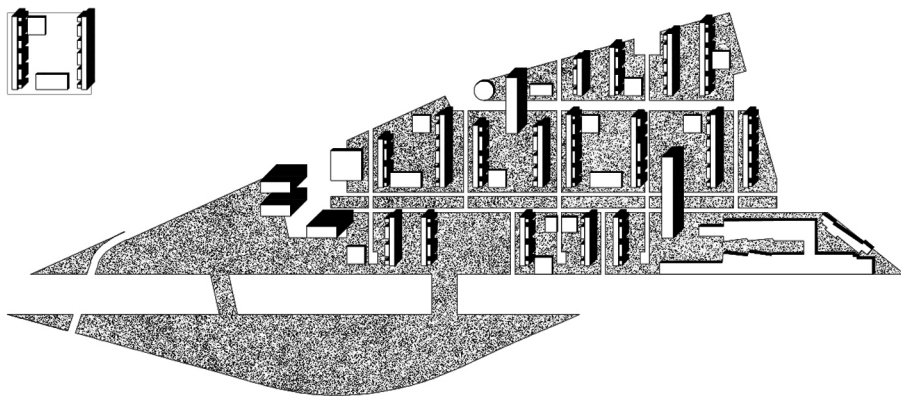
Nello Scalo Farini il ruolo del *piano*, di definizione dell'impianto e di ordine per l'insediamento, come guida continuamente da interrogare, ha assunto un ruolo di “permanenza morfologica”² nel disegno di questa parte di città. Un disegno nel quale la ricerca di una regola compositiva da ripetere e delle sue possibili variazioni è da considerarsi un principio che appartiene alla storia dei luoghi della città.

La sperimentazione di diverse tipologie edilizie ha permesso di ottenere soluzioni interessanti per quanto riguarda la forma delle abitazioni proprio utilizzando la combinazione di più tipi abitativi. Si è strutturata, così, una ricercata complessità interna che ha permesso di articolare luoghi di diverso tipo, sempre aperti verso spazi naturali, percorribili a piedi. La strada non essendo più concepita come luogo di affaccio della casa ha determinato un'introversione dell'affaccio dall'esterno verso l'interno, in un luogo prevalentemente naturale come si è detto, il cui uso non si è inteso limitato solo ai nuovi edifici ma rivolto e aperto anche, e soprattutto, alla città.

La Natura, manifestatasi in qualità e caratteri diversi in base alle relazioni con il costruito, ne ha arricchito l'affaccio: la *zolla*³ edificata e naturale, nel restituire luoghi delimitati e sempre distinguibili nelle loro dimensioni pur dilatate, ha consentito di riattivare quell'antico rapporto tra architettura e spazio pubblico al quale bisognerebbe, forse, imparare a ‘rieducarsi’.

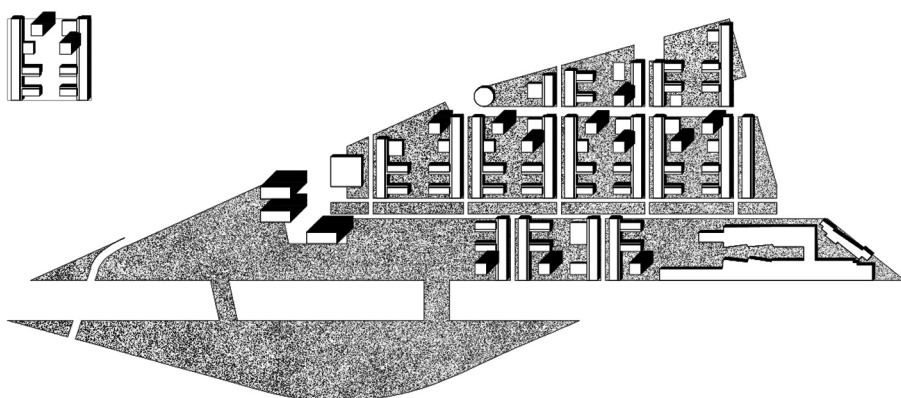
² Giorgio Grassi nel 1967 nell'introduzione a “Un'idea di piano” di Ludwig Hilberseimer (Hilberseimer L., *op. cit.*, 1967) ha sostenuto che: «La permanenza del piano e l'andamento delle strade [...] sono uno degli elementi rilevatori della natura del sistema urbano».

³ Bisogni S. (a cura di), *Ricerche in architettura. La zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2011.

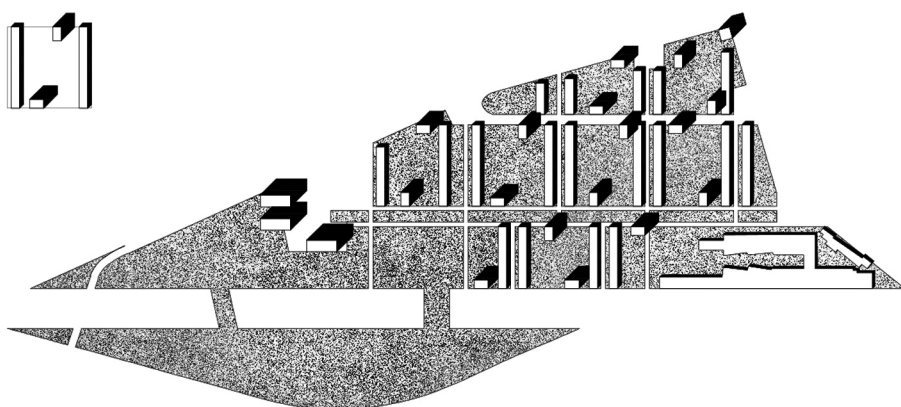


Scalo Farini: progetti

Antonio Monestiroli (2009)

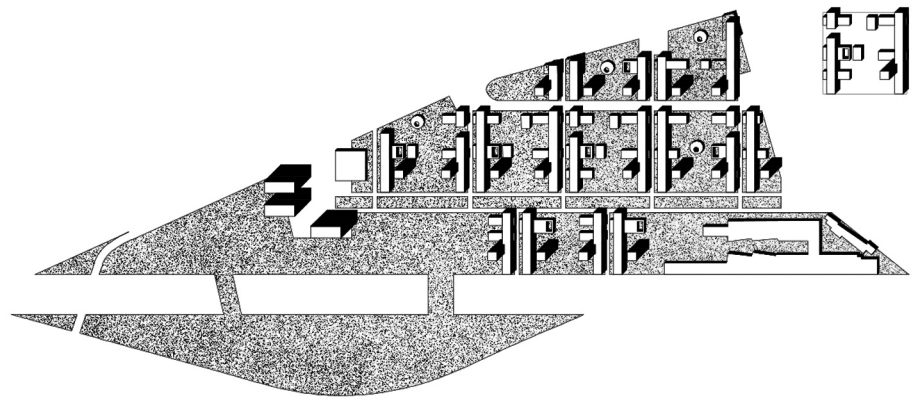


Antonio Monestiroli (2013)

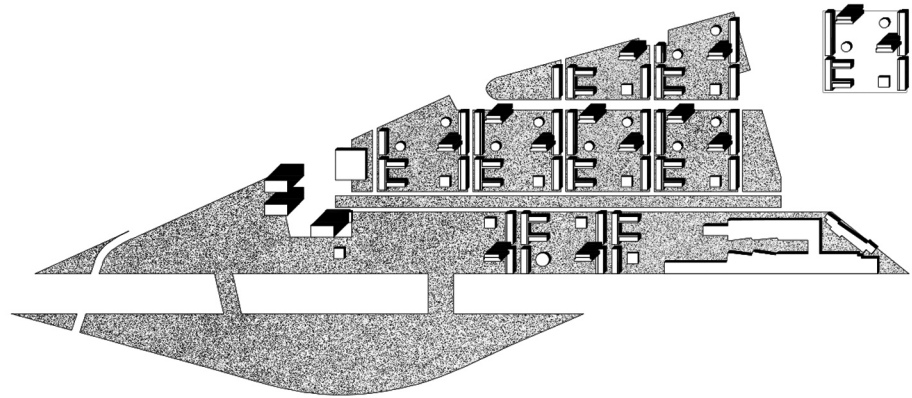


Bruno Messina

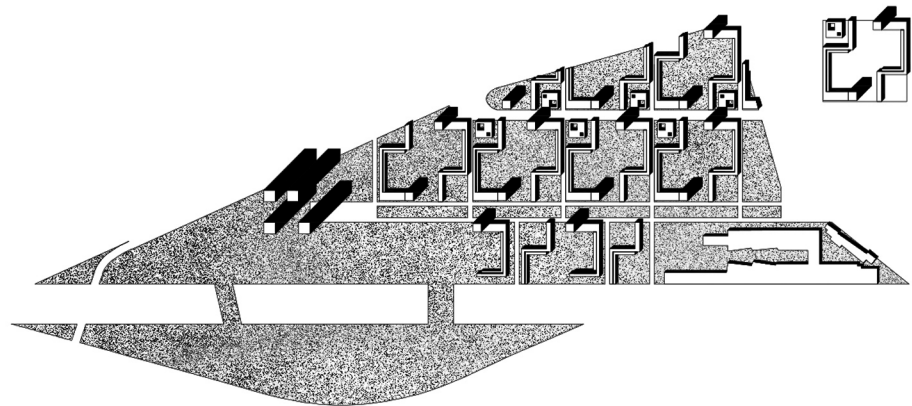
Massimo Ferrari

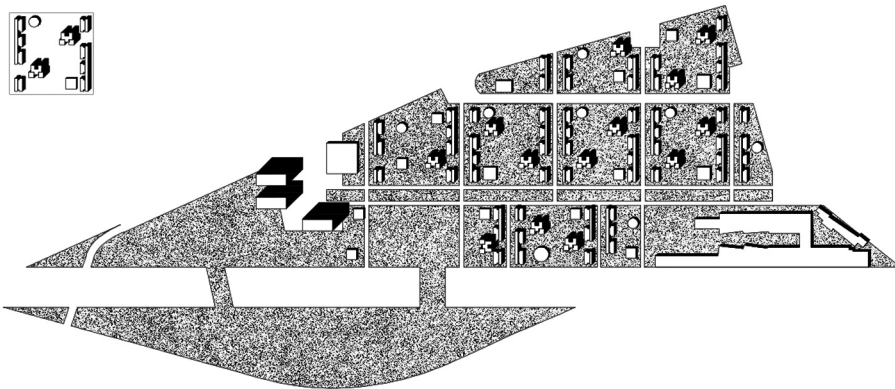


Raffaella Neri

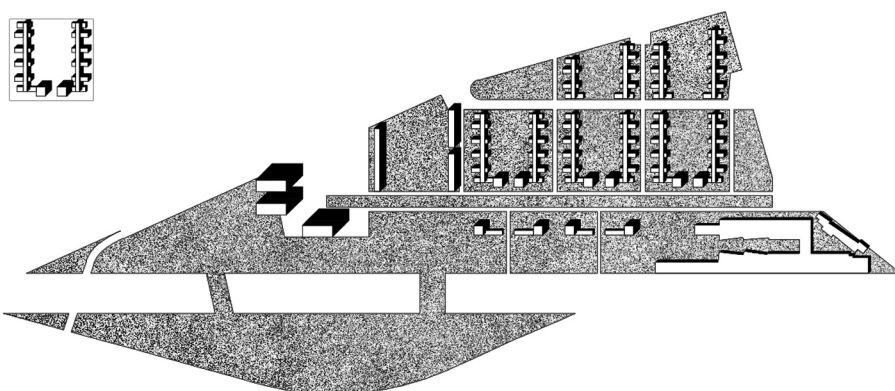


Carlo Moccia

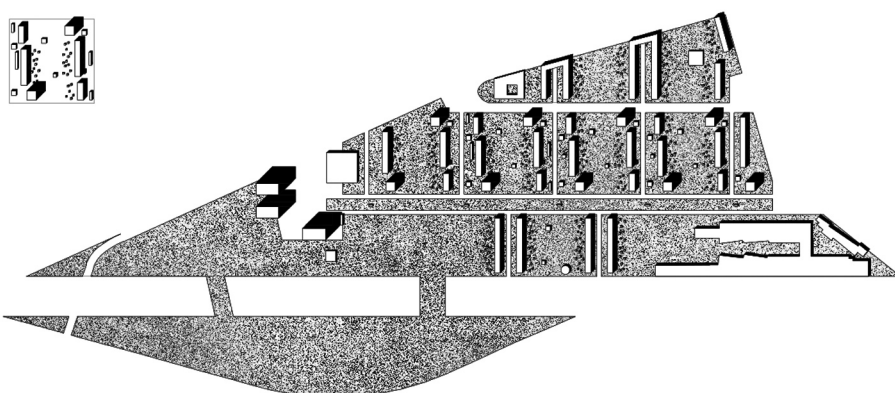




Tomaso Monestioli

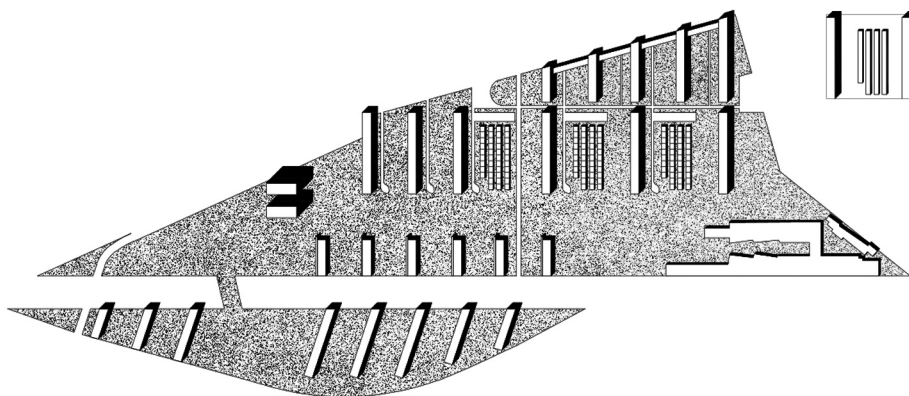


*Gino Malacarne e
Francesco Primari*

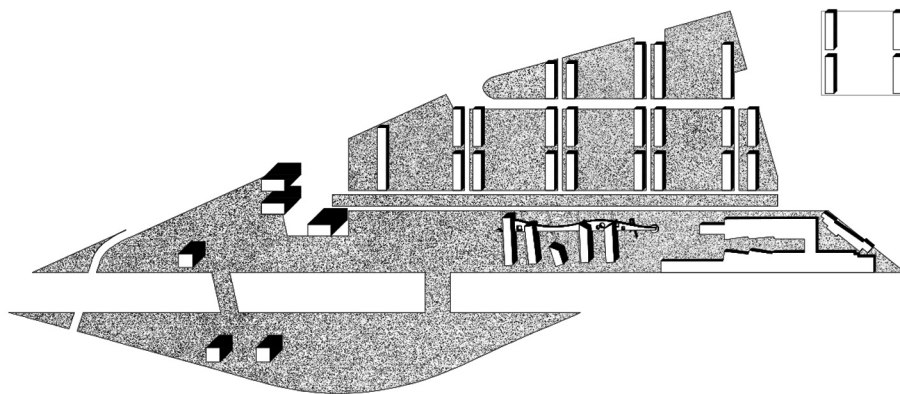


*Giovanni Marras
Roberto Beraldo
Mattia Marzaro
Andrea Pastrello
Giuseppina Scavuzzo e
Michelangelo Zanetti*

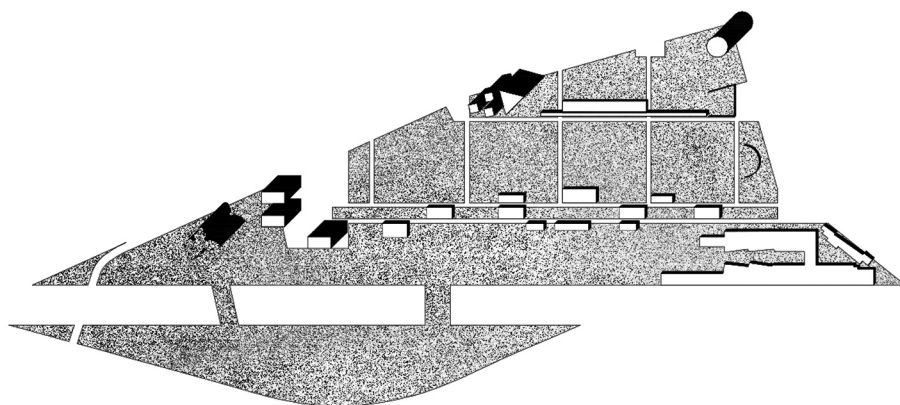
*Adalberto Del Bo
Martina Landsberger
Stefano Perengo
Giampaolo Turini
Maria Vittoria Cardinale e
Daniele Beacco*

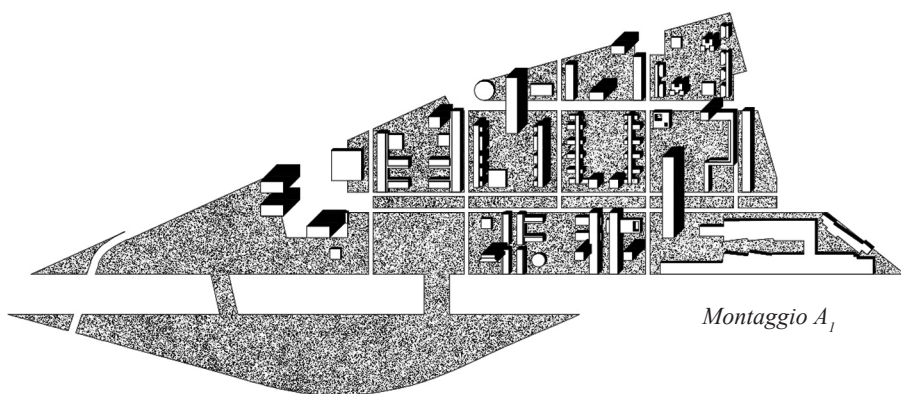


*Antonella Gallo e
Giorgia De Michiel*



*Armando Dal Fabbro e
Patrizio M. Martinelli*



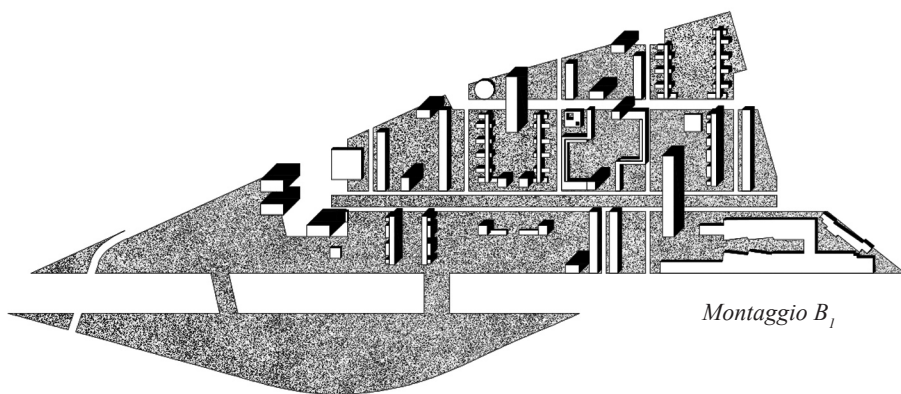


Montaggio A₁

Caso 1- Sistema di polarità



Proposta d'impianto del
2009 di Antonio Monestiroli

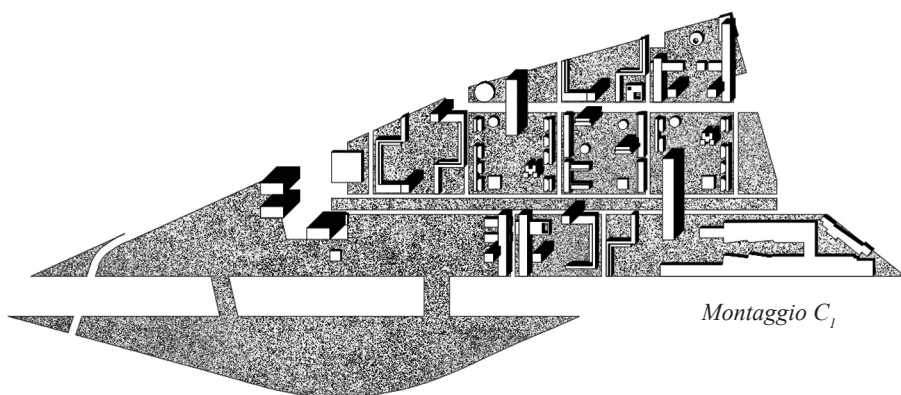


Montaggio B₁

Lavorando su un principio di variazione del disegno d'impianto dello Scalo Farini si è inteso proporre una composizione delle *parti elementari* dei diversi progetti, così come auspicato nelle intenzioni originarie dei promotori della ricerca. Tale composizione è stata effettuata su due diversi sistemi di polarità:

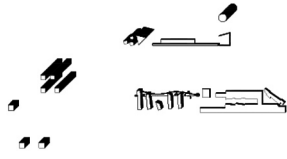
il primo coincidente con la proposta iniziale di Antonio Monestiroli (caso 1);

il secondo, variando il sistema delle tre torri del caso 1, coincidente invece con un montaggio delle polarità urbane estratte dalle proposte che maggiormente ne hanno declinato una presenza significativa nell'area (caso 2)

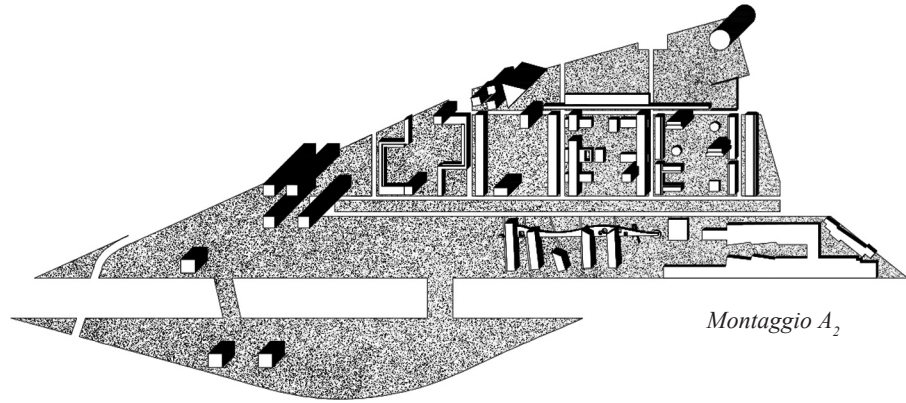


Montaggio C₁

Caso 2 - Sistema di polarità

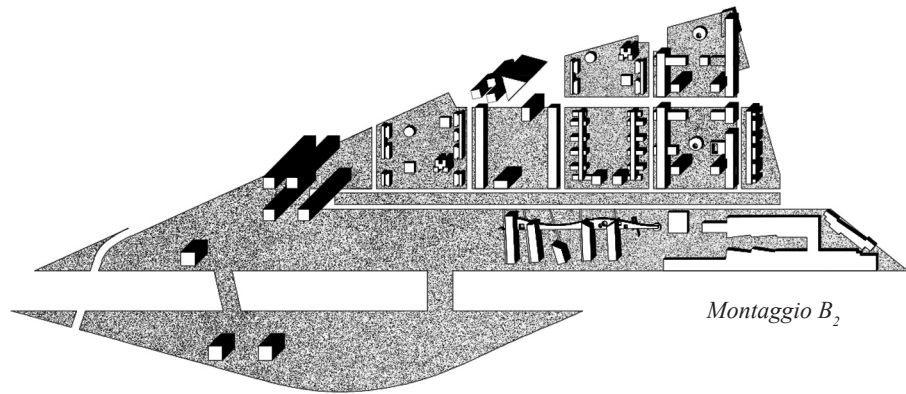


Montaggio con i progetti di Carlo Moccia (ovest), di Antonella Gallo e Giorgia De Michiel (sud), di Armando Dal Fabbro e Patrizio M. Martinelli (nord)

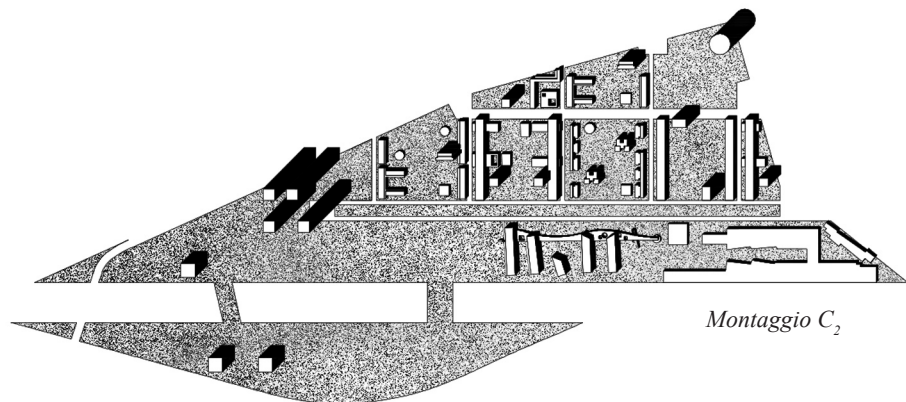


Montaggio A₂

«Ognuno ha cercato di mettere alla prova l'interpretazione del principio, alcuni variando gli assunti di base e talvolta contraddicendoli, altri attenendosi più strettamente alle scelte indicate. L'esperimento è tutt'ora in corso; la sfida sarebbe di poter comporre i diversi isolati progettati dai diversi autori in un unico impianto dove il principio sia ancora riconoscibile ma dove la varietà delle interpretazioni possa dar luogo a una parte di iccà ricca e vitale, riconoscibile quanto a carattere e modo di costruzione, ma non ripetitiva nelle sue forme» [Neri R. "La composizione dell'isolato" in Malacarne G. (a cura di), *La Casa. Forme e luoghi dell'abitare urbano*, Skira, Milano 2013, p. 204]



Montaggio B₂



Montaggio C₂

SPAZI URBANI
Parte Terza

**Paradigmi
Archeologie e
Figure Urbane**

La condizione della “città in estensione”, in cui il limite tra urbano e rurale appare indistinguibile, in cui gli spazi liberi di natura spesso si trovano non “fuori” ma all’interno della città consolidata, chiede una interpretazione delle potenzialità insite nella sua struttura. Il rapporto tra le forme della geografia fisica e le forme insediative, il rapporto tra gli spazi “compressi” della città densa e gli spazi liberi e dilatati di natura insieme al ruolo sintattico dei “vuoti” di natura nella struttura della “città in estensione”, sono alcuni dei temi che si pongono alla nostra riflessione. Non abbiamo ancora una grammatica dello spazio urbano che riconosca il valore del vuoto.

Moccia C.,
“Le forme del vuoto”, 2015

La dispersione, da un punto di vista compositivo, è nata per differenza rispetto ad un principio di concentrazione: «Il fattore invariante [...] della storia della residenza nella modernità è stata la dialettica tra *concentrazione* e *dispersione*. Da una parte i grandi quartieri con case a corte o in linea, quartieri che rappresentavano l’abitazione di massa con la densità volumetrica degli edifici e con il raggrupparsi in sistemi compatti; da una parte individui edifici sparsi nel verde, come nelle *garden city* che dissimulavano le loro grandezze in composizioni di sapere paesistico»¹. La dialettica concentrazione/dispersione ha messo in moto nel disegno della città scelte di ordine compositivo nelle quali «emergevano alcuni problemi, i principali dei quali consistevano nel modo in cui risolvere la relazione tra il modello atipico e il contesto; nella forma architettonica da dare al rapporto tra l’unità base, l’alloggio, e il suo disporsi nell’edificio; nella maniera con la quale esprimere il passaggio graduale tra la spazialità pubblica e quella semipubblica e quella privata»².

Nell’ambito della città la dispersione è spesso stata associata, in un’accezione negativa, alla riproduzione indifferente di case: si ritiene che la condizione di una città *diradata*, e non dispersa, sia una condizione da non rinnegare ma invece da rivalutare in un’accezione positiva nella misura in cui essa rappresenta un modo di costruire la città che introita nel suo interno lo spazio aperto. Un principio di diradamento controllato nel disegno della città si rende infatti utile a ipotizzare quello che Manuel de Solà-Morales³ ha definito un “tessuto di distanze interessanti” in cui lo spazio non costruito, libero, sgombro diventa a tutti gli effetti una componente della città; una città fatta di separazioni⁴ dove lo spazio aperto è utilizzato ‘strumentalmente’ per aprire orizzonti e traguardi lontani alla Natura. Se infatti il rapporto ‘pieni’/‘vuoti’ nella città è obiettivamente mutato: «la città in estensione [...] connotata dall’inversione del rapporto spazi aperti/spazi chiusi, può trovare la ragione della propria forma nella relazione che

¹ Purini F., *op. cit.*, 2012, p. 9.

² *Ibidem*.

³ de Solà-Morales M., “Territori privi di modello” in Neri R. (a cura di), *Il Centro Altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Electa, Milano 1995.

⁴ Purini F., *L’architettura didattica*, Gangemi, Roma 2002.



*La scena nativa
dell'architettura, 1753
(C.-D.-J Eisen)*

*Riferirsi agli archetipi,
o il "ritornare ad essi"
nasce innanzitutto da una
esigenza di intelligibilità
delle forme per contrastare
l'insensatezza di quella
parte dell'architettura con-
temporanea che program-
maticamente ha rinunciato
ad ogni legame con l'ade-
guatezza delle forme, con
la costruzione e con la pos-
sibilità di definire caratteri
appropriati rispetto ai temi
assunti.*

Capozzi R., "Che cos'è un
archetipo", 2012

le architetture della città stabiliscono con le forme della *natura*»⁵. L'architettura, nell'ipotesi di *città-natura* avente come unità insediativa la *parte elementare*, nel modo di disporsi e di insediarsi determina una forma e una misura dello spazio: la modalità che ha di presidiare i luoghi con i suoi volumi, le sue masse e i suoi confini la rende capace non solo di costruire le forme del pieno ma anche le *forme del vuoto*⁶. Quando si pensa alle modalità insediative ricorrenti nella città è inevitabile il riferimento a due *paradigmi* collocativi: quello romano del *Foro* o quello greco dell'*Acropoli*⁷. Tali modelli archetipici⁸ dello spazio urbano sono esemplificativi rispettivamente di due tipologie di spazialità dal carattere differente: lo spazio della *delimitazione* e dell'interno e lo spazio dell'*estensione*, delle relazioni, della distanza. *Foro* e *Acropoli* dunque specificano meglio la dialettica, prima trattata, del principio di *concentrazione* o di addensamento e del principio di *dispersione* o di diradamento, anzi si potrebbe dire che l'attuale tendenza alla dispersione del contemporaneo derivi, per certi versi, dall'esasperazione e dalla manomissione del modello della greicità. Quando infatti le distanze tra le architetture non lasciano intravedere dei legami tensionali, dei rapporti controllati, si definiscono separazioni eccessive che fanno prevalere l'individualità di *solitäre* piuttosto che rendere evidenti legami di appartenenza tra le architetture. Come scrive Vittorio Ugo, le forme archetipiche definiscono «le dimensioni del campo all'interno del quale le singole opere costruite o progettate trovano la loro legittimità e il loro senso»⁹. In quanto «modelli teorici» esse «costituiscono due forme-limiti, nel senso di frontiere disciplinari, di configurazioni estreme, di condizioni limi-

⁵ Moccia C., "Architettura: misura della Terra" in Orfeo C. (a cura di), *op. cit.*, 2017, pp. 61-67.

⁶ Moccia C., "Le forme del vuoto", in Id., *op. cit.*, 2015.

⁷ Rowe C., Koetter F., *Collage City*, MIT Press, Cambridge 1978.

⁸ L'*archetipo* come tipo spaziale stabile consente di derivare norme e principi compositivi ricorrenti nella pratica urbana: i due 'modelli topologici' concettualmente alternativi rappresentano il punto di partenza per avanzare considerazioni di matrice insediativa, compositiva, morfologica e spaziale. Cfr. "Che cos'è un archetipo" in Capozzi R., *L'architettura dell'Ipostilo*, AIÓN, Firenze 2016.

⁹ Ugo V., *I luoghi di Dedalo. Elementi teorici dell'architettura*, Edizioni Dedalo, Bari 1991, p.147.

nari, “sub-limi” ma anche di elementi nell’estrema rarefazione e virtualità dei quali si condensa al massimo la consistenza architettonica e la struttura teorica dell’abitare»¹⁰. Ugo, nella fattispecie, ha classificato un’*Archeologia* dell’Architettura e un’*Archeologia* della Natura individuando per l’Architettura le immagini del “labirinto”, della “capanna” e del “ponte” e per la Natura le immagini della “foresta”, del “giardino”, della “radura” ritenendole, più nello specifico, come delle “forme teoriche” che oltre a individuare assetti fisici specifici ne evidenziano anche dei rimandi più concettuali. Si è ritenuto utile ripercorrere tale classificazione in quanto Architettura e Natura sono da intendersi come le due componenti principali della città suscettibili per questo di interpretazioni e considerazioni anche da un punto di vista più teorico-speculativo.

Il *labirinto* «esalta la nozione di luogo come qualità geometrica intrinseca di un dato spazio [...]. In quanto definizione di un luogo o di un sistema di luoghi, il labirinto è anzitutto una geometria di carattere topologico-combinatorio, nel senso che si fonda su nozioni quali quelle di frontiera, ordine, continuità, inclusione e si presta a trasformazioni omomorfe senza alterazione di struttura»¹¹.

La *capanna*, in opposizione al *labirinto*, si associa nello specifico alla casa «come prodotto “naturale” dell’uomo teso al soddisfacimento dei propri bisogni ed alla neutralizzazione degli inconvenienti dello stesso ambiente naturale»¹².

Il *ponte* viene inteso come un elemento “sintattico” che mette insieme, unifica e collega cose diverse e/o tra loro distanti: secondo Heidegger «Il ponte raduna gli elementi sparsi della natura nella sua simmeliana separatezza e trasforma lo spazio-estensione indeterminato del territorio in un *luogo* preciso tramite il costruire [...] Esso è, nel suo essere, far abitare. Realizzare l’essere del costruire è l’edificare i luoghi tramite il radunare i loro spazi»¹³.

Dal *labirinto*, dalla *capanna* e dal *ponte* sembrano potersi desumere, attraverso un’interpretazione, dei caratteri ‘concettuali’ ascrivibili

¹⁰ Ivi, p. 173.

¹¹ Ivi, p. 151 e seg.

¹² *Ibidem*.

¹³ Le parole di Heidegger sono riprese in Ugo V., *op. cit.*, 1991, p. 187.

all'Architettura: il primo identificandosi come una struttura articolata rimanda all'idea di una trama ordita dall'uomo a cui è associabile la capacità dell'Architettura di definire spazialmente e strutturalmente i luoghi; la seconda richiamando l'idea di un luogo sicuro è riferibile all'indole primigenia dell'Architettura che è l'atto di proteggere; il terzo collegando due punti tra loro opposti è esemplificativo dell'attitudine propria dell'Architettura di definire relazioni tra 'cose'.

La *foresta* rappresenta la condizione primordiale della Natura come *silva* che si contrappone al termine *civitas*, definita da Ugo come "antica per eccellenza" e come "non-abitabile-dagli-uomini". L'associazione della città alla *foresta* è piuttosto antica: se l'azione umana sulla Natura tende a domarla e a trasformarla in un "artificio" «L'adeguazione laugieriana della città alla foresta ed al parco va letta come esorcizzazione, come tentativo di razionalizzazione da parte di una ragione che vuole assorbire in sé il "selvatico" e la natura intera costruendone un modello, materializzandone l'archetipo in una forma comprensibile»¹⁴.

Il *giardino* è inteso come Natura "addomesticata" che «tende ad identificarsi con la dimora e l'abitare [...] una natura "educata", "e-dotta" rispetto allo stato primigenio e selvatico della "foresta"»¹⁵.

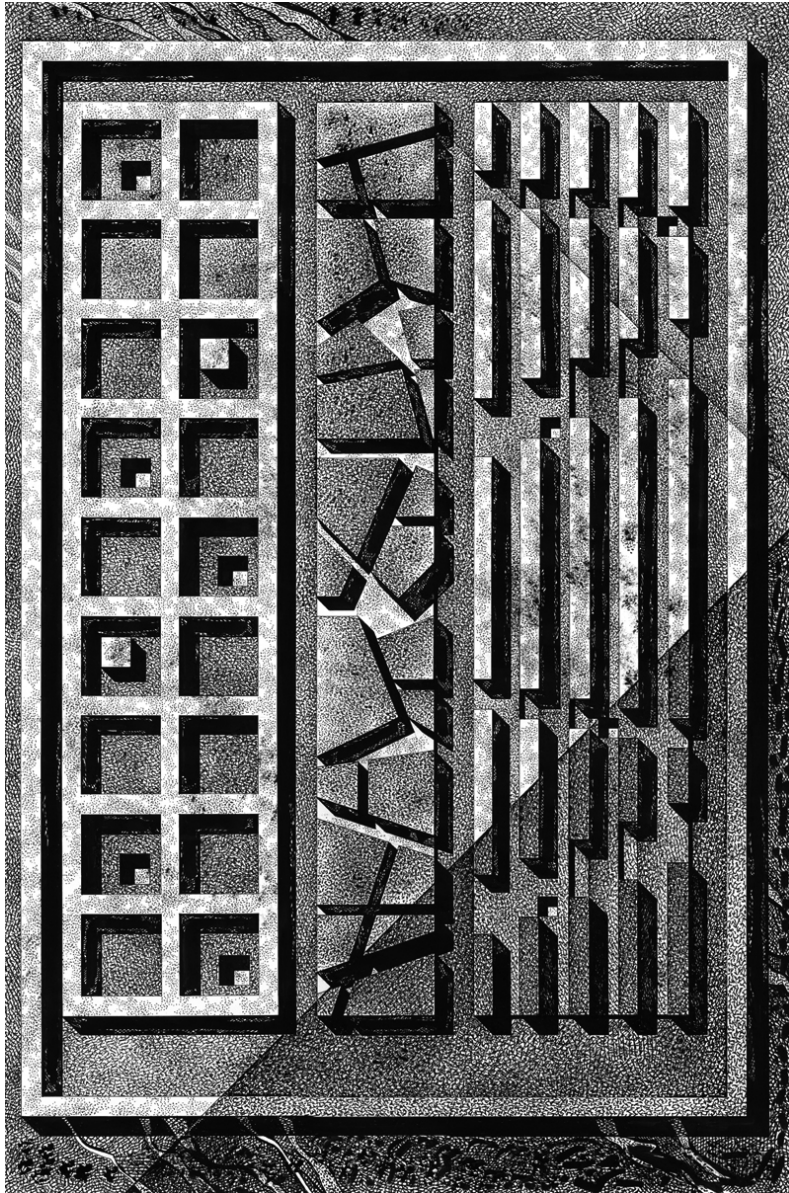
La *radura* è considerata come uno spazio che ha la qualità di essere associato al concetto di *luogo* – un luogo sgomberato, libero come avrebbe detto Heidegger, dove il gesto del 'far spazio' diventa l'appropriazione del luogo stesso per abitarlo – ed è pertanto da intendersi come l'immagine più vicina al concetto di spazio ricavato dalla Natura in relazione all'Architettura.

Anche dalla *foresta*, dal *giardino* e dalla *radura* possono sintetizzarsi delle caratteristiche in riferimento alla Natura che, nel primo caso, quando è totalmente indomata assume un ruolo di separazione tra le diverse parti urbane; nel secondo caso, quando viene introitata nella città come spazio di relazione assume un ruolo di connessione tra diversi oggetti; nel terzo caso quando è ricercata come spazio-componente assume un ruolo di riequilibrio nello stabilire il giusto peso tra i 'pieni' e i 'vuoti' della città.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ugo V., *op. cit.*, 1991, p. 188.

Recinto insediativo, 2011
(Franco Purini)



Nella morfologia dei luoghi possono riconoscersi inoltre delle ‘Figure Urbane’ date da diverse modalità aggregative: quella di tipo lineare, quella reticolare, quella radiale, quella concentrica e quella frammentata, tutte riconducibili – tranne l’ultima – ad un principio di ordine geometrico. Franco Purini in un saggio dal titolo “Elementi per una morfologia della composizione” ha esplicitato la definizione di sette morfologie ricorrenti nella città – il *Recinto*, la *Linea*, il *Punto*, la *Proiezione*, il *Groviglio*, l’*Accumulo*, la *Rete* – che così descrive: «Il *Recinto* è una morfologia compositiva costituita da un perimetro dotato di aperture, che accoglie un tessuto urbano o alcuni elementi architettonici. [...] La *Linea* è un sistema di elementi architettonici disposti lungo una direzione prevalente. [...] Il *Punto* è rappresentato quasi sempre da un edificio polare o da un vuoto. Nel momento in cui si raccoglie intorno al proprio asse questa morfologia compositiva gioca più sull’isolamento più che sulla relazione con altre presenze architettoniche. [...] La *Proiezione* è il dispiegarsi di una corrente energetica da un centro a da più centri. Si tratta di un irradimento che si amplia in volute progressivamente sempre più ampie [...] nella quale ciò che si afferma è la gradazione dell’intensità centrifuga piuttosto che la qualità del singolo elemento. [...] Il *Groviglio* è più intricato di un labirinto nel senso che in esso non esistono percorsi principali che permettono di raggiungere un punto e di tornare indietro o percorsi interrotti. [...] L’*Accumulo* è un insieme casuale di edifici diversi che si confrontano, si scontrano, a volte si compenetrano dando vita a geometrie sempre diverse che non vedono prevalere assialità particolari o orientamenti privilegiati. Lo spazio risultante è di tipo interstiziale, formato cioè dalle aree residuali che la collocazione autonoma degli elementi architettonici lascia libera [...] La *Rete* è infine un sistema regolare di trama e di ordito che dà luogo a una superficie determinata da maglie quadrate, rettangolari, o di altre forme geometriche».

Paradigmi, Architetture e Figure Urbane, in definitiva, sono stati qui indagati per esaminare i principi di *edificazione*¹⁶ dello spazio, i caratteri delle componenti fondamentali, Architettura e Natura, e le modalità aggregative più frequenti rinvenibili nella città che, di riflesso, possono essere anche trasposte all’unità insediativa.

¹⁶ Il termine “edificazione” di derivazione semperiana è richiamato in Schröder U., *I due elementi dell’edificazione dello spazio. Scritti scelti*, AIÓN, Firenze 2015.

***Limiti, misure e
proporzioni spaziali***

Secondo Carlos Martí Arís¹ la riflessione teorica è basilare per la pratica del fare – del ‘buon’ fare – per questo è sembrato utile introdurre alcune considerazioni sullo spazio per fare degli approfondimenti riguardo ai concetti di *limite, misura e proporzione*. Lo spazio² è stato indagato da molti punti di vista non solo all’interno di confini disciplinari urbani, architettonici e/o artistici ma anche all’interno di dottrine filosofiche. Tanto per l’architettura quanto per la città spazio e forma³ sono da concepirsi come due caratteri identificativi: l’uno non esiste senza l’altra e viceversa e per questo si ritiene che sia la forma ad *edificare*⁴ lo spazio.

Il termine spazio indica due concetti sostanzialmente opposti: da una parte si riferisce a una nozione di continuo *illimitato e isotropo*, mentre dall’altra denota “situazioni spaziali”⁵ *definite e delimitate*.

¹ Martí Arís C., *La cèntina e l’arco*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2007.

² Del celebre trattato di Camillo Sitte che ha indagato la forma dello spazio urbano con riferimento allo spazio della piazza (Sitte C. (1889), *L’arte di costruire la città*, Vallardi, Milano 1953) a Martin Heidegger che nel 1954 ha posto l’attenzione sulla condizione ontologica e topologica degli spazi (Heidegger M., “Bauen, Wohnen, Denken” in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen 1954) cui hanno fatto seguito gli studi di Christian Norberg-Schulz nel 1979 con le riflessioni sul “genius loci” (Norberg-Schulz C., *Genius loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa Mondadori, Milano 1979) e le teorie sui caratteri dello spazio urbano di Rob Krier nel 1975 (Krier R., *Stadttraum in Theorie und Praxis an Beispielen der Innestadt Stuttgarts*, Karl Krämer, Stuttgart 1975, trad. it. *Lo spazio della città*, Clup, Milano 1982). In aggiunta a questi studi vanno ricordate anche le teorie di Eric Brinkmann sulla differenza di massa e spazio come poli opposti; gli studi di Heinrich Wölfflin sulla concavità delle masse corporee; le riflessioni di August Schmarsow sulla *Raumgestaltung* e lo spazio “cavo”; le precisazioni di Gottfried Semper sugli *elementi di edificazione spaziale* oltre alle recenti e interessanti letture sugli spazi della città da parte di Uwe Schröder, allievo di Oswald Mathias Ungers e docente al RTHW di Aquisgrana.

³ “Geltstadt” e “Raum”, soprattutto nell’ambito degli studi urbani, appaiono come due concetti inscindibili in quanto lo spazio è inteso come generatore di forma e, viceversa, la forma si determina a partire da precise *sequenze spaziali*.

⁴ Schröder U., *op. cit.*, 2015.

⁵ Franco Purini ha così denominato una sua nota catalogazione spaziale.

La *regione*⁶ di uno spazio è forse il primo carattere identificativo dello spazio stesso: secondo Franco Purini «lo spazio è composto da *regioni*, ovvero da superfici dotate di un confine preciso, determinanti un *chiuso*. Regioni i cui margini aderiscono gli uni agli altri senza lasciare *vuote zone neutrali*». La regione di uno spazio architettonico o urbano è data da quattro caratteristiche connotative: “il confine”, “la forma”, “la struttura”, “l’estensione”⁷. Questi requisiti dello spazio sono connotativi ai fini dell’*identificazione* e del riconoscimento spaziale: il confine deve essere intellegibile, la forma definita, la struttura comprensibile, l’estensione misurabile.

La prima forma, elementare, di individuazione di uno spazio avviene per un atto di *delimitazione*, ovvero per il bisogno – la necessità – di imprimere un segno, una traccia, che stabilisca dei confini. La dialettica spaziale *interno/esterno* nasce infatti proprio a partire da quel gesto originario e fondativo: il recingere, con un solco scavato nel terreno o con la costituzione di un limite fisico, determina una condizione per la quale si distingue un *dentro* da un *fuori*.

Secondo Oswald Mathias Ungers lo spazio architettonico nasce «nel momento in cui l’uomo separa consapevolmente dallo spazio infinitamente vasto e sconfinato della natura una parte isolata e chiaramente definita e la delimita in qualche modo»⁸. In primo luogo quindi uno spazio – nei termini di una percepibilità fisica – viene individuato attraverso i suoi limiti: un *τεμενος* delimita e nello stesso tempo esclude circoscrivendo uno spazio sicuro che: appunto delimita spazi, luoghi, ed esclude da essi altri spazi, altri luoghi.

Qual è il valore di una delimitazione? Un limite fissa una demarcazione tra lo spazio dell’*interno* e lo spazio dell’*esterno*: oltre il limite si

⁶ Franco Purini scrive: «L’idea di *regione* è un traslato effettuato da chi scrive di un concetto proposto da Kurt Lewin nel suo libro *Principi di psicologia topologica*, pubblicato negli Stati Uniti da Mc Graw-Hill a New York nel 1936 [...] che utilizzava questo concetto per lo studio delle situazioni comportamentali, identificate come stati della psiche trasposti sul piano dello spazio. Questa intuizione può essere sicuramente di grande utilità anche per l’architettura, in quanto alcune formulazioni si traducono quasi direttamente in enunciati concernenti gli spazi dell’abitare» in Purini F., *op. cit.*, 2009, p. 2.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Questa considerazione è riportata in Schröder U., *op. cit.*, 2015, p. 50.

abbandona l'intimità di uno spazio abituale, familiare e domestico, o addomesticato, per imbattersi in uno spazio sconosciuto, inconsueto e illimitato. Il limite quindi come concetto epistemologico diventa di fondamentale importanza: senza un limite infatti *lo spazio si sottrae istantaneamente*⁹ nel senso che diventa incerto, dubbio.

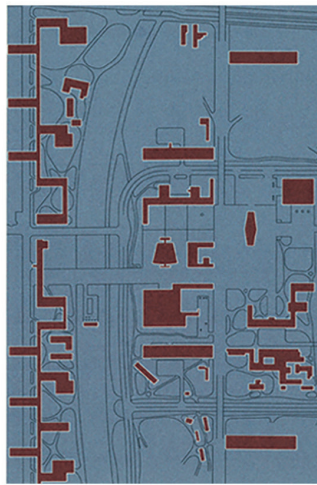
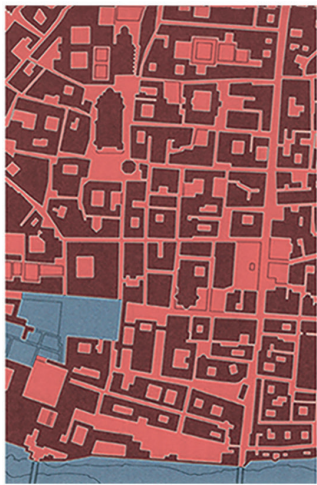
Uno spazio, tuttavia, come si è visto precedentemente quando sono stati trattati gli archetipi, può individuarsi tanto mediante un'azione di *delimitazione* quanto attraverso un'azione di *disposizione* di elementi o di oggetti (architettonici) le cui configurazioni posizionali e relazionali determinano la composizione e la definizione di uno spazio: uno spazio delle relazioni nel quale l'architettura rivendica la propria autonomia e la propria riconoscibilità.

Come nel Campo dei Miracoli di Pisa la definizione di uno spazio tra le architetture è dato dallo stabilirsi di relazioni tensionali che lasciano intravedere un'appartenenza. Tale legame è riferibile ad una sorta di 'aura' che ogni oggetto della composizione, compreso lo spazio, detiene: «Un'architettura o una strada *irradiano* la loro presenza nello spazio oltre la consistenza fisica che esse possiedono. Questo fenomeno può essere definito come la *territorialità* degli elementi, nel senso che questi proiettano la loro presenza all'intorno in misura proporzionale alla loro estensione fisica. Lo spazio è dunque determinato non solo dagli oggetti reali ma anche, e a volte soprattutto, dalla parallela presenza di involucri e di linee virtuali che descrivono il loro *territorio*. Involucri e linee possono anche sovrapporsi dando vita a spazialità *invisibili*, ma non per questo meno reali e operanti»¹⁰.

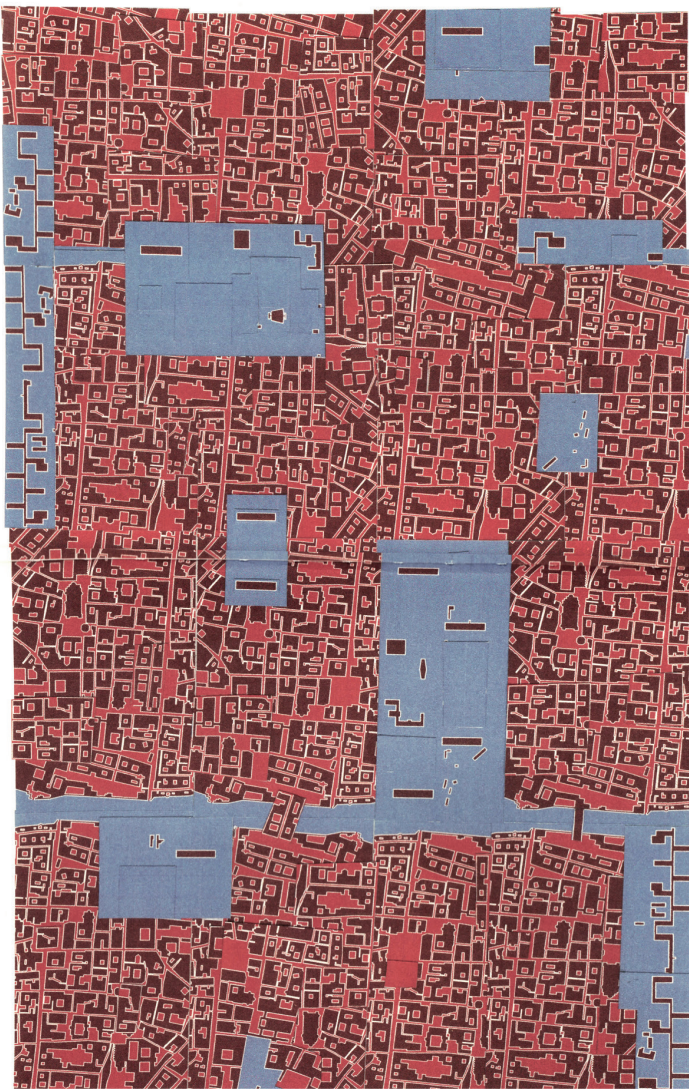
Appare evidente da quanto detto fino ad ora che i limiti possono essere di due tipi, fisici e virtuali. Un limite virtuale è *immateriale* ma non per questo meno cogente: le assialità, gli allineamenti, le corrispondenze, i collegamenti tracciano dei confini 'ideali' tali che se nello spazio del *Foro* la separazione tra *interno* ed *esterno* è evidente, nello spazio dell'*Acropoli* le possibili triangolazioni fra i vari edifici possono individuare limiti invisibili, un campo di forze dove le "irradiazioni" delle masse e dei volumi generano ambiti

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Purini F., *op. cit.*, 2009, p. 2.



*Parma e Saint-Dié e
Pardié, 2015
(Uwe Schröder)*



urbani definiti. Quindi non sarebbe sbagliato affermare che anche il modello dell'*Acropoli*, più che un *esterno* urbano, tende comunque a definire un *interno* urbano seppur senza limiti fisicamente definiti. La presenza di un limite è fondamentale per qualificare lo spazio poiché stabilisce una differenza, dal punto di vista geometrico e topologico, tra *interno* ed *esterno*, tra *dentro* e *fuori*, tra *finito* e *indefinito*. Se uno spazio *interno* è uno spazio confinato, definito e delimitato che può essere inteso come un 'dentro', uno spazio *esterno* è invece uno spazio non contenuto e indefinito, uno spazio ottenuto per sottrazione che si pone al di 'fuori' di un confine.

L'architettura nel modo di insediarsi o di disporsi può costituire essa stessa un limite, un margine tangibile, infondente un senso di inclusione o al contrario un senso di esclusione. Riferendosi ai concetti di *internità* e di *esternità*, Uwe Schröder con il progetto *Pardié*¹¹ ha proposto una classificazione dello spazio urbano partendo da una interpretazione della città contemporanea come "Città di Spazi": la struttura della città è data da "sequenze spaziali"¹² ovvero da un susseguirsi di spazialità diverse riferibili ad una progressione che va dalla scala architettonica a quella urbana (la cella, la corte, la piazza, il campo). La lettura della città come compresenza di spazi caldi (o dell'*internità*) e di spazi freddi (o dell'*esternità*) «si rivolge a una possibile definizione di quegli effetti spaziali interni ed esterni che

¹¹ Schröder U., *Pardié. Konzept für eine Stadt nach dem Zeitregime der Moderne. A Concept for a City after the Time Regime of Modernity*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2015. Circa le teorie di Uwe Schröder Cfr. Simioni C., Tognon A. (a cura di), *Uwe Schröder. Sugli spazi della città*, Il Poligrafo, Padova 2011; Schröder U. (a cura di), *Die Idee der Stadt / L'idea di città*, 3 voll., Wasmuth E., Berlino 2009; Schröder U., *op. cit.*, 2015. La lettura spazialista, da lui stesso ideata, prevede attraverso due colori fondamentali, il rosso e il blu, una classificazione della natura degli spazi architettonici e urbani come *internità* ed *esternità* rispetto alle conformazioni spaziali e ai diversi gradi di inclusività e di esclusività.

¹² Difficile non pensare alle celeberrime "sequenze di spazi" di Luigi Moretti che con un ribaltamento del punto di vista sullo spazio 'scolpisce', costruendo dei modelli, la forma del vuoto di alcune importanti architetture delle quali mette in evidenza la struttura e la sequenzialità spaziale degli ambienti. Cfr. Moretti L., *Struttura e sequenze di spazi*, in "Spazio" n. 7, 1953.

l'architettura produce nei confronti dell'osservatore»¹³.

Si mette in luce un punto di vista diverso e singolare rispetto alle considerazioni di spazio “interno” coperto e di spazio “esterno” scoperto nel quale il concetto di limite, di bordo, per quanto significativo non diventa determinante nella definizione di *interno* e di *esterno*. Ciò che invece diventa fondamentale nel definire gli spazi dell'*internità* e gli spazi dell'*esternità* è il concetto di proporzione: uno spazio è concepito come un esterno, o un'*esternità*, oppure come un interno, o un'*internità*, in base al rapporto di proporzionalità tra altezza degli edifici ed estensione dello spazio tra gli edifici. Uno spazio così, entro certe proporzioni e misure, delimitato ma scoperto non è inteso come un *esterno* ma come un *interno* della città: strade, corti, piazze pur essendo dei “vuoti” assumono la condizione di interni urbani. Quando invece lo spazio assume le dimensioni di un *campo*, ovvero quando nelle dimensioni va oltre certe proporzioni e certe misure, è inteso come un *esterno* della città: tanto le spazialità prive di confini quanto quelle particolarmente estese costituiscono quindi degli esterni urbani.

Il dato di interesse di questa lettura in definitiva sta proprio nella possibilità di poter declinare il carattere e la natura degli spazi della città¹⁴ non solo rispetto alla conformazione spaziale, data dalla presenza o meno di un limite architettonico, ma anche rispetto ad rapporto di equilibrio tra le misure in pianta e le misure in alzato di uno spazio considerato tale nelle sue tre dimensioni.

La propensione trasformativa del progetto può inoltre condizionare il carattere spaziale dell'esistente per cui spazi dell'*esternità* possono trasformarsi in spazi dell'*internità* – strade, piazze, corti, percorsi, slarghi – attraverso azioni di densificazione o viceversa essere

¹³ Schröder U., “La Città degli Spazi” in Orfeo C. (a cura di), *Lectiones. Riflessioni sull'architettura*, Clean, Napoli 2017, p. 37.

¹⁴ Se lo spazio aperto, soprattutto nella città storica, ha prevalentemente dei caratteri di *internità*, quando esso si dilata oltre certi limiti di proporzionalità, come nella città moderna e soprattutto in quella contemporanea, assume dei caratteri di *esternità*. La lettura spazialista, da lui stesso ideata, prevede attraverso due colori fondamentali, il rosso e il blu, una classificazione della natura degli spazi architettonici e urbani come *internità* ed *esternità* rispetto alle conformazioni spaziali e ai diversi gradi di inclusività e di esclusività.

trasformati da *internità* ad *esternità* urbane attraverso azioni di diradamento e sottrazione.

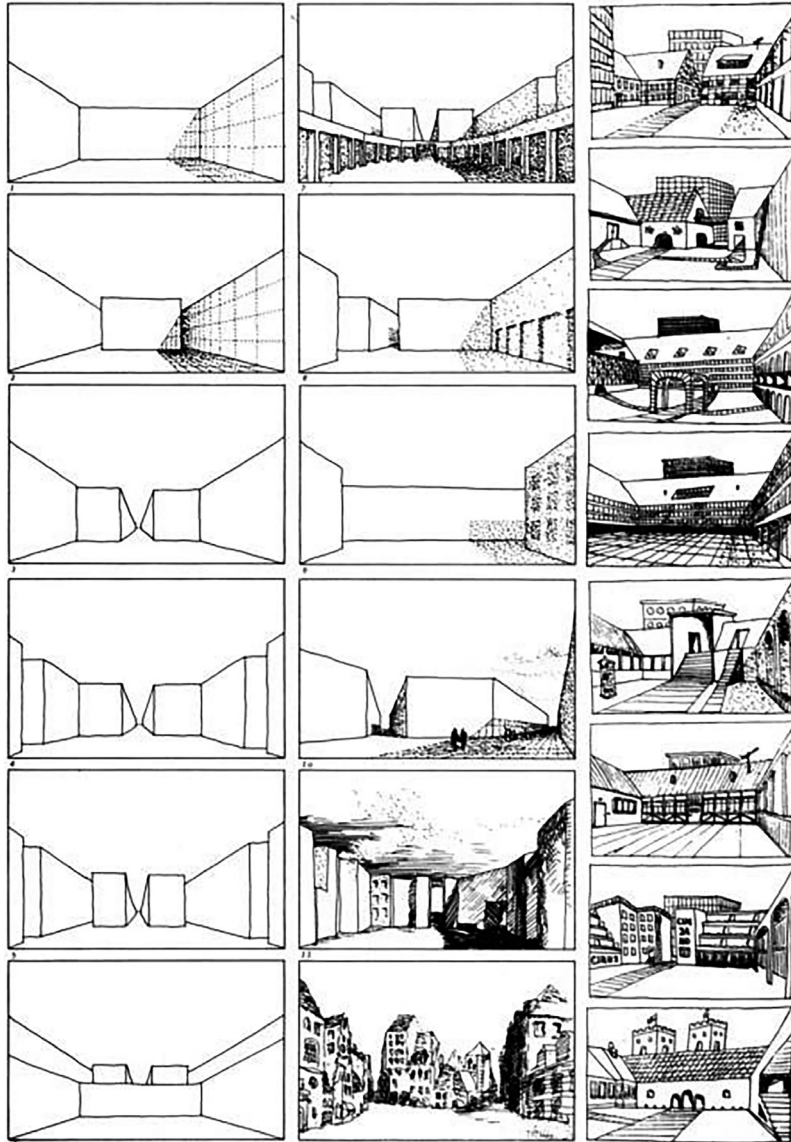
Le distinzioni sin qui condotte consentono un'ulteriore specificazione: lo spazio *nelle* cose è diverso dallo spazio *tra* le cose infatti «i greci usavano parole diverse per indicare lo spazio “nelle cose” e lo spazio “tra le cose”. Lo spazio “nelle cose” è lo spazio “statico” dell'internità. In architettura è lo spazio della stanza definito dai limiti che la involucrano: le pareti che la recingono e, insieme, la volta che la copre. È anche lo spazio della corte, una “stanza” a cielo aperto in cui l'esterno atmosferico è ricondotto a “interno” attraverso la sola delimitazione di un luogo: un pezzo di terra, recinto dai muri, e posto in relazione con il “profondo” del cielo. [...] Lo spazio “tra le cose” è lo spazio delle relazioni. Se lo spazio dell'*internità* è definito dal suo limite e la sua forma si può definire come il “positivo” della delimitazione, lo spazio “tra le cose” è un campo definito dalla tensione tra forme volumetriche. Possiamo dire che il primo corrisponda allo spazio delle forme concave, il secondo a quello delle forme convesse»¹⁵. Lo spazio *nelle* le cose, come spazio dell'*internità*, è dunque lo spazio delle “stanze urbane”¹⁶, delle strade, delle corti e delle piazze, necessarie a conformare i luoghi collettivi dello stare. Lo spazio *tra* le cose è invece lo spazio aperto, uno spazio che va conformato e dimensionato nelle misure e nelle proporzioni per stabilire la vicinanza/lontananza tra gli edifici, ciò che Gillo Dorfles ha definito un “intervallo necessario”¹⁷ mantenendo sempre un controllo e un equilibrio nel rapporto tra pieno/vuoto, tra figura/sfondo. In questi termini è come se lo spazio assumesse una condizione quasi ‘fenomenologica’ dipendente dal grado di confinamento che lo conforma e dalle misure che ne stabiliscono l'estensione: stabilire tale estensione significa stabilire nella città quale sia la relazione tra

¹⁵ Moccia C., *op. cit.*, 2015, p. 67.

¹⁶ Antonio Monestiroli e Franco Purini hanno parlato dello spazio nei termini di *stanze*. Antonio Monestiroli ha parlato di stanze *architettoniche* e *naturali* mentre Franco Purini ha parlato di *stanze territoriali* rispettivamente in Monestiroli A., “Stanze” in Id., Monestiroli A., Semerani L. (a cura di), *op. cit.*, 2011 e Purini F., “Un paese senza paesaggio” in Id., *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2008.

¹⁷ Dorfles G., *L'intervallo perduto*, Skira, Milano 2006.

*Rassegna morfologica di
spazi urbani, 1975
(Rob Krier)*



architetture diverse attivando tra esse uno stato tensionale. Lo spazio aperto *tra* le cose, spazio delle relazioni appunto, può diventare anche di separazione: quando Giedion ne “Le tre concezioni dello spazio in architettura” ha parlato di *Group Design* si è infatti riferito ad una composizione per elementi distinti nella quale lo spazio ha una «duplice istanza di libertà e strutturazione»¹⁸ al tempo stesso. Qual è il limite per estendere uno spazio e/o variarlo dimensionalmente? In base a cosa è definita una ‘giusta’ misura dello spazio aperto e da cosa è data la proporzione con le spazialità edificate? Lukàcs quando ha parlato di *adeguatezza* ha dato implicitamente una risposta che può tornare utile: «L’architettura è costruzione di uno spazio reale, adeguato, che evoca visivamente l’adeguatezza»¹⁹, un carattere che rimanda ad una dimensione quasi ‘rassicurante’ dello spazio, conferitagli per la presenza di alcuni caratteri. Secondo Franco Purini ogni essere umano compie in un luogo tre “azioni architettoniche” riferibili a momenti particolari quali: il *riconoscimento*, l’*approvazione* e la *produzione di una differenza*²⁰. In termini più espliciti, la prima consente “una presa d’atto dell’esistenza” del luogo, come in una ricognizione generale; la seconda implica “una sorta di diritto *a fare proprio* un certo contesto” ed è, quindi, una sorta di accettazione o meglio di appropriazione del luogo; la terza è la messa in discussione o il confronto con il luogo attraverso l’“immissione di elementi nuovi” quasi a volerlo testare. Queste azioni consentono di entrare in contatto coi luoghi intesendo legami più o meno diretti: «Identificare uno spazio significa *identificarsi*. Se ciò non avviene, in quanto quello stesso spazio non ha una struttura chiara, si prova la sensazione di perdere l’orientamento, [...]. Perdere l’orientamento significa non sapere dove si è, ovvero non avere più il controllo del proprio agire. Identificare comporta l’atto fondativo del *nominare*, vale a dire dell’assegnare alle componenti del mondo, della città e dell’architettura il loro senso. [...] Le relazioni topologiche tra il *dentro* e il *fuori*, tra l’*interno*

¹⁸ Giedion S. (1971), *Le tre concezioni dello spazio in architettura*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1998, p. 73.

¹⁹ Lukàcs G., *Estetica*, Einaudi, Torino 1960.

²⁰ Purini F., *op. cit.*, 2009, p. 1.

e l'*esterno*, tra il *vicino* e il *lontano*, tra l'*aperto* e il *chiuso*, tra il *limitato* e l'*illimitato* fanno sì, se esse sono espresse con chiarezza e descrizione, che chi è in uno spazio si senta al sicuro perché si rende conto di quanto è grande, dove finisce [...]»²¹.

Si può affermare quindi che l'identificazione formale, e dunque nominale, dello spazio ne consenta l'attribuzione dei caratteri di *adeguatezza*, di *appropriatezza*²², di *convenienza*²³, di *giustezza*.

Per stabilire se uno spazio sia proporzionalmente adeguato occorre riferirlo ad un'unità di misura: è il corpo umano, in quanto unità di misura degli spazi urbani, che annovera uno spazio architettonico come appropriato. Se il *modulo* è una «proporzione fondata sulle regole compositive *interne* all'architettura»²⁴ dove i rapporti proporzionali sono mantenuti al variare delle dimensioni, la *scala* è una «proporzione conforme al rapporto con la misura umana»²⁵ e proprio questo la rende, in un certo senso, limitata: un essere vivente infatti non può crescere oltre una certa misura, mantenendo immutate le sue proporzioni. Una variazione dimensionale ottenuta incrementando lo spazio *tra* le architetture – la si potrebbe definire una variazione 'modulare' – provocherebbe una perdita di definizione di quello spazio: «quando la distanza fra gli edifici aumenta, la densità dell'intervallo decresce fino a sparire del tutto, e noi non avvertiamo più alcun rapporto tra una costruzione e l'altra. È in tali condizioni che possiamo affermare che lo spazio tra loro è vuoto»²⁶. Allo stesso modo una variazione dimensionale ottenuta per incremento dell'architettura – una variazione 'scalare' – provocherebbe un cambiamento di equilibrio rispetto alla composizione: l'ingrandimento di conformazioni compositive stabili e valide alla piccola scala provocherebbe una distorsione di senso e di significato della composizione iniziale. Da qui si evince che l'estensione di uno spazio non può

²¹ Ivi, p.4.

²² Semerani L., voce "Appropriatezza" in Semerani L. (a cura di), *Dizionario, critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, C.E.L.I., Faenza 1993.

²³ Cfr. Monestiroli A., *op. cit.*, 2002.

²⁴ Corbellini G., *Grande e veloce. Strumenti compositivi nei contesti contemporanei*, Officina Edizioni, Roma 2000.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Arnheim R., *La dinamica della forma architettonica*, Feltrinelli, Milano 1981.

neanche essere dovuta banalmente ad una variazione scalare.

Essendo giunti a tale esclusione e avendo individuato nell'uomo l'unità di misura dello spazio, a lui confacente, si può considerare il parametro della *distanza visuale*, ovvero la distanza che un uomo è in grado di percepire con la vista, come l'ordine di grandezza per stabilire una 'giusta' misura.

Sui concetti di distanza e proporzione si riportano i principali studi che hanno già fissato delle dimensioni²⁷.

Herman Maertens col metodo delle misurazioni angolari ha stabilito, rispetto alla visione umana, che la distanza di relazione di una parte rispetto all'insieme a cui appartiene è «pari due volte il lato più lungo (per cui) il tutto sarà visto nel modo migliore a un angolo sotteso di circa 27°»²⁸. La regola dei 27° sembra restituire quel rapporto 'appropriato' e confacente all'uomo di cui si è parlato, tra altezza degli edifici e distanza tra essi.

Werner Hegemann, nello studio di alcune note piazze di tradizione rinascimentale e barocca, ha notato la ricorrenza di alcune proporzioni: tra profondità e larghezza ritornano misure pari a uno, due, tre volte l'altezza dell'edificio principale che domina l'intera composizione urbana. Ciò ha consentito di pervenire ad altri angoli visuali: 45° (rapporto altezza-larghezza di 1:1) per apprezzare i "dettagli"; 27° (rapporto altezza-larghezza di 1:2) per valutare i rapporti con l'insieme; 18° (rapporto altezza-larghezza di 1:3) per guardare alla composizione da un punto di vista generale.

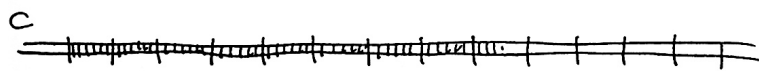
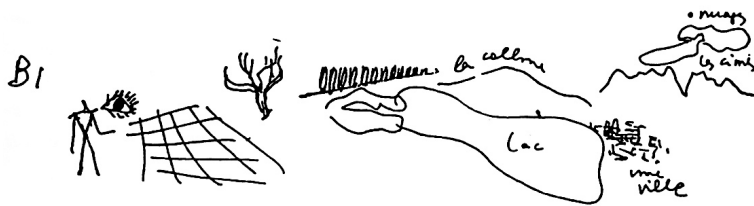
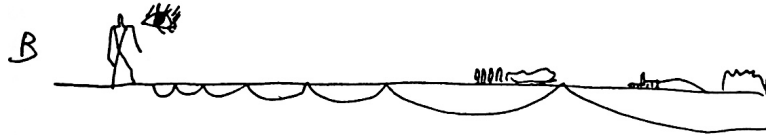
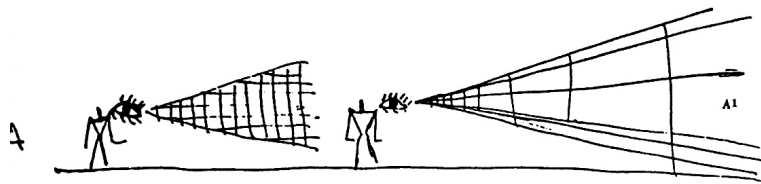
Nel tentativo di definire una "scala umana" Hans Blumenfeld ha codificato delle dimensioni lineari e non angolari prescrivendo altezze pari a 10/12 metri in rapporto a spazi con dimensione pari a 20/25 metri, misure che «sembrano coincidere abbastanza bene con una pragmatica assunzione di scala "normale"»²⁹. Lo stesso Blumenfeld ha ricavato nei suoi studi anche la massima estensione possibile per considerare uno spazio ancora limitato: la condizione per generare

²⁷ Lo studio ricognitivo che segue è riportato in una stesura più esaustiva in Corbellini G., *op. cit.*, Officina Edizioni, Roma 2000 e si è ritenuto utile per un approfondimento riguardo ai rapporti confacenti alla scala urbana e a quella umana.

²⁸ Arnheim R., *op.cit.*, 1981, p. 147.

²⁹ Blumenfeld H., *La Metropoli Moderna*, Cluva, Venezia 1966.

Le Corbusier,
distanza di visione e
percezione visiva



tale limitatezza è dovuta alla presenza di un terminale visivo.

Da un punto di vista ‘visuale’ la dimensione massima per una strada o una piazza è una misura pari a tre volte l’altezza della cortina che la circonda: in termini numerici si sta parlando di 25 metri per le strade urbane; di 153 metri per le piazze maggiori; di 2400 metri per gli assi monumentali.

Se tali riferimenti dimensionali non bastassero e se la distanza visuale stabilisce ciò che è da intendersi interno ad un campo visivo qual è la a questo punto la distanza di visione ‘adeguata’ alla percezione? Una distanza di visione adeguata si ha quando l’estensione coincide con ciò che è *visivamente misurabile* con l’occhio. Le Corbusier ha tentato di spiegare la relazione armonico-proporzionale relativa al campo visivo umano: ad un aumento di distanza corrisponderà una diminuzione dell’acutezza visiva in quanto l’occhio ad un certo punto tende ad uniformare i caratteri morfologici di ciò che è lontano tendendo a raggruppare e sfocare sempre più i particolari: la percezione di ciò che viene veduto viene quindi modificata per effetto della lontananza.

Uno spazio però assume la connotazione di giustezza non solo rispetto ad un dato dimensionale e visuale ma anche rispetto ad un dato posizionale rispetto al contesto delle architetture che lo abitano. In un celebre disegno Le Corbusier colloca edifici di diversa tradizione architettonica (un tempio greco, una cattedrale gotica, una basilica e l’Unité d’Habitation) in tre condizioni contestuali diverse per sondarne il rapporto relazionale tra essi e di percezione di essi stessi, dimostrando come il modo di percepire l’architettura possa essere condizionato anche rispetto alla forma dei luoghi.

L’indagine sui limiti, sulle misure e sulle proporzioni di uno spazio, che sia confacente alla scala umana, hanno quindi portato alla luce ragionamenti sulla “tipologia del margine”, sulla “grandezza relativa delle parti” e sui “rapporti topologici³⁰ delle architetture nei contesti, categorie queste che possono ritenersi valide e indicative tanto per la città quanto per la sua unità minima insediativa.

³⁰ Kanizsa G., *Grammatica del Vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Il Mulino, Bologna 1980.

COSTRUIRE LA CITTÀ
Parte Quarta

**Unità minime
insediative**

Il *quartiere*, come si è detto, è stato l'ultimo considerevole momento di ampliamento 'per parti' della città dove è stato rinvenibile il principio di unità residenziale. Analizzando le regole che sottendono la costruzione di selezionate parti delle città di Milano e Roma si sono ricostruiti i processi di formazione di alcuni quartieri – ridisegnati sia secondo le indicazioni del piano originario, il più delle volte disatteso, che secondo le condizioni attuali per confrontarne le trasformazioni e le modificazioni avvenute nel tempo – scelti come casi studio per la varietà compositiva delle unità morfologiche residenziali, nelle 'corde' di una città diradata.

L'analisi si avvale del ridisegno critico per rintracciare in ciascun caso il principio insediativo, la forma dei vuoti, il rapporto tra residenze e attrezzature, l'unità insediativa minima e la sua struttura, la relazione con il contesto circostante dove la riduzione, la variazione e la specializzazione delle componenti connotative del quartiere, sino alla distorsione contestuale rispetto ai luoghi, hanno sondato il valore paradigmatico dell'esempio preso in esame.

Il ridisegno critico planimetrico, nel ridurre i dettagli, ha mirato all'individuazione dell'essenzialità del *principio insediativo* per ritrovare gli elementi costitutivi della composizione attraverso un progressivo processo di astrazione¹. Questo metodo si è ritenuto utile a specificare progetti "elementari"²: «*progetti astratti*, dove la perentorietà del principio, o meglio dei diversi principi presenti, intende mettere in evidenza alcuni modi possibili per progettare le unità insediative residenziali della città contemporanea, dotando i luoghi dell'abitare della qualità necessaria per renderli parti riconoscibili della città»³, dimostrativi della generalità e dell'applicabilità del principio.

Successivamente attraverso un processo di scomposizione si è individuata l'unità minima insediativa come combinazione morfemica generativa della città fatta di architetture e spazi urbani, della quale però si ritiene utile precisare composizione e metriche ricorrenti.

L'indagine sui quartieri è stata tesa a ricostruire, senza pretesa di

Come è composta l'unità minima residenziale della città contemporanea, e che misura ha? Che cosa la identifica? Quali relazioni deve istituire con il resto della città, e a quale idea di città fa riferimento?

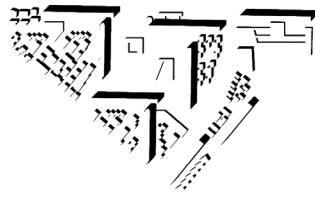
Neri R.

“Il Quartiere: l'unità insediativa residenziale”, 2009

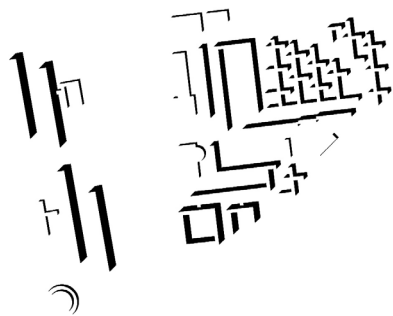
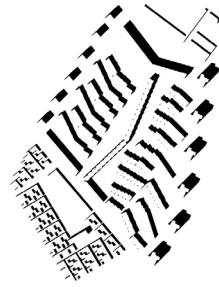
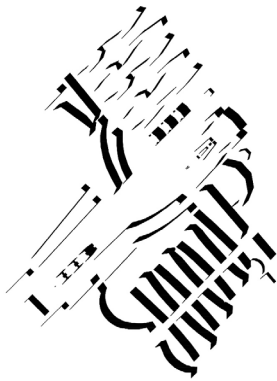
¹ Moccia C., *op. cit.*, 2015, p. 69.

² Neri R., Neri R., *op. cit.*, 2009, p. 130.

³ *Ibidem*.



*Planovolumetrie
dei casi studio indagati:
i quartieri milanesi
Feltre e Harar;
i quartieri romani
Decima, Tuscolano,
Villaggio Olimpico e
Casilino*



Ridisegni a cura dell'autrice

veridicità alcuna bensì con una intenzionalità analitica e conoscitiva, un ipotetico procedimento sulle possibili azioni riconducibili al procedimento di costruzione del quartiere nell'intento di rintracciare delle costanti compositive o delle modalità combinatorie di particolare interesse ed efficacia.

Il comporre in architettura è un procedimento che unisce e mette insieme, in una relazione di dipendenza e/o equilibrio, elementi 'semplici' che nell'aggregarsi formano delle strutture 'complesse'. Nello stesso tempo, visto 'al contrario', cioè a partire dall'esito, dalla struttura conclusiva, una composizione può essere sottoposta ad operazioni di scomposizione interna. Se dunque la composizione può avvenire secondo processi oppositivi – o per aggregazione di più unità compiute o per suddivisione in unità – si è inteso precisare se siano presenti e quali siano quei fattori che consentano di passare da una struttura semplice ad una struttura più complessa o viceversa. L'analisi delle forme ha posto la questione di individuare un rapporto significativo e strutturante tra 'pieni' e 'vuoti' delle diverse unità minime urbane individuando in esse anche le *forme dei vuoti* che le caratterizzano secondo la *relazione tra residenze e attrezzature* stabilita nei luoghi del quartiere. Se l'obiettivo dell'indagine è la ricerca della dell'*unità insediativa* e della sua *struttura* non solo sarà utile definirne la "misura" e di conseguenza la "scala" delle componenti per stabilire un ordine di grandezze, ma sarà inoltre anche utile guardare alla *relazione contestuale* – per valutare il principio di variazione e di deformazione rispetto al luogo – dimostrando come esistano modi diversi di intendere la *parte elementare* all'interno di una medesima *idea di città*.

Si può ragionevolmente anticipare che, superati certi limiti dimensionali, la questione centrale non sarà più riferibile al principio della ripetizione della unità elementare quanto alla necessaria presenza di un qualcosa che le possa tenere insieme, pur nella separazione e/o nell'estensione: tale elemento 'sintattico' viene riconosciuto nelle forme della Natura.

Quartiere Feltre



Il *Quartiere Feltre* (1951-1961) ad est di Milano è situato in un'area oggi molto infrastrutturata. All'epoca della sua costruzione, il comparto urbano nel quale era situato si collocava in corrispondenza dell'estrema periferia della città, a est della ferrovia e oltre il borgo di Lambrate che già da diversi anni subiva processi di trasformazione. La condizione orografica dei luoghi era singolare: un'area lambita ad est dal fiume Lambro, e dalla tangenziale subito dopo, e a nord dal grande Parco Lambro del quale, peraltro, il quartiere stesso è stato concepito come un ampliamento.

Il *principio insediativo* del quartiere rifugge dal principio di ripetizione seriale, gerarchica e indifferente, di corpi in linea per dare un maggior carattere di internità allo spazio urbano prefigurando un insediamento totalmente immerso nel verde. Gli edifici in linea – alti dieci piani e disposti a nastro con una lunghezza fino a 1300 metri – snodandosi in recinti aperti, a mo' di *redent*, formano un perimetro aperto in più punti in opposizione alla dispersione dell'edificazione minuta e frastagliata, contro l'idea che le case unifamiliari possano costruire la *città-natura*.

Per evitare un effetto monotono e ripetitivo, dovuto anche alla

notevole lunghezza delle cortine edilizie, ad ogni gruppo di progettisti¹ fu assegnata la progettazione di una porzione residenziale ottenendo con la composizione “a mosaico” un repertorio significativo di variazioni a partire dallo stesso tema progettuale con la riproposizione di quella successione regolata di interventi propri della città storica.

La *forma dei vuoti* è chiaramente condizionata dall’edificato che come un grande recinto spezzato tende a conformare e delimitare uno spazio interno naturale racchiuso e protetto, distinto da un esterno dal carattere più urbanizzato.

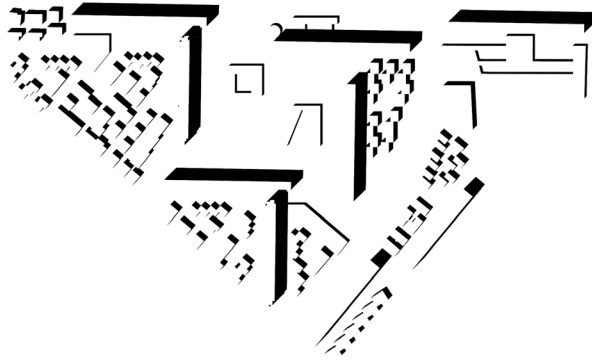
Il *rapporto tra residenze e attrezzature* è definito a partire dalla conformazione degli edifici residenziali che si ‘piegano’ e definiscono degli ambiti propri concludendo un parco di grandi dimensioni (circa 200 metri x 400 metri) dove sono collocati i servizi scolastici di quartiere (asilo e scuola elementare).

In tale interessante commistione tra i luoghi della residenza e i luoghi delle attrezzature si sono individuate nel quartiere tre *parti elementari* – ognuna geometrizzata come un edificio residenziale a corte aperta contenente una piccola attrezzatura pubblica – rivolte verso un interno naturalizzato, luogo pubblico-collettivo. Per pervenire alla struttura della unità minima insediativa, come anticipato, si è ricostruito il processo di formazione del quartiere: la cortina edilizia, interrotta secondo due assi principali tra loro ortogonali determina tre unità elementari che progressivamente si deformano rispetto al contesto particolarizzando la forma degli edifici residenziali in corti i cui bracci ruotano, si interrompono, si aprono ulteriormente stabilendo giaciture diverse in favore di diversificati traguardi sulla Natura.

Rispetto al contesto circostante ad ovest, in un secondo momento, si è sviluppato un nucleo successivo del quartiere costituito da un gruppo di edifici in linea alti quattro piani dove sono stati costruiti il centro religioso e il centro commerciale (in parte realizzato) a servizio di tutto il quartiere.

¹ Tra i progettisti più noti si ricordano Gino Pollini (coordinamento), Mario Baccocchi (capogruppo), Ignazio Gardella, Giancarlo De Carlo, Angelo Mangiarotti.

Quartiere Harar



Il *Quartiere Harar* (1950-1955) ad ovest di Milano ha visto la partecipazione di numerosi architetti della scuola milanese, tra cui Piero Bottoni, che lavorarono a partire da un piano urbanistico firmato da Giò Ponti, Luigi Figini e Gino Pollini. L'area di forma trapezoidale è solcata ad est da Via S. Giusto, sottopasso carrabile dividendo il quartiere in due settori. Il *principio insediativo* del quartiere è dato da sei case alte, realizzate da Figini e Pollini, disposte a turbina intorno a un vasto spazio centrale dove il piano prevedeva la realizzazione di negozi e servizi pubblici, successivamente variati durante la realizzazione, mentre case basse unifamiliari formano un tessuto più compatto e riservato, con un cortile interno protetto definendo *insulae* di forma irregolare.

La *forma dei vuoti* è caratterizzata dalla forte presenza di spazialità aperte naturali. La Natura è infatti il contesto principale con cui la residenza si relaziona: nel settore ad ovest gli edifici alti sono disposti, in modo da dare risalto allo spazio verde centrale: un "cuore" naturale collettivo, aperto alla città, nel quale si era ipotizzata la realizzazione di un laghetto artificiale, non realizzato. Lo spazio tra case alte e case basse non è mai chiuso ma si apre continuamente verso il parco centrale trguardato attraverso gli edifici alti: questo ha reso tutti gli spazi del quartiere interconnessi.

La varietà dei luoghi è data dal *rapporto tra residenze e attrezzature*: le prime per il modo di insediarsi determinano perimetralmente luoghi dal carattere intimo e privato, le seconde polarizzano un grande luogo centrale naturale conferendogli un carattere pubblico-collettivo. Le tipologie edilizie del quartiere in particolare contemplano due diversi modi di abi-

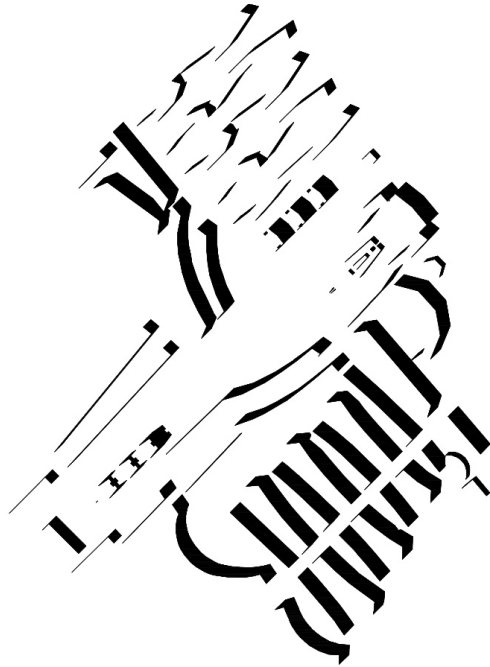
tare: case unifamiliari a bassa densità e case in linea multipiano. Le case basse sono state progettate da Chessa, Figini, Pollini, Tedeschi, Varisco mentre le case alte sono state opera di Figini, Pollini, Ponti, Bottoni e di altri progettisti chiamati a collaborare. Gli edifici di Bottoni sono stati il risultato di una trattativa con Ponti, che aveva espresso perplessità sulla prima proposta progettuale avanzata: un unico corpo di fabbrica – sul modello dell'Unité d'Habitation – orientato secondo l'asse eliotermico e non secondo le matrici geometriche già utilizzate per il quartiere. L'ipotesi fu dunque scartata dal gruppo di Bottoni, che poi realizzò due diversi edifici in linea disposti secondo la giaciture a 45 °delle *insulae*.

La *parte elementare* è data da due edifici alti disposti ad "L" e da un tessuto di case basse a essi corrispondenti geometrizzato come un grande isolato, pressoché quadrato. Il settore est, risultante dalla sottrazione del sottopasso stradale, pur avendo delle dimensioni molto più ridotte ha cercato di rispondere allo stesso principio insediativo utilizzando i medesimi elementi architettonici: le case alte, realizzate da Piero Bottoni, si relazionano al parco centrale facendogli quasi da quinta scenica. Una siffatta composizione urbana ha consentito di individuare un'unità minima costituita da due diverse tipologie residenziali e variamente ripetuta all'interno di un lotto irregolare, che si è sostituita all'isolato chiuso della città antica riproponendone però la complessità e la ricchezza dei luoghi, gerarchizzati attraverso l'utilizzo di architetture diverse. Il quartiere dunque si compone di tre unità residenziali che danno forma, nel modo di insediarsi, ad un parco centrale di forma regolare e di due unità residenziali ad est che, invece, completano l'idea di unitarietà del quartiere pur subendo delle variazioni compositive.

La *struttura della parte elementare* è determinata da tre unità di base che configurano nella loro composizione la definizione di un interno naturalizzato a favore di una interessante commistione tra luoghi.

La *relazione con il contesto* circostante determina dei processi di variazione delle *parti elementari* che si 'adagiano' all'irregolarità del lotto per poi ripetere, dimezzare, ruotare e variare nelle dimensioni e nelle destinazioni d'uso ulteriori *parti elementari*: nella fattispecie la variazione ha riguardato nel settore est la sostituzione dei due corpi ad L in favore di uno, la dimezzazione del tessuto di case e la sostituzione delle case basse con un'attrezzatura pubblica urbana.

Quartiere Decima



Il *Quartiere Decima* (1960-1965) commissionato dall'INCIS (Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati dello Stato) è nato come quartiere residenziale dell'EUR, nuovo effettivo Centro Direzionale della città di Roma.

Il *principio insediativo* del quartiere, su progetto di Luigi Moretti con Adalberto Libera, Vittorio Cafiero e Ignazio Guidi, è fondato su un incrocio di assi stradali a "T" che servono il quartiere denotato da edifici dall'andamento planimetrico 'inusuale' con forme curvilinee che privilegiano la qualità degli spazi interni. L'impianto geometrico del quartiere è impostato sulla contrapposizione di concavità e convessità spaziali, con edifici in linea diversi per numero di piani (da due a cinque) e taglio degli alloggi, orientati in modo da prediligere delle visuali panoramiche sulle spazialità naturali che fanno da contorno.

La *forma dei vuoti* è stata data da una successione di spazi parzialmente circoscritti dagli edifici che nel curvarsi lasciano spazio a luoghi raccolti e accoglienti. La sinuosità dei tracciati più interni ha condizionato la ricerca di spazialità avvolgenti e continuamente variabili dovute ad un edificato che si 'deforma' con pieghe e curve che

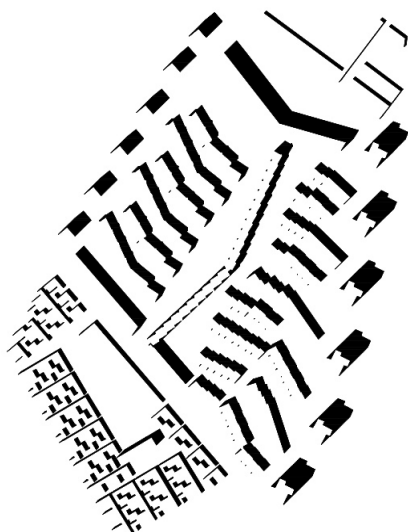
ritagliano visuali aperte su spazi di Natura. Gli spazi aperti modellati dalle concavità dei fabbricati, si materializzano in aree di raduno protette per il gioco dei bambini alle quali si alternano ampi spazi verdi circondati da filari di alberi che concedono a chi li percorre ampie zone d'ombra. Inoltre l'attacco a terra degli edifici, rialzato su *pilotis*, garantisce l'ampia continuità delle visuali.

La tessitura viaria è impostata gerarchicamente su tre livelli: sull'asse a scorrimento veloce, via Sabatini, dato dal prolungamento della Via Olimpica; sulla viabilità interna con una quota di imposta sottoposta rispetto alla strada principale; sulle percorrenze interne, pedonali.

La presenza degli edifici a torre previsti dal piano originario ma non realizzati, avrebbe certamente caratterizzato ed enfatizzato ulteriormente la spazialità 'organica' dell'insediamento, scandendo ancor di più la sequenza di visuali prospettiche rispetto la Via Olimpica.

Il *rapporto tra residenze e attrezzature* di quartiere si fonda sull'idea di una serie di unità di vicinato determinate dagli edifici residenziali disposti a formare come delle ellissi includendo aree per il gioco e il tempo libero. Le principali attrezzature del quartiere si dispongono lungo Via Sabatini mentre altre sono dislocate in corrispondenza delle strade che delimitano il quartiere. In questo modo si formano ampi comparti urbani distinti in cui sono rinvenibili più unità residenziali. Per pervenire all'unità minima generativa e alla *struttura* ad essa sottesa è stato utile riferirsi, attraverso un'ipotesi, al procedimento generativo del quartiere. Ripercorrendo le possibili azioni che facciano supporre la costruzione formale del quartiere, la figura di base alla quale si è pervenuto è data da un grande recinto rettangolare – successivamente interrotto, spezzato, traslato – disposto in corrispondenza della strada principale, via Sabatini, con una coppia di edifici in linea, lungo due direzioni opposte che stabiliscono i limiti a ovest ed est. Le attrezzature in questo caso non sono parte della figura individuata e appena descritta ma subentrano dopo nella composizione. I processi di variazione e di deformazione contestuale e concettuale, di matrice neorealista, si sono attuati mediante operazioni di ripetizioni, aggiunte, raddoppi, interruzioni e curvature degli edifici completando progressivamente da tre 'quadranti', due verso ovest e uno verso est, tra loro strettamente dipendenti.

Quartiere Tuscolano



L'impianto urbano del *Quartiere Tuscolano* (1952-1957) fu affidato dalla società INA-Casa a Mario De Renzi e Saverio Muratori intenzionati a costruire un quartiere che potesse in qualche modo rinnovare l'approccio costruttivo e abitativo nel dopoguerra attraverso tipologie diverse di edifici riferibili a diverse modalità abitative. In una fase successiva, al quartiere venne integrato un altro intervento: l'*Unità di abitazione Orizzontale* (anche detta *Tuscolano III*), un tessuto di case a patio su progetto di Adalberto Libera. Il *principio insediativo* del quartiere di De Renzi e Muratori è dato da due lunghi edifici in linea disposti a "T". Quello di testata, il complesso di Largo Spartaco disposto come la quinta scenica di una grande piazza (dove era prevista una chiesa ipogea di Saverio Muratori), è stato soprannominato "boomerang" per la caratteristica giacitura piegata che lo connota. Tale piegatura è anche rinvenibile nell'altro edificio longitudinale, su via Sagunto. A destra e a sinistra di questa "T" dai bracci piegati si dispongono una serie di edifici in linea, di sette livelli, anche essi piegati a formare spazi di Natura misurati tra le abitazioni e un sistema di torri disposte marginalmente al quartiere che stabiliscono rapporti visivi a scala

territoriale. Nel caso del quartiere di Libera, invece, il *principio insediativo*, è dato dalla ripetizione di un'aggregazione di case a "L" con giardino in comune.

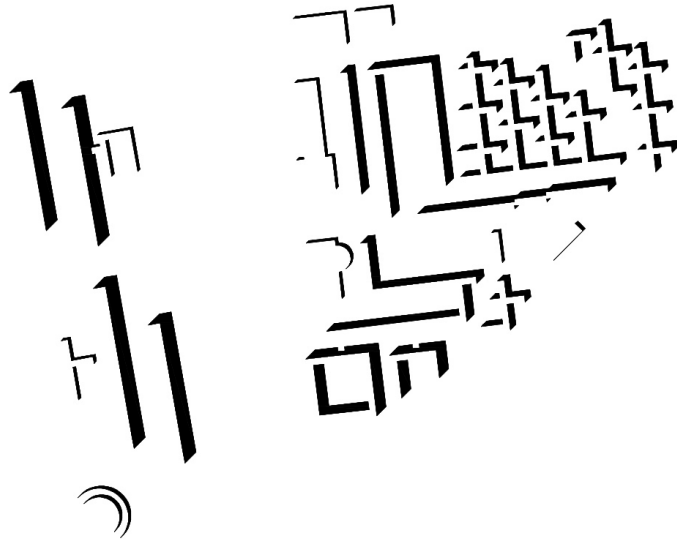
La *forma dei vuoti* è alquanto singolare nel *Tuscolano* 'alto' poiché gli spazi a "V" degli edifici residenziali si dilatano in slarghi, circoscritti e immersi nel verde. Nell'*Unità Orizzontale* la forma dei vuoti è invece desunta a partire dalla ripetizione del morfema insediativo di base che nell'aggregarsi gerarchizza e differenzia i luoghi in privati residenziali e in pubblico-collettivi.

Nel *rapporto tra residenze e attrezzature* si evince come il sistema di attrezzature sia separato dal sistema residenziale costituendo di fatto una netta divisione tra le aree residenziali e quelle pubbliche del quartiere funzionalmente distaccate piuttosto che integrate.

La composizione ricorrente del quartiere, l'unità residenziale, è data nel *Tuscolano* dalla ripetizione di due edifici in linea (a "V") con la corrispondenza di una torre. Nell'*Unità Orizzontale*, trattandosi di un tessuto, non è invece rinvenibile il concetto di parte elementare così come inteso in questo studio poiché a ripetersi è sempre la stessa aggregazione di elementi – case a "L" disposte a conformare un morfema insediativo ricorrente dato dall'aggregazione di quattro case – misurate sulla ripetizione di rettangoli aurei seppur orientate secondo giaciture differenti. Inoltre l'innesto, nel tessuto di case, di un edificio a ballatoio di tre piani, ha immesso un elemento di dissonanza nel dispiegamento planimetrico e compositivo dell'intervento di Libera interrompendo l'uniformità dell'impianto con una interessante variazione compositiva.

La *struttura* formale del *Tuscolano* è dipesa in definitiva da operazioni, potremmo dire, di concavità e convessità che, soprattutto nella parte 'alta' del quartiere (per la sperimentazione morfologica), hanno introdotto processi di variazione e di deformazione delle residenze atti a sondare le possibilità che lo spazio aperto tra le unità residenziali, a volte più dilatato e a volte più compresso, poteva assumere come luogo di relazione in cui fermarsi, sostare, incontrarsi nonostante l'assenza di un'attrezzatura di quartiere nell'immediato intorno.

Villaggio Olimpico



La realizzazione del *Villaggio Olimpico* (1957-1960) fu affidata all'INCIS assegnando il progetto ad illustri architetti che operavano a Roma come Adalberto Libera, Luigi Moretti, Vittorio Cafiero, Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti con l'idea che gli spazi aperti fossero l'elemento urbano più importante del quartiere, un tessuto connettivo da innestare nel costruito.

L'*impianto insediativo* del quartiere-villaggio è stato definito da diverse tipologie edilizie, in linea e a "T" (nella versione odierna alle case a "T" sfalsate si sono sostituite case a croce aggregate a formare un tessuto, sopraelevato per consentire la permeabilità dello spazio naturale alla quota urbana: le diverse soluzioni tipologiche hanno consentito il mantenimento del carattere di omogeneità dei luoghi attraverso l'utilizzo della soluzione a *pilotis* nonché della ricorrenza dei medesimi materiali sui fronti.

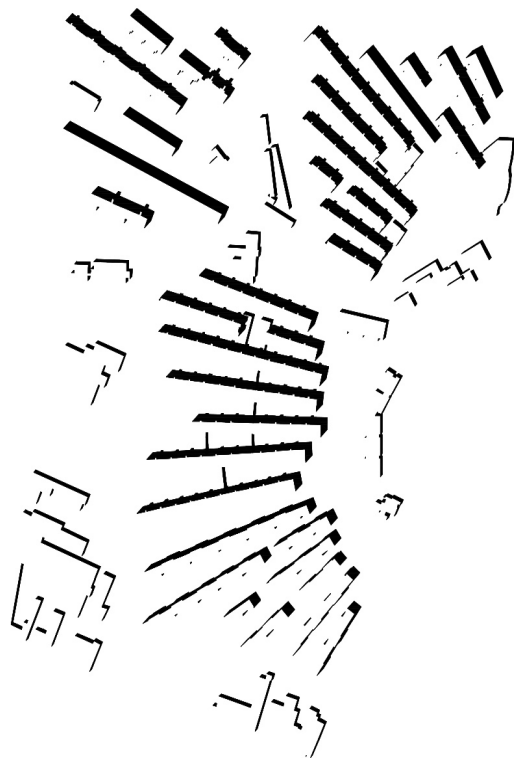
La *forma dei vuoti* mostra una evidente predominanza degli spazi di Natura. La parte centrale dell'intervento, in particolare, risente della presenza di un asse di scorrimento veloce sorretto da pilastri e passante sul quartiere – Corso Francia – progettato struttural-

mente da Pier Luigi ed Antonio Nervi che in ogni caso imprime nel quartiere una traccia significativa che ne ha condizionato l'unitarietà, nonostante la permeabilità degli spazi.

Il *rapporto tra le residenze e le attrezzature* è dato da una convivenza 'pacifica' tra esse che risolta per punti: le grande varietà di tipi residenziali circonda una serie di servizi collettivi racchiusi nell'interno del quartiere, in corrispondenza delle principali strade, quasi a definire delle centralità urbane rese fruibili anche da chi non abita direttamente il quartiere.

Secondo l'ipotesi di scomposizione e di riduzione geometrica del Villaggio Olimpico, riportata nelle pagine successive dedicate al ridisegno critico del caso studio, l'unità insediativa ipotizzata per l'insediamento – individuata geometrizzando delle forme ricorrenti e ricostituendo il procedimento costruttivo – è data da una coppia di edifici in linea cui si collega a pettine un edificio a corte. Tale unità, seppur ipotetica, si è concettualmente persa nell'idea del quartiere: si può credere che i progressivi processi di variazione e di deformazione tipologica e contestuale, dovuti soprattutto alle numerosi varianti proposte rispetto al progetto originario, non hanno reso più così evidente la presenza di un'unità minima insediativa nelle forme odierne del quartiere che, tuttavia, si ritiene di particolare interesse per il catalogo di tipi residenziali e di conformazioni 'aperte' ad un nuovo rapporto con la Natura.

Quartiere Casilino



Il *Quartiere Casilino*, (1965-1974) è stato progettato da Ludovico Quaroni per la periferia est della città di Roma si attesta con una figura ben riconoscibile nella periferia orientale romana, come un impianto autonomo rispetto alla morfologia a scacchiera del vicino quartiere di Centocelle o dei tessuti limitrofi.

Il *principio insediativo* del quartiere è dato da una disposizione “a ventaglio” di ventinove edifici residenziali in linea secondo diverse giaciture direzionali che hanno come fulcri generatori quattro differenti centri.

La *forma dei vuoti* secondo siffatto schema insediativo è strettamente dipendente dal fascio di edifici che nel mantenere tra loro distanze pressoché costanti definiscono delle porzioni di Natura che stabiliscono traguardi sul paesaggio circostante ogni volta diversi.

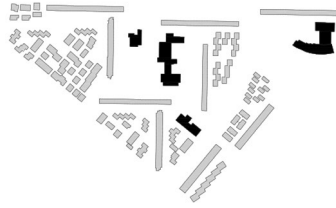
Il rapporto tra le residenze e le attrezzature è dato dall'innesto di due fasce di attrezzature sui limiti dell'insediamento. Le attrezzature di quartiere di natura commerciale, scolastica ed ecclesiastica sono disposte infatti tra i due settori residenziali e sono traggurate continuamente dagli spazi tra le residenze come punti focali. Per le residenze a seconda della distanza dai centri focali è possibile individuare due settori di altezza variabile: l'uno con edifici residenziali compresi tra i due e i sette livelli, l'altro maggiormente distante con edifici che raggiungono quattordici livelli.

Secondo l'ipotesi di scomposizione e riduzione geometrica del quartiere l'unità insediativa del quartiere si fonda su una coppia di edifici in linea differentemente orientati secondo un fascio di rette emanate da un fulcro generatore a formare dei ventagli di case.

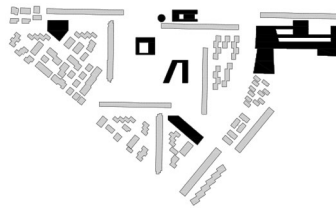
La struttura sottesa al principio di conformazione urbana è data da una disposizione a raggiera delle residenze che reinterpreta il canonico principio di serialità della città razionalista introducendo il cambio di giacitura come una modalità alternativa alla reiterazione secondo direzionalità assiali.

La deformazione contestuale ha inciso marginalmente nella conformazione della figura urbana del quartiere Casilino che, sorto nella periferia est di Roma in un momento in cui quei luoghi necessitavano di una regola insediativa, ha predisposto in una modalità singolare gli spazi della residenza agli spazi aperti della città.

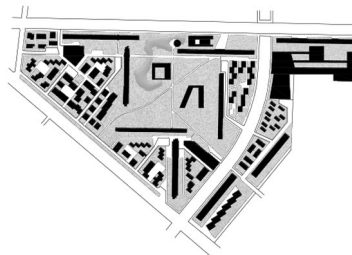
Quartiere Harar



*Stato di fatto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*



*Stato di progetto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

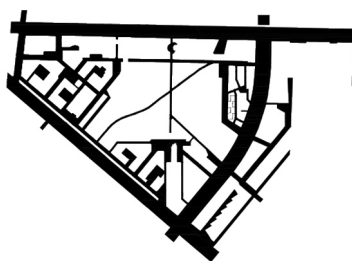


*Le componenti
del quartiere, sintesi*

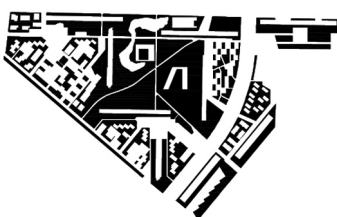
Le componenti del quartiere, la forma del costruito



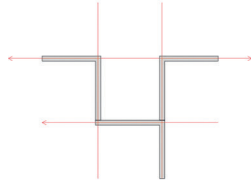
Le componenti del quartiere, la struttura dei vuoti e i percorsi



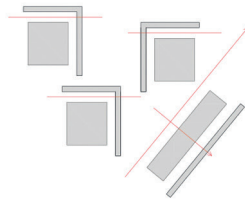
Le componenti del quartiere, la forma della Natura



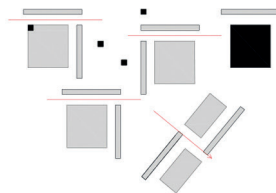
**Geometrizzazione e
unità insediativa minima**



*Processo di astrazione:
sottrazione e traslazione
della figura di base*



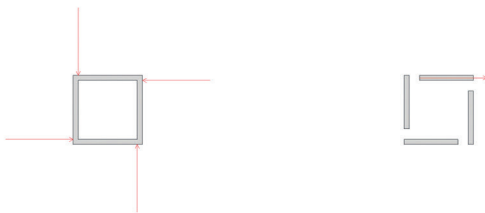
*Processo di variazione:
aggiunta del blocco pieno,
rotazione e raddoppio
dell'unità*



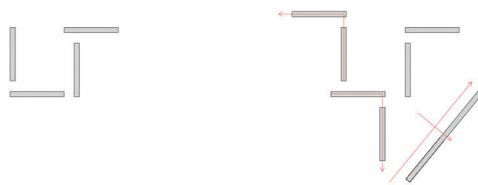
*Processo di
deformazione contestuale:
unità residenziali e servizi*

ipotesi 1

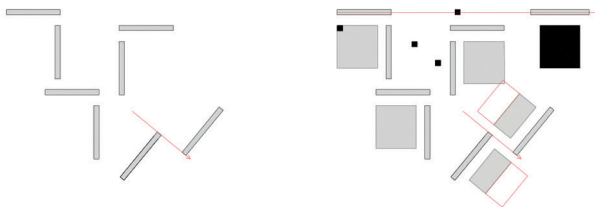
*Processo di astrazione:
delimitazione di un
vuoto con successiva
scomposizione e
interruzione del margine*



*Processo di variazione:
traslazioni, aggiunte,
raddoppio, rotazione*

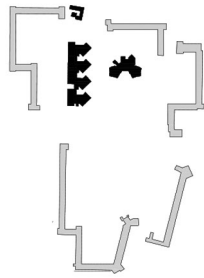


*Processo di deformazione
contestuale: interruzione,
aggiunte di blocchi
residenziali e servizi*

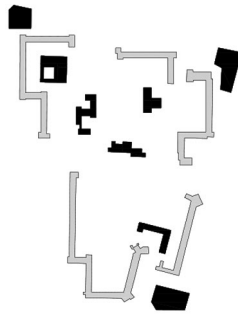


ipotesi 2

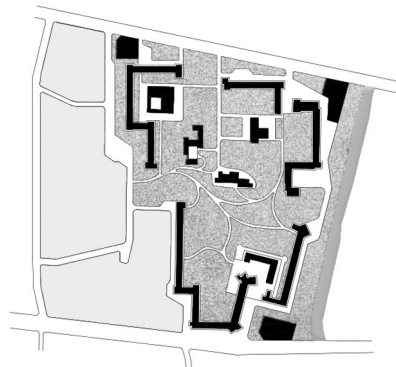
Quartiere Feltre



*Stato di fatto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*



*Stato di progetto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

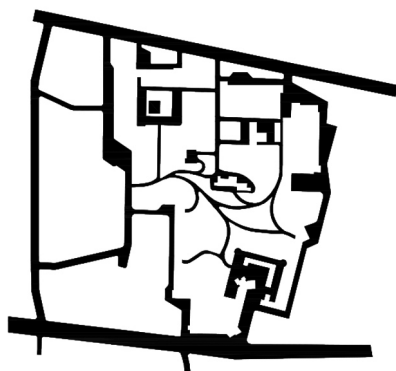


*Le componenti
del quartiere, sintesi*

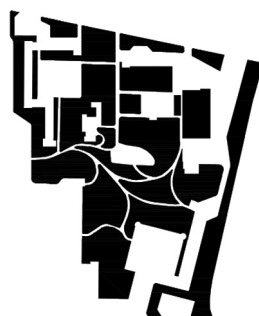
*Le componenti del
quartiere, la forma
del costruito*



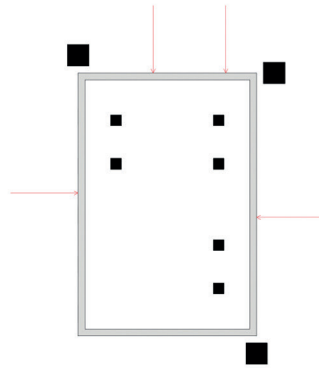
*Le componenti del
quartiere, la struttura
dei vuoti e i percorsi*



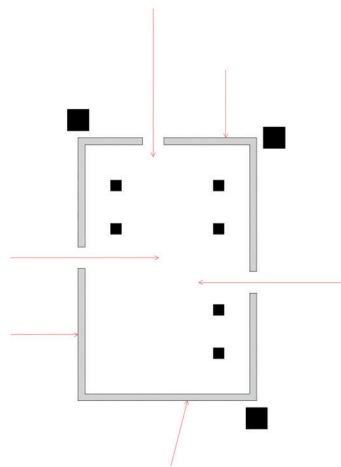
*Le componenti del
quartiere, la forma
della Natura*



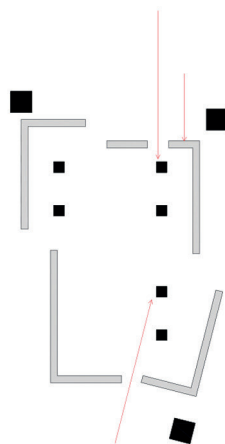
*Geometrizzazione e
unità insediativa minima*



*Processo di astrazione:
delimitazione*

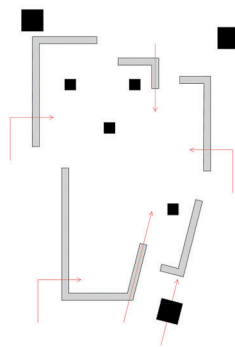


*Processo di variazione:
interruzione*

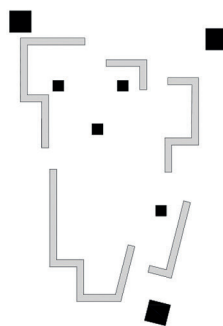


*Processo di variazione:
traslazione e rotazione*

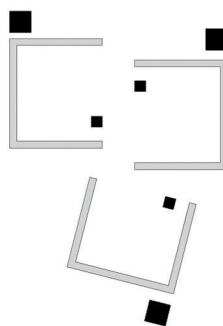
*Processo di deformazione
contestuale: contrarre*



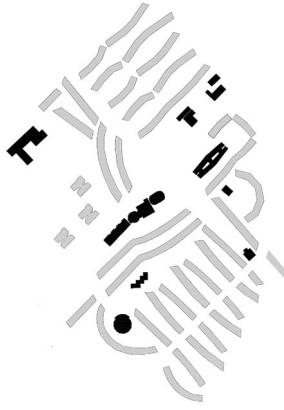
*Processo di deformazione
contestuale: piegare*



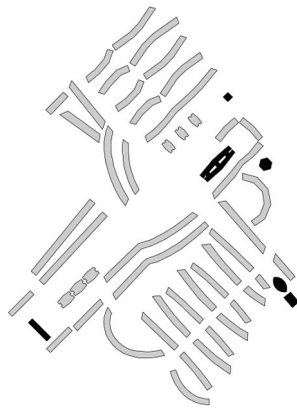
*Geometrizzazione della
parte elementare*



Quartiere Decima



*Stato di fatto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*



*Stato di progetto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

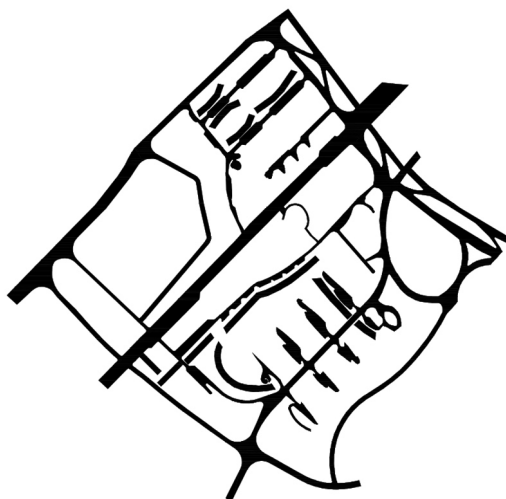


*Le componenti del
quartiere, sintesi*

*Le componenti del
quartiere, la forma
del costruito*



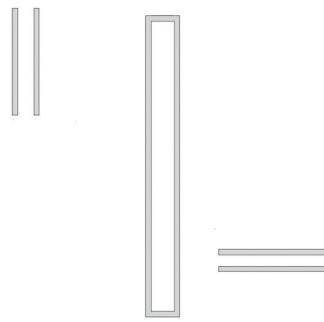
*Le componenti del
quartiere, la struttura
dei vuoti e i percorsi*



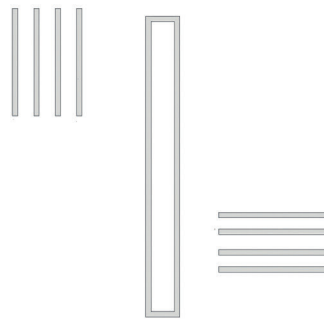
*Le componenti del
quartiere, la forma
della Natura*



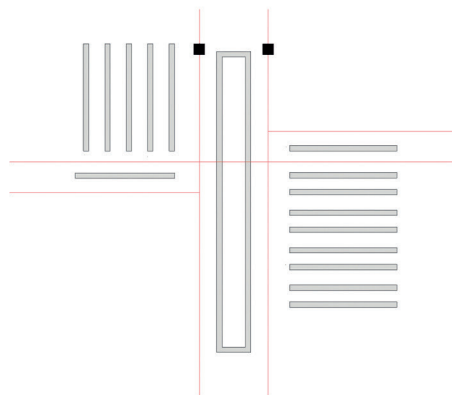
**Geometrizzazione e
unità insediativa minima**



*Processo di astrazione:
delimitazione e definizione
distanza tra le componenti*

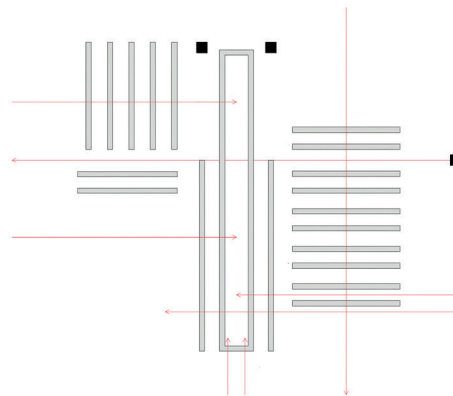


*Processo di variazione:
ripetizione in serie*

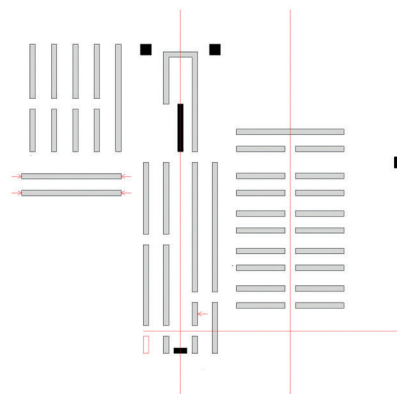


*Processo di variazione:
aggiunta componenti*

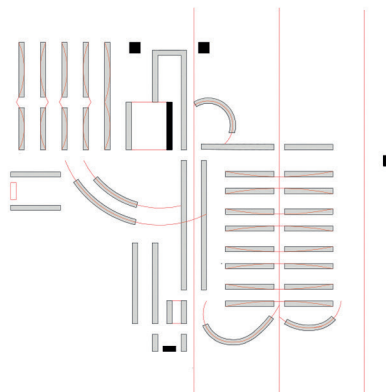
*Processo di variazione:
raddoppio componenti
longitudinali e trasversali*



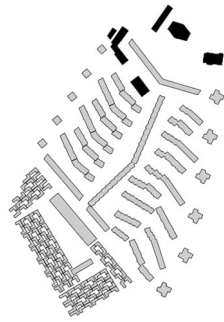
*Processo di variazione:
interrompere e spezzare*



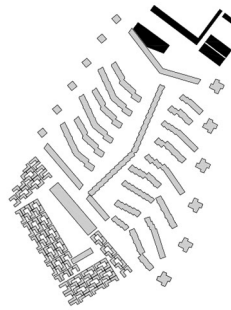
*Processo di deformazione
contestuale: curvatura di
alcune componenti*



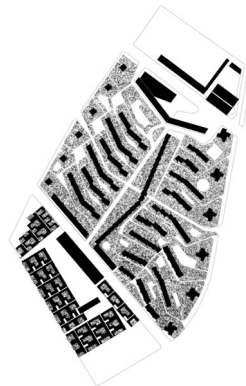
Quartiere Tuscolano



*Stato di fatto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

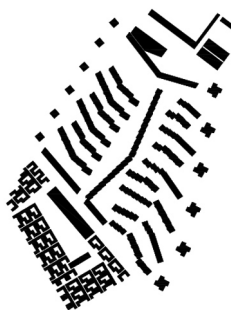


*Stato di progetto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

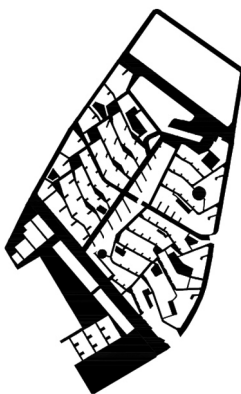


*Le componenti del
quartiere, sintesi*

*Le componenti del
quartiere, la forma
del costruito*



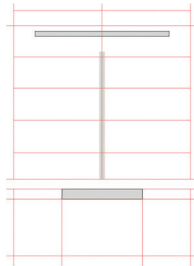
*Le componenti del
quartiere, la struttura
dei vuoti e i percorsi*



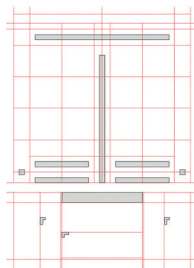
*Le componenti del
quartiere, la forma
della Natura*



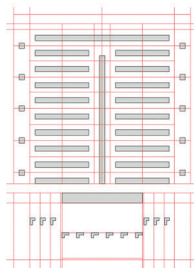
**Geometrizzazione e
unità insediativa minima**



*Processo di astrazione:
definizione della figura
di base di partenza*

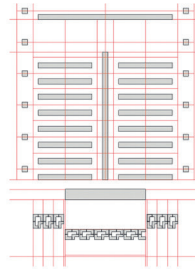


*Processo di variazione:
componenti elementari*

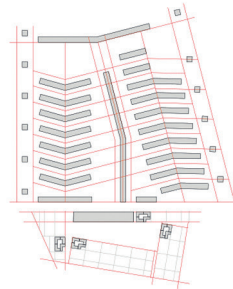


*Processo di variazione:
ripetizioni delle componenti
elementari individuate*

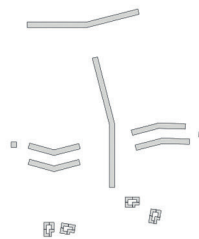
*Processo di variazione:
distanziare e assemblare le
componenti elementari*



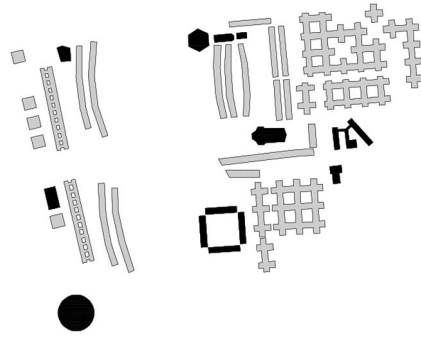
*Processo di deformazione
contestuale: piegare e
inclinare*



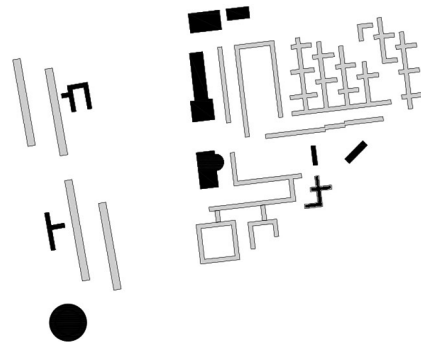
*Geometrizzazione della
parte elementare:
componenti identificative e
unità residenziali*



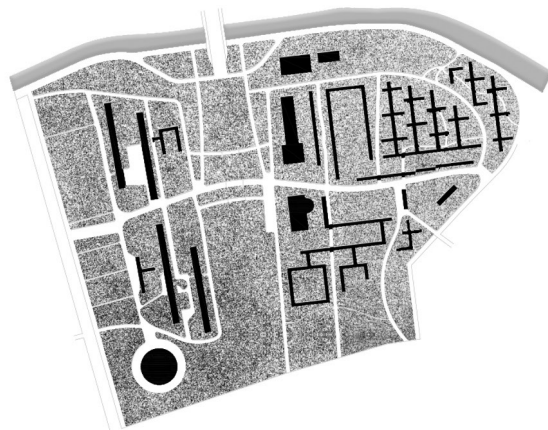
Villaggio Olimpico



*Stato di fatto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

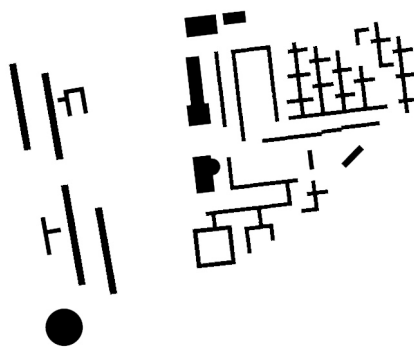


*Stato di progetto,
residenze in grigio
e attrezzature in nero*

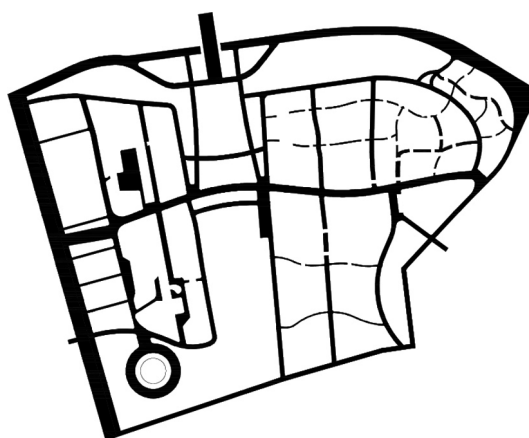


*Le componenti del
quartiere, sintesi*

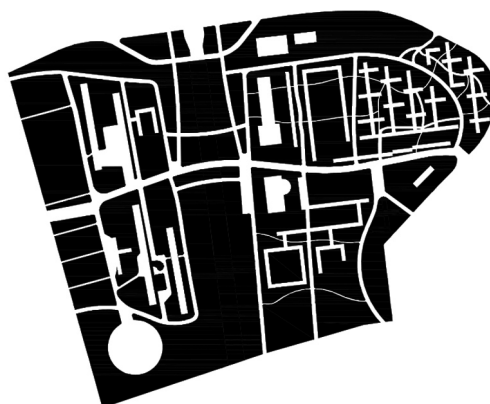
Le componenti del quartiere, la forma del costruito



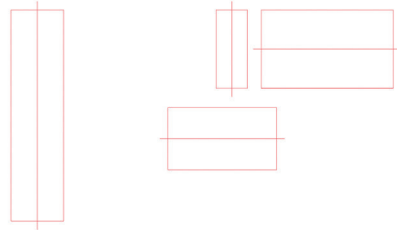
Le componenti del quartiere, la struttura dei vuoti e i percorsi



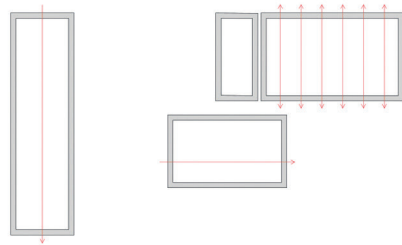
Le componenti del quartiere, la forma della Natura



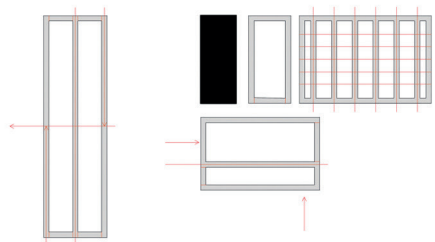
**Geometrizzazione e
unità insediativa minima**



*Processo di astrazione:
definizione di campi
spaziali da delimitare*

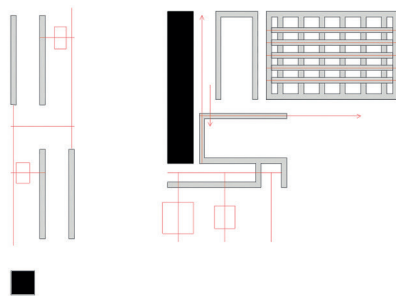


*Processo di composizione
primario: definizione di
quattro recinti*

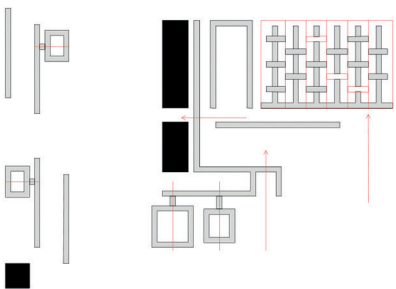


*Processo di variazione:
divisione dei recinti*

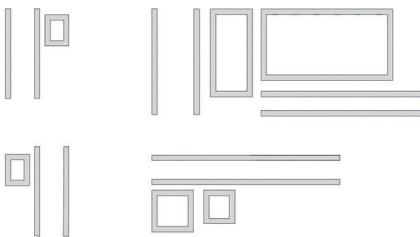
*Processo di variazione:
interruzione e apertura*



*Processo di deformazione
contestuale: aggiunte,
sottrazioni, interruzioni e
traslazioni operate
sulle componenti*

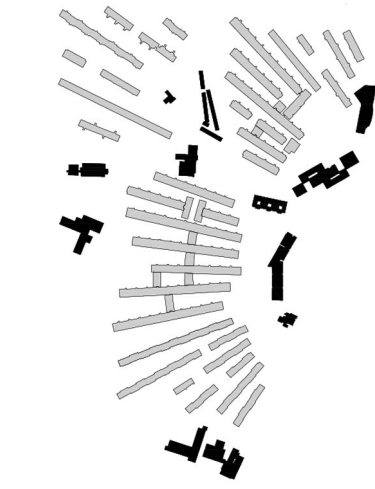


*Geometrizzazione della
parte elementare*



Quartiere Casilino

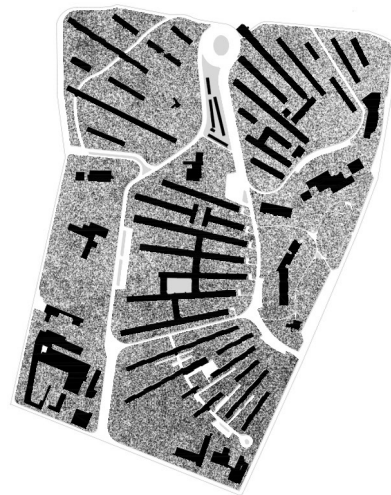
*Stato di fatto,
residenze in grigio
e attrezzature in rosso*



*Stato di progetto,
residenze in grigio
e attrezzature in rosso*



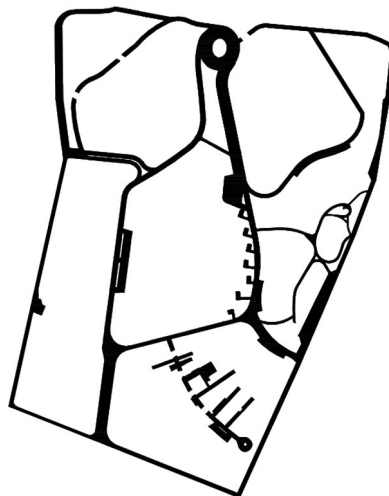
*Le componenti del
quartiere, sintesi*



Le componenti del quartiere, la forma del costruito



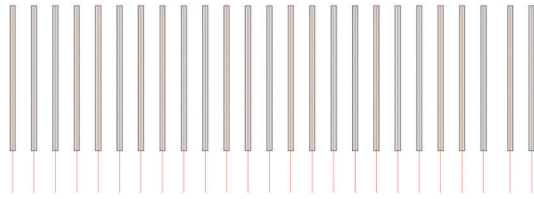
Le componenti del quartiere, la struttura dei vuoti e i percorsi



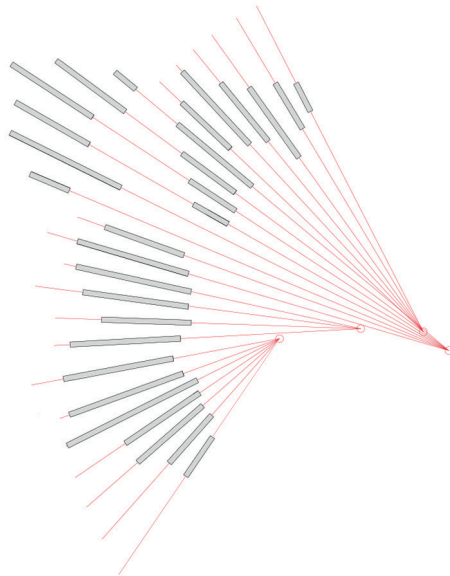
Le componenti del quartiere, la forma della Natura



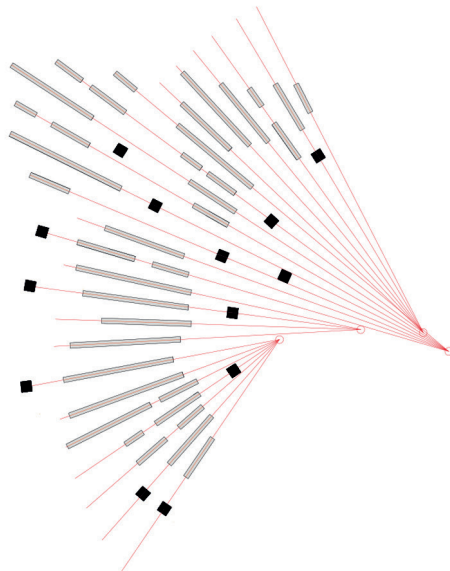
**Geometrizzazione e
unità insediativa minima**



*Processo di astrazione:
iterazione della
componente di base*



*Processo di variazione e di
deformazione contestuale:
rotazione e interruzione di
alcune componenti di base*



*Processo di variazione e di
deformazione contestuale:
aggiunta delle componenti
pubblico-collettive*

***Declinazioni
progettuali***

Il criterio di scelta dei casi studio si è focalizzato sulla dimensione e l'esperienza di alcuni quartieri di edilizia residenziale pubblica nel ventennio che intercorre tra gli anni '50 e gli anni '70 del Novecento ritenendo tale periodo di ricostruzione, successivo alla guerra, particolarmente fertile dal punto di vista della sperimentazione formale. La scelta dei quartieri come casi studio è stata infatti motivata dalla possibilità di riscontrare nelle sintassi compositive di tali esperienze ampi spazi liberi con indubbe potenzialità nel suggerimento di possibili modi di intervento nel disegno della città contemporanea.

Questa fase analitica ha consentito di pervenire a delle valutazioni comparative per individuare elementi di genericità e principi ricorrenti nelle composizioni urbane. Il processo di scomposizione e di astrazione formale messo in campo attraverso il ridisegno ha consentito di rintracciare le strutture relazionali tra gli elementi dell'unità insediativa e le operazioni compositive sottese alla definizione di una *parte urbana* di grado superiore non tanto per ricostruire un procedimento assoluto quanto piuttosto per codificare delle azioni possibili nella procedura compositiva finalizzate ad un *modus operandi* che si possa ritenere valido.

Tutti i casi studio indagati adottano per la definizione formale del quartiere aspetti degni di nota per individuare delle componenti costanti o delle invarianti superando la rigidità della ripetizione indifferente e monotona della città razionalista o conferendo una deformazione all'edificio, per lo più in linea o a ballatoio, oppure realizzando disposizioni insediative che rendano particolare lo spazio aperto tra le architetture.

I quartieri milanesi presentano due condizioni differenti: se compositivamente – attraverso cioè un grande recinto variamente interrotto per prediligere mirati traguardi sulla Natura circostante e 'deformato' per assecondare l'irregolarità del lotto – il quartiere Feltre mette in atto un principio di delimitazione attestandosi su una scala che va ben oltre la dimensione dell'isolato, il quartiere Harar definisce, come si è visto, una unità residenziale mista che nell'aggregarsi con altre unità residenziali, debitamente variate in ragione del luogo, delimita uno spazio centrale pubblico, collet-

tivo e naturale. Questa modalità di disporre le parti elementari si intende particolarmente efficace poiché l'unità residenziale con i due edifici alti stabilisce un limite che riesce a conformare spazi gerarchicamente diversi tra loro: quello centrale urbano e quelli marginali delle *insulae* più interni e riparati.

I quartieri romani ragionano su logiche un po' diverse rispetto a quelli milanesi: essi, nelle scelte formali che li identificano, si collocano un passo 'oltre' la città razionalista introducendo operazioni di variazione e deformazione meno legate all'influenza dei luoghi ma molto più legate alla caratterizzazione delle spazialità tra le unità abitative. In essi la commistione dei luoghi pubblici e collettivi con quelli residenziali nella medesima unità residenziale – carattere denotativo della *parte elementare* – non è però riscontrabile: essi sono stati comunque prescelti per analizzare le modalità relazionali e combinatorie che adottano tra le componenti residenziali e spaziali.

Il quartiere Decima ragiona sulla definizione di unità residenziali con edifici che si aggregano e si curvano in modo da dilatare lo spazio tra essi rendendolo in un certo senso maggiormente inclusivo, così come si evince anche nel Tuscolano nelle articolate conformazioni dello spazio aperto ottenute mediante edifici residenziali non rettilinei e ripetuti in serie. L'idea di "fare spazio" intervenendo direttamente 'a monte' sull'idea aggregativa delle componenti, ovvero sull'idea di spazio che si intende determinare tra esse, è un dato che i due quartieri in qualche misura condividono.

Nel Villaggio Olimpico l'utilizzo di diverse tipologie abitative consente di specificare differenti luoghi dell'abitare nella continuità spaziale di un *parterre* naturale da percorrere che rende il quartiere stesso interamente immerso nella Natura, caratteristica che è riscontrabile anche nel Casilino dove il principio insediativo messo in atto fa sì che lo spazio tra le unità residenziali sia, nonostante l'estensione che assume, uno spazio nel quale ci sono continui rimandi visivi alle attrezzature di quartiere.

Rispetto al sistema delle attrezzature i quartieri romani esaminati consentono di individuare alcune possibilità forse ancora legate ad un'idea di relazione 'a distanza' tra residenze e servizi e non

di commistione: a Decima il *decentramento* in corrispondenza dei principali assetti viari le rende di facile accesso anche alla città limitrofa; nel Tuscolano la *separazione* dei servizi di quartiere sottrae i luoghi pubblico-collettivi dal rendere più ricca e ‘contaminata’ la struttura dell’unità residenziale; nel Villaggio Olimpico la *disposizione* delle attrezzature è centralizzata rispetto alle aree residenziali disposte sui due margini laterali mentre nel Casilino le attrezzature sono disposte attraverso una *concentrazione* per fasce. Le descrizioni sino ad ora condotte specificano alcune modalità compositive, tuttavia, si ritiene che l’esperienza di definizione dello spazio che tali combinazioni determinano può essere indicativa nella definizione di una unità elementare.

Se perciò il quartiere Harar – il solo nel quale l’unità insediativa è *parte elementare* – e tutti i casi romani sono stati utili a definire delle unità spaziali riproducibili che però nella reiterazione non subiscono delle variazioni compositive spaziali, un discorso diverso va fatto per il quartiere Feltre. La delimitazione della spazialità centrale del Feltre rimanda infatti al *redent*: un elemento unitario, lineare continuo ad andamento variabile che tende a costituire una grande quinta spaziale aprendosi allo spazio naturale. Le tre parti elementari del Feltre prese nella loro singolarità e reiterate non sono in grado di restituire lo stesso carattere spaziale del quartiere nel suo insieme, per ragioni di scala, di disposizione insediativa, di estensione spaziale. Per questo il Feltre nella sua particolarità compositiva costituisce esso stesso una *parte elementare* a dimostrazione del fatto che quando non è rinvenibile l’unità insediativa si può assumere che il *quartiere* coincida con la *parte elementare*.

ORDINARE LA CITTÀ
Parte Quinta

***Variazioni
combinatorie***

Cinque progetti, alla scala urbana – scelti in merito alla conformazione insediativa – ai rapporti tra le architetture e alla definizione dello spazio urbano sono stati assunti come *Modelli Insediativi* con l'intento di verificarne le modalità di aggregazione, di variazione, di adattabilità ad un luogo.

Il quartiere *Incis* a Roma di Adalberto Libera del 1939 è stato prescelto per il chiaro rapporto tra luoghi residenziali e luoghi pubblici, alternati per fasce verticali su un impianto regolare: le residenze sono state pensate come la combinazione di più corpi di fabbrica in linea tenuti insieme da due corpi trasversali più bassi che delimitano spazi interni di pertinenza residenziale. Questo insieme, una volta duplicato, si dispone con il precedente 'a pettine' rispetto all'edificio più lungo che delimita lo spazio pubblico centrale. Replicata e specchiata ulteriormente essa delimita lo spazio pubblico dove sono collocati due edifici bassi di servizi alla residenza e una grande corte pubblica. A completare il sistema urbano sono presenti due edifici alti posti tra loro ad una vicinanza tale da determinare una sorta di grande portale di ingresso.

Il quartiere *Monza San Rocco* di Aldo Rossi e Giorgio Grassi del 1966 si è reso emblematico per la questione scalare. Nel rango delle stesse forme vengono gerarchizzati i luoghi attraverso grandi corti pubbliche che stabiliscono un ruolo di polarità nell'insieme. È da segnalarsi in questo progetto l'intenzione di inversione del rapporto pieno/vuoto ribaltato rispetto alla città consolidata: le residenze formano una larga trama costruita essendo aggregate a corte e delimitano spazi aperti e misurati come luoghi di affaccio.

Il *Lafayette Park* di Ludwig Hilberseimer e Ludwig Mies van der Rohe del 1956 è il progetto nel quale è rinvenibile in modo evidente l'unità residenziale: quattro edifici, in linea e a schiera, slittati tra loro in modo da consentire una certa distanza dello spazio tra le case e differenziati traguardi sul parco adiacente. Quando l'unità residenziale viene duplicata e reiterata è definita un'unità più complessa che integra all'unità residenziale la presenza di edifici di carattere pubblico-collettivo.

Il progetto per la città cinese di *Ling Gang* di Antonio Monestiroli del 2009 è costituito da un insieme di unità insediative determinate

dall'aggregazione di tre *parti elementari* con un edificio pubblico alto in corrispondenza dello spazio aperto contenuto dalle unità. Due edifici residenziali a pettine con corpi sfalsati delimitano un interno definito da piccole attrezzature: così si compone la *parte elementare*. L'intervento per Ling Gang nel suo complesso è dato dalla reiterazione delle unità insediative appena descritte aggregate in modo da enfatizzare la presenza di un grande parco urbano, laddove sono collocati gli edifici alti.

Il progetto *Estuario I* a Mestre di Saverio Muratori del 1958 è caratterizzato dalla presenza di diverse *isole* urbane, tutte uguali nella combinazione di architetture di diversa tipologia e funzione raccolte attorno ad uno spazio urbano centrale: tali *parti elementari*, variamente orientate tra loro, sono concepite dal punto di vista compositivo con un certo grado di autonomia e di autosufficienza.

Per verificare le modalità di aggregazione, di variazione e di adattabilità ad un luogo dei *Modelli Insediativi* appena descritti, è stato ipotizzato un impianto unico per tutti utilizzando le dimensioni del Plan Cerdà – 25 *macroisolati* secondo Ildefons Cerdà erano paragonabili alla dimensione di un quartiere – per definire dei “mattoni urbani” tra loro comparabili. Una volta stabilita la dimensione dell'impianto si sono poi fissate delle “situazioni spaziali” – il tessuto, l'incrocio, la corte aperta e le fasce – alle quali sono stati adattati i *Modelli Insediativi* affinché se ne sondasse l'indole alla variazione. Si ritiene infatti che il principio di *variazione* – coincidente con la riproposizione di un'idea che subisce delle modifiche, più o meno profonde rispetto alla sua forma originaria, che possono riguardare qualunque aspetto dell'idea di partenza senza negarla – in quanto principio che da sempre appartiene alla città consentendo una differenziazione in termini morfologici nella composizione tra ‘pieni’ e ‘vuoti’ sia nel disegno della città un attributo determinante per offrire ricchezza e varietà dei luoghi alla città.

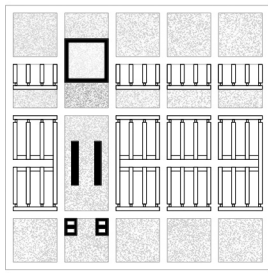
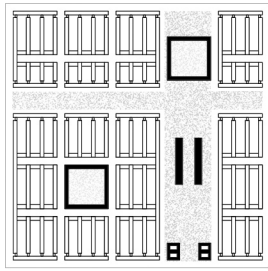
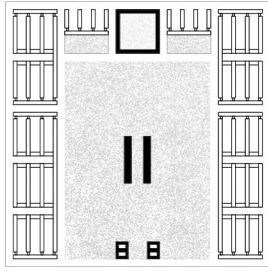
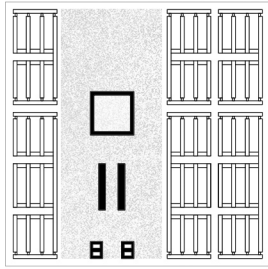
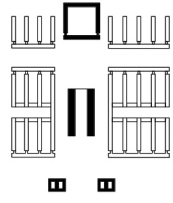
Tutti i *Modelli Insediativi* si sono mostrati particolarmente inclini a rapportarsi, ciascuno con le proprie forme, alle diverse conformazioni spaziali prescelte valorizzando la forma dello spazio vuoto attraverso la ripetizione delle unità insediative ad eccezione dell'*isola* di Estuario I che, invece, per mantenere il carattere di individualità

delle diverse *parti elementari*, non si presta ad accogliere le regole insediative dettate dalle “situazioni spaziali” individuate ‘a monte’ se non attraverso l’introduzione della rotazione, principio conformativo e strutturante del progetto di Saverio Muratori fondato proprio sulla disposizione, nei luoghi delle Barene di San Giuliano, di unità insediative compiute e autonome.

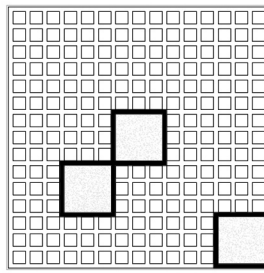
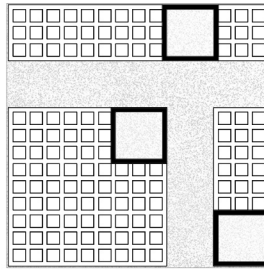
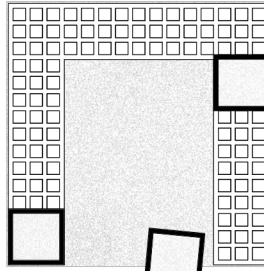
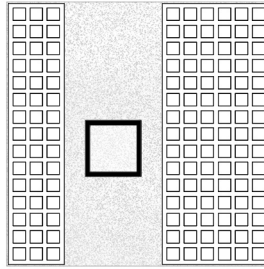
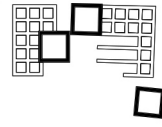
Questo esercizio di tipo ‘adattivo’ è stato utile al pervenimento ulteriori considerazioni: nonostante la *parte elementare* si predisponesse a subire dei processi di variazione del ‘morfema’ compositivo, nelle distanze ma anche nelle altezze degli edifici – mantenendo invariato il principio generativo come nelle già menzionate sperimentazioni per lo Scalo Farini a Milano – bisogna considerare che la variazione interna alla parte da sola non basta a definire una *parte urbana* di grado superiore. Se infatti ci si ponesse in una condizione ideale di ripetizione della *parte elementare* per differenziare il carattere dei luoghi, nonché per cambiare il ‘tono’ di una ripetizione isonoma cadenzata dal medesimo ‘ritmo’, occorrerebbe la presenza di polarità urbane esterne alla parte stessa, proprio come nel caso del progetto Estuario I.

In ultima istanza il “mattone urbano” – costituito dall’adattamento dei *Modelli Insediativi* alle diverse tipologie ‘aperte’ di spazio individuate – è stato utilizzato successivamente per la conformazione di tre diversi *schemi* o *diagrammi di espansione* ripresi dai progetti di Ludwig Hilberseimer per Chicago, Dessau e Maui. Questi tre schemi insediativi conducono infatti a tre diverse forme dell’insediamento non solo per la conformazione delle unità insediative ma anche per le modalità aggregative delle unità: tramite principi di *ripetizione* o di *disposizione*, stabiliti rispetto ai caratteri dei luoghi, si definiscono così diverse combinazioni. Se quindi i diagrammi di Dessau e di Chicago optano per una ripetizione lineare di unità insediative – ipotizzando, la prima, un impianto a pettine con unità urbane ripetute in serie e, la seconda, un impianto a doppio pettine con unità sfalsate – il diagramma di Maui ipotizza, invece, una delocalizzazione delle unità, più disperse nei luoghi della campagna hawaiana.

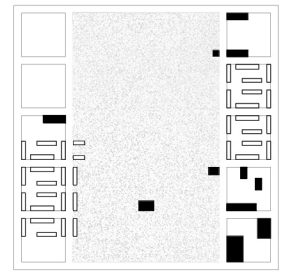
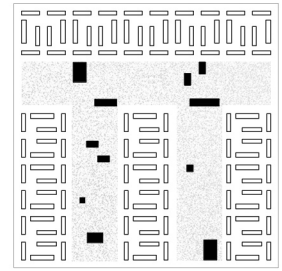
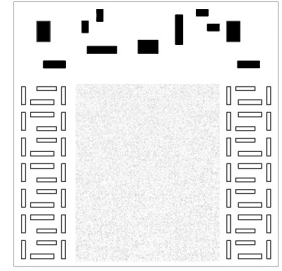
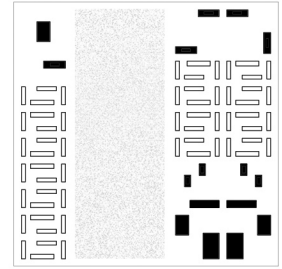
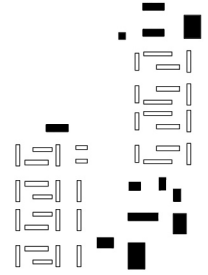
Quartiere Incis



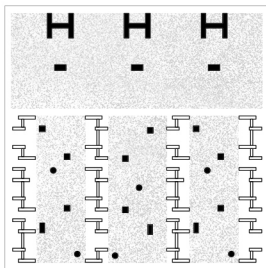
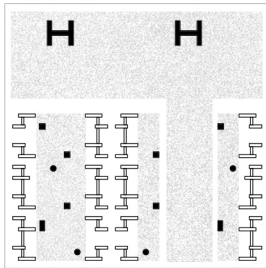
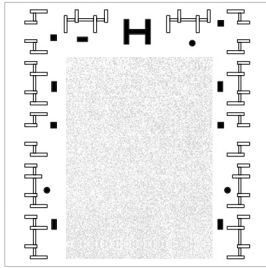
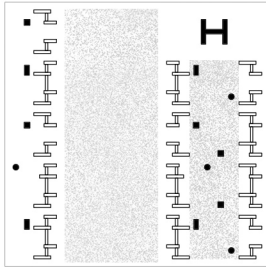
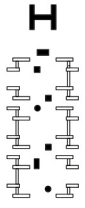
Monza San Rocco



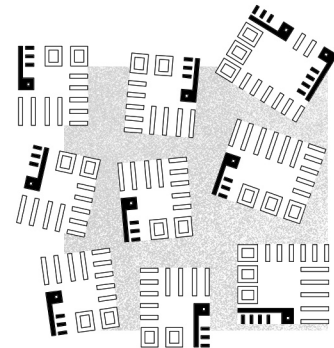
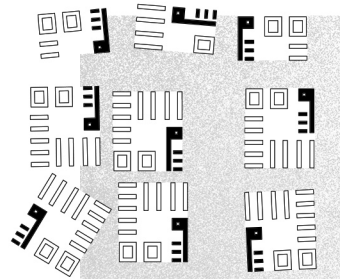
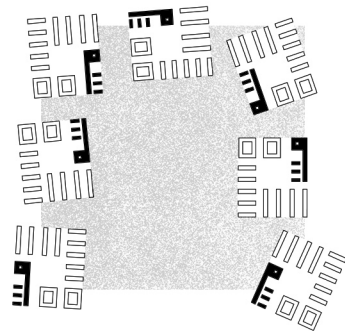
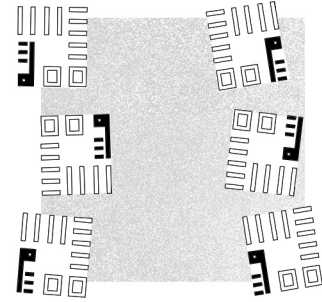
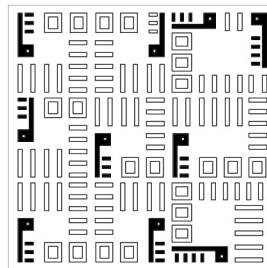
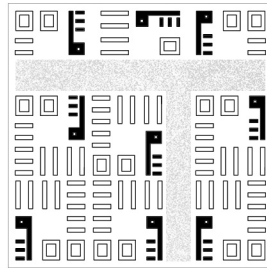
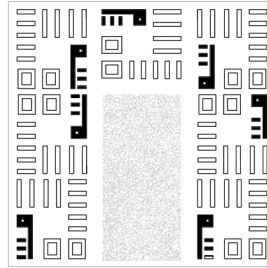
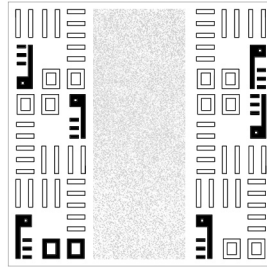
Lafayette Park



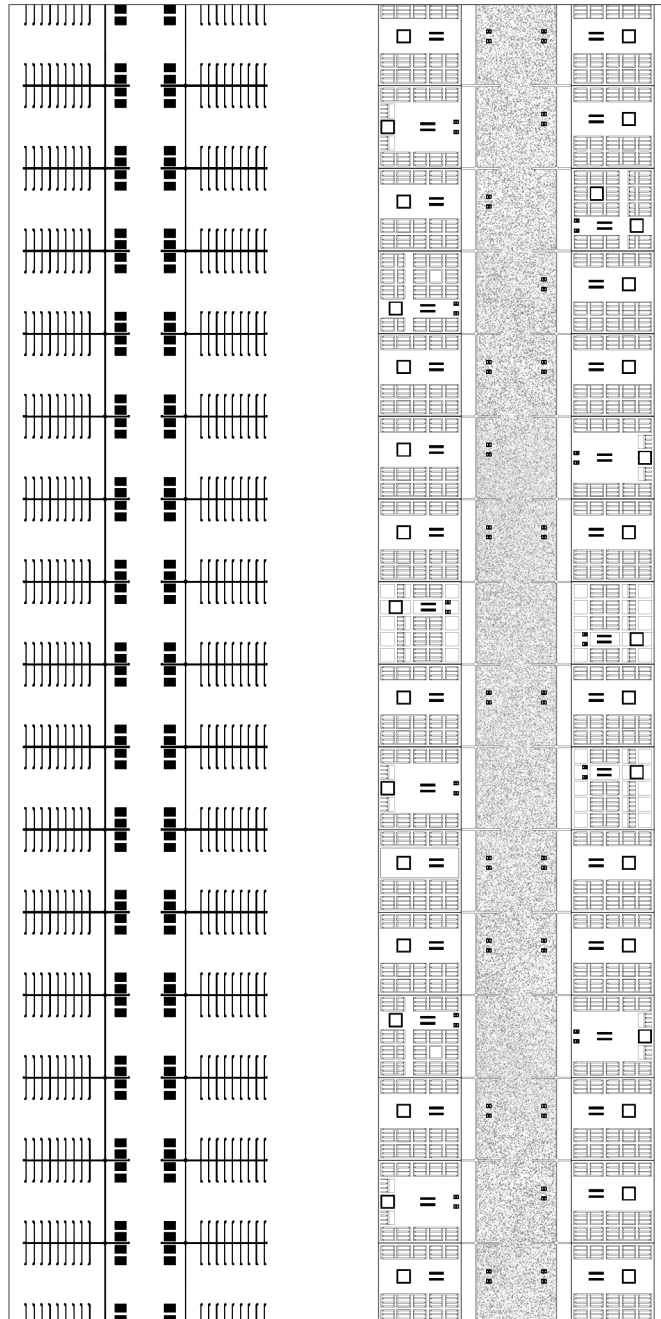
Ling Gang - insula



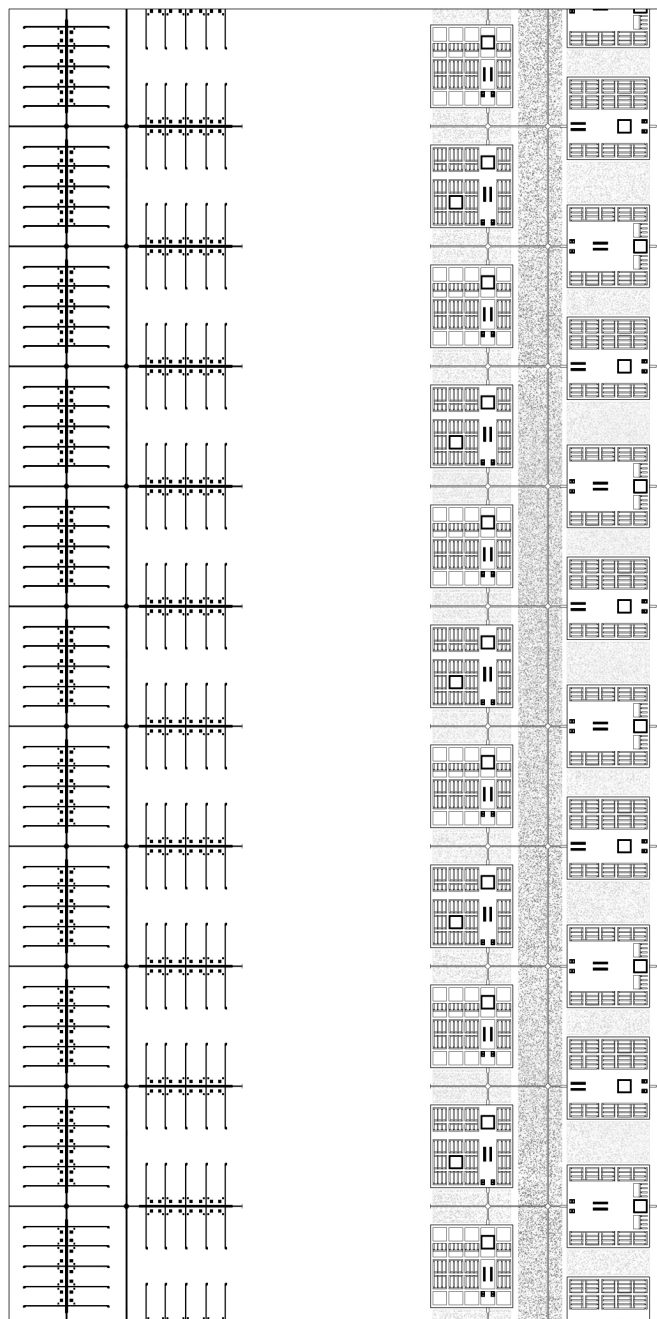
Estuario I - insula



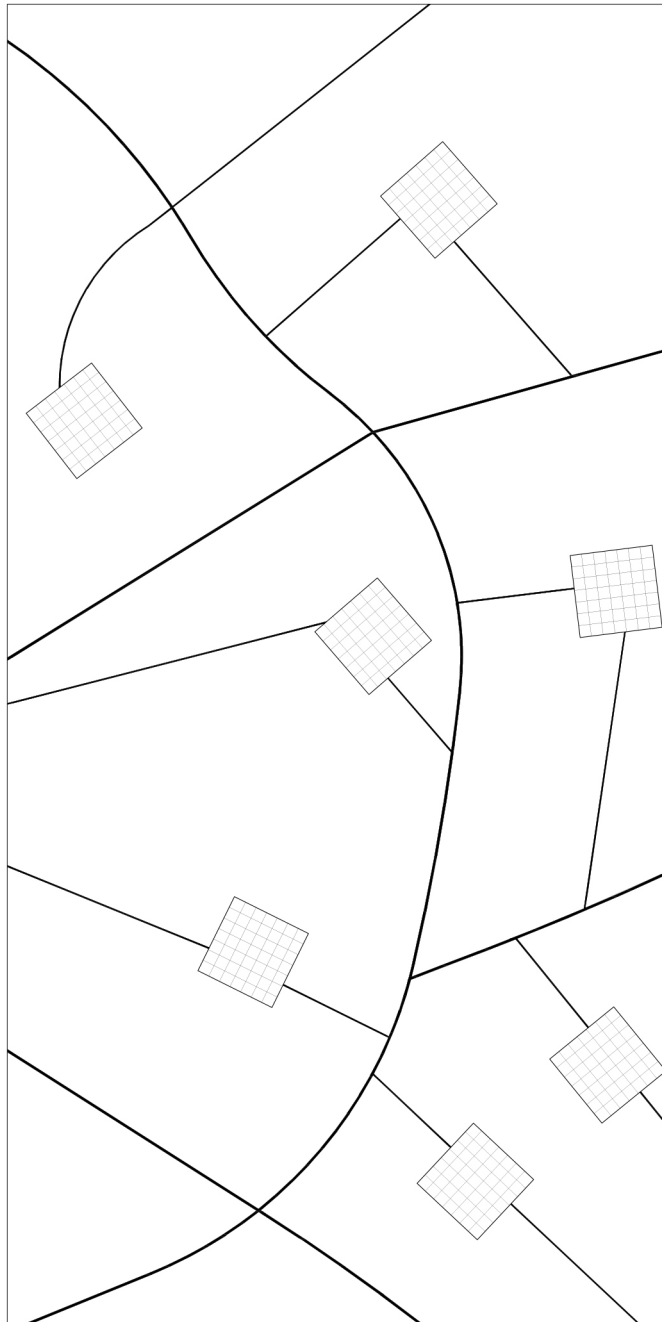
*Diagramma insediativo
della città di Dessau
(L. Hilberseimer) e
ipotesi di adattabilità e di
espansione insediativa
dei mattoni urbani (Incis)*



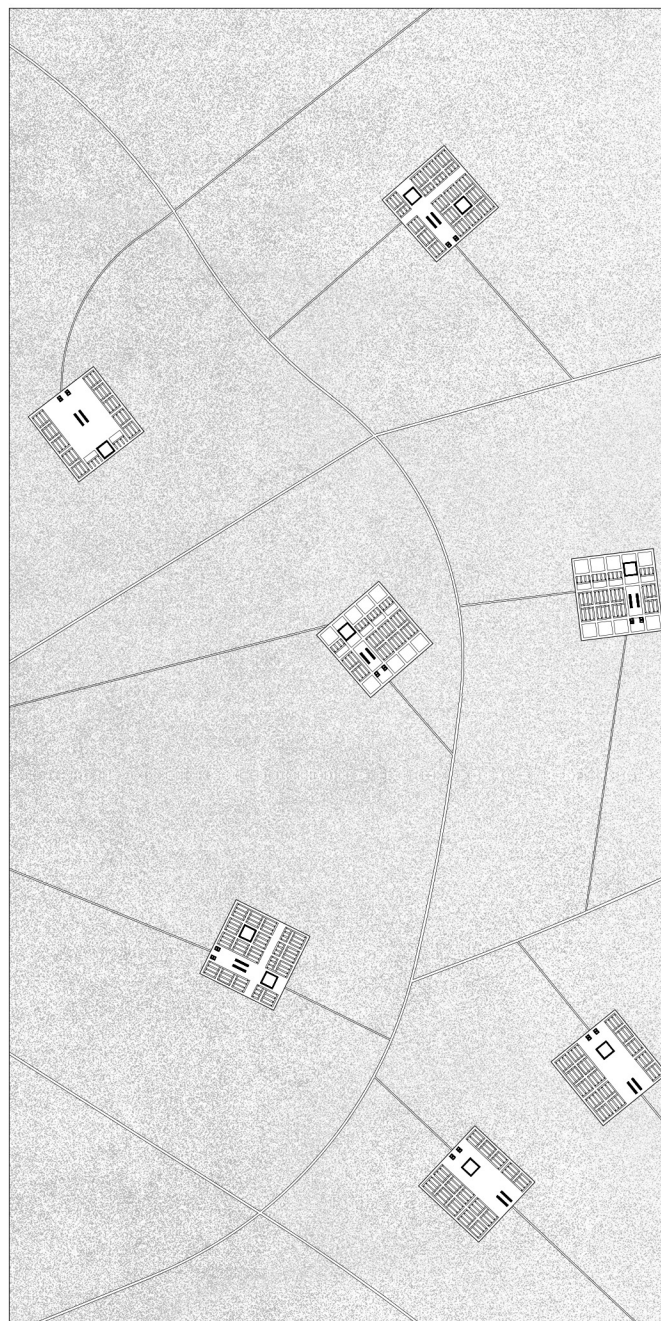
*Diagramma insediativo
della città di Chicago
(L. Hilberseimer) e
ipotesi di adattabilità e di
espansione insediativa
dei mattoni urbani (Incis)*



*Diagramma insediativo
della città di Maui
(L. Hilberseimer)*



*Ipotesi di adattabilità e di
espansione insediativa
dei mattoni urbani (Incis)*



L'ordine della trasformazione

La *periferia* e i suoi margini possono rappresentare ancora una grande occasione per il progetto in quanto luoghi in attesa di un ripensamento – dato il loro carattere ‘irrisolto’ – laddove ordine e disordine con molta approssimazione, si alternano¹.

I processi di costruzione piuttosto repentini dovuti allo stato di necessità hanno reso la maggior parte dei luoghi della periferia privi di una propria identità spaziale, talvolta discontinua nella forma poiché priva di un carattere identitario² e di una chiara logica insediativa. Interpretare problematicamente la condizione attuale della città è utile, in un certo senso, a ‘predisporla’ al cambiamento: guardando però ai luoghi generici della periferia non sempre è facile intuire le modalità e i criteri che hanno guidato la formazione dei luoghi, il più delle volte regolati da una costruzione di case monofamiliari, casuale ed episodica, sconnessa e puntuale.

In qualsiasi città sono presenti luoghi di questo tipo: prendendone due tra i tanti diversi per forma del suolo e densità insediative, in modo da poterli comparare per differenza, si è provato ad immaginare in queste aree una modalità di intervento diversa dalla *tabula rasa* dal momento che il principio di *distruzione* di ciò che c’è, seppur drasticamente risolutivo ai fini dell’eliminazione del disordine, si presenta come un’operazione di cancellazione totale tanto difficile, poiché innegabilmente inverosimile, quanto facile, poiché non si pone in modo propulsivo ma si arrende di fatto allo stato delle cose

L'ordine è [...] soprattutto, anche per quanto attiene a un progetto, legge di costituzione della cosa, selezione e organizzazione degli elementi che la strutturano, ma anche il nuovo sistema di significati che essa propone e attraverso i quali è possibile guardare, cioè ordinare, il mondo in un nuovo modo.

Gregotti V.,
“Dell’ordine”, 1992

¹Crf. Piano R., *Il rammendo delle periferie*, in “IlSole24ore”, 26 gennaio 2014. L’articolo è rinvenibile su <https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2014-06-18/il-rammendo-periferie-094517.shtml?uuid=ABBYPHSB>. Si è parlato, e si continua a farlo, di rammendo, di risanamento, di riqualificazione dei luoghi della periferia, poiché, a prescindere dalle sue mancanze, se ne percepiscono le grandi potenzialità: infatti, oramai già da alcuni anni, l’integrazione delle attrezzature pubbliche collettive in questi luoghi è al centro del dibattito per operare concretamente in queste aree.

² Marc Augè nella teoria dei *non luoghi*, in riferimento ad una vita oramai ‘globalizzata’, ha coniato il neologismo *surmodernité*. Si riporta a tal proposito un interessante padssaggio di critica: «[...] l’effetto combinato di un’accelerazione della storia, di un restringimento dello spazio e di una individualizzazione dei destini» dove appunto l’individualizzazione dei destini porta alla difficoltà di riconoscere i valori collettivi e condivisi nella città; in Augè M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

rimuovendo tutto, senza eccezioni. L'ipotesi di seguito illustrata mantiene un carattere teorico molto marcato e propone in via del tutto ipotetica una modalità di intervento che si pone come contraltare al principio distruttivo della *tabula rasa*: provando a mantenere ciò che c'è, in che modo è possibile intervenire? Si possono riordinare, puntualmente, caotiche parti urbane prive di identità e di struttura? Come si adattano ai luoghi i *Modelli Insediativi* e la loro *parte elementare* o, in caso di coincidenza con essa, il *quartiere*?

Le cinque composizioni urbane – del quartiere Monza San Rocco, del quartiere Incis di Roma, del progetto Estuario I a Mestre, del Lafayette Park a Detroit e di una delle proposte per Ling Gang in Cina – si sono assunte come strutture d'ordine da sovrainporre alle realtà periferiche esistenti, col fine di verificarne l'adattabilità ai luoghi e la possibilità di introdurre continuità nella discontinuità indifferente di quelle parti di città. Il riconoscimento, nei *Modelli Insediativi*, di grammatiche strutturali tali da essere imponibili alle condizioni deregolate della città, li ha resi infatti, nella logica compositiva, identificabili come un 'possibile' rimedio al proliferare indistinto e informale della città diffusa.

La scelta dei luoghi della sperimentazione è dipesa principalmente da un unico requisito: qualsiasi luogo privo di un'idea di città, di un'idea urbana insediativa sarebbe risultato idoneo. Le due aree di intervento sono state scelte, inoltre, anche in un'ottica oppositiva per far emergere delle alternative contrastanti tra condizioni più rarefatte e condizioni meno disperse ma comunque caotiche.

La forma del suolo dell'area individuata a sud di *Trigoria Alta* è fortemente influenzata dall'andamento di un suolo collinare.

Osservando lo stato di fatto il costruito risulta abbastanza sparpagliato e rarefatto all'interno dei luoghi con delle concentrazioni più fitte in alcuni punti: non sono rintracciabili nell'area dei principi ordinatori che regolino la gerarchia e di conseguenza il carattere diverso degli stessi luoghi. Guardando ai tracciati stradali essi si ramificano adagiandosi alle sinuosità e alle pendenze del suolo in corrispondenza degli addensamenti costruiti. Se le *forme della terra* hanno influito così tanto nelle modalità di costruzione di questa parte urbana è proprio a partire da esse che si è cominciato ad ipotizzar-

si un ordine della trasformazione dei luoghi guardando ai tracciati stradali, deformati e adattati alla forma del suolo.

Nel collocare, o meglio, nel sovrainporre sull'area le composizioni dei quartieri prescelti come *Modelli Insediativi* si sono utilizzati criteri diversi. Se la parte nord del ramo stradale più estremo viene riconfigurata mediante le 'isole' del progetto Estuario I disposte con orientamenti diversi in modo da inglobare quanto più costruito possibile; il ramo sud, dal terminale ovest e poi verso est, viene invece ridefinito dal quartiere Incis laddove i rami stradali si linearizzano parallelamente tra loro; dalle unità insediative della città di Ling Gang laddove la distanza tra i tracciati stradali consente l'inserimento delle unità residenziali a formare delle corti aperte e soprattutto laddove l'apertura alla Natura, verso sud, diventa il luogo per disporre delle torri come antipoli della città bassa; infine dalle grandi corti pubbliche del Monza San Rocco in corrispondenza della presenza di una forte concentrazione residenziale. In corrispondenza invece dell'asse stradale più importante e trafficato dell'area, verso est, il Lafayette Park imprime il suo principio d'ordine riconfigurando i luoghi aperti con unità residenziali e polarità pubbliche.

Guardando al disegno d'insieme si evince come il Lafayette Park, il quartiere Incis e l'unità insediativa per Ling Gang siano maggiormente adattivi ai luoghi soprattutto per la predisposizione alla variazione che essi mostrano mantenendo stabile e riconoscibile il rapporto di definizione tra residenze e servizi alla residenza. L'*isola* di Estuario I invece non riesce a costituire un nuovo ordine se non nella sua reiterazione quasi come a definire un piccolo arcipelago: la conformazione del morfema di Estuario I lo rende, per certi versi, uno schema più bloccato e meno disponibile alla variazione degli altri, nonostante l'apparente predisposizione alla variazione per il cambio di orientamento e di giacitura. Perciò si ritiene che il carattere di unitarietà di un intervento che possa ridare ordine ai luoghi sia possibile, nel caso del progetto muratoriano, quando vi sia la disposizione di almeno tre unità ravvicinate, pur se con differenti orientamenti. Il Monza San Rocco se da un lato si mostra particolarmente indicato a gerarchizzare i luoghi con i grandi recinti pubblici non ha invece la forza di ordinare il tumulto di case prive di una disciplina insediativa, se non per sostituzione delle stesse.

*Trigoria / Ridisegni
a cura dell'autrice*



*Costruito (sinistra)
Tracciati e forma
del suolo (destra)*



*Tracciati e forma del
suolo in relazione
al costruito esistente*



*Sovrainposizione
sull'esistente
dei Modelli Insediativi*



La forma del suolo dell'area a sud-est di Fiumicino (*Isola Sacra*) si differenzia dalla precedente area per la presenza non solo di un suolo pianeggiante ma anche di una densità abitativa particolarmente concentrata e caotica.

Il costruito è dato da una prevalenza di case basse accostate e raggruppate in insiemi più o meno omogenei. La *trama viaria*, vagamente regolare ma praticamente sconnessa, ha lasciato intravedere l'ipotesi di una nuova maglia stradale sovrainposta a quella esistente come atto primigenio per riordinare i luoghi. Ricalcando alcuni dei tracciati stradali preesistenti si è identificato un modulo regolatore che ha riordinato le trame e le percorrenze dei luoghi anche se a discapito della demolizione di alcune case. Se nel caso di Trigatoria l'ipotesi di trasformazione aveva completamente conservato l'esistente, nel caso di Isola Sacra la demolizione rada è stata giustificata dall'idea di un ordine superiore che il luogo stesso suggeriva per la sua *modificazione*. La misura della nuova trama viaria è dipesa infatti da un modulo ricorrente nell'area tra gli aggregati di case che hanno, a loro volta, orientato la divisione del suolo in comparti urbani di circa 220 metri per lato. Per conservare il principale tracciato esistente, la fascia centrale del nuovo sistema si presenta come l'unica nella quale il modulo individuato non è ripetuto: a tale variazione dimensionale è corrisposta nell'ipotesi progettuale la definizione di una grande area pubblica, naturale, punteggiata da un sistema di torri in uno spazio che si può immaginare diventare un grande parco.

In questo secondo caso i *Modelli Insediativi* utilizzati per la trasformazione sono stati il quartiere Incis di Libera e il Monza San Rocco di Rossi e Grassi che nelle modalità di definizione e di gerarchizzazione dei luoghi possono considerarsi in un certo senso quasi complementari. Il quartiere Incis è stato orientato trasversalmente rispetto ad una grande area pubblica da naturalizzare e una sua parte è stata utilizzata come fondale al sistema di torri che punteggiano uno spazio-parco. Il Monza San Rocco invece è stato calato nelle parti limitrofe al parco laddove prima si è sovrainposto con l'ordine gerarchico dell'attrezzatura di quartiere per poi ipotizzare una progressiva sostituzione dell'insieme di case isolate con un tessuto di case a patio messe a sistema con l'esistente.

Il caso di Isola Sacra ha mostrato la forte adattabilità del quartiere Incis quando presente una trama-guida regolare e la modalità del Monza San Rocco di riconfigurare i luoghi non solo attraverso un sistema di attrezzature ma anche attraverso una densità insediativa non intensiva, laddove riesce a farsi spazio, che stabilisca rapporti chiari tra costruito e aperto in un'ipotesi di progressiva sostituzione. Il referente teorico di tale operazione, sebbene con delle differenze, è stato il progetto di Salvatore Bisogni per i *cinque comuni* napoletani di Calvizzano, Giugliano, Marano, Mugnano e Villaricca con il quale si è ipotizzata una nuova "Figura Urbana" «necessariamente non unitaria»³ che potesse tenere insieme questi centri e nel contempo riconfigurarne i luoghi. Avendo fatto una previsione del raggiungimento di 220.000 abitanti nell'area compresa tra i suddetti comuni – nei successivi dieci anni a seguire dalla proposta progettuale – Bisogni aveva inteso proporre un disegno per quella che, entro le trame della centuriazione, sarebbe divenuta per dimensioni una "città media", come lui stesso l'aveva definita.

Il progetto ha ruotato attorno ad un luogo pubblico, un parco naturale territoriale con attrezzature pubbliche a servizio dei cinque comuni, posto strategicamente tra essi.

Le considerazioni dell'architetto napoletano in merito alla necessità di una "trama" di strade e alla densità abitativa sono di un certo interesse: «Se appare necessario ipotizzare un'adeguata trama stradale interna svincolata dall'attraversamento di reti nazionali, appare improponibile l'adozione di un elevato tipo di concentrazione [...]. Ma ugualmente, saranno decisivi il carattere e la modalità da attribuire alla residenza, anch'essa chiamata a segnare il passaggio per una nuova condizione urbana che mentre eviti la mera riproduzione dei condomini [...] possa ordinare ciò che "spontaneamente" ma senza carattere e senza servizi il mercato offre in questi luoghi»⁴.

Le riflessioni di Salvatore Bisogni, sotto forma di appunti, sono qui

³ Bisogni S., *Periferie. Milano Napoli 1995. Resoconti e progetti della ricerca MURST*, Clean, Napoli 1995, p. 56. In particolare nell'estratto del testo si legge «necessariamente non unitaria perché forse già impossibile, considerando i tipi di urbanizzazione, i vari attraversamenti infrastrutturali ed il necessario utilizzo del suolo agricolo da assumere ancora come tale».

⁴ Bisogni S., *op. cit.* 1995, p. 65.

particolarmente utili a capire il fine teorico di una sperimentazione di questo tipo: «Così la nuova scala urbana, costruibile con le architetture centrali degli edifici pubblici e collettivi, suggerisce elementi di riflessione sulla scala e sui caratteri degli edifici residenziali se riferiti alla ricerca architettonica per la costruzione della città contemporanea. Sembra pertanto necessario ipotizzare l'assunzione di entità misurate non più dalla regola mono-tipologica adottata per la costruzione dell'isolato residenziale, ma dalla composizione di differenti tipologie edilizie, organizzate in entità scalari [...] riferite alle necessarie dilatazioni territoriali generate dalle architetture centrali dei manufatti pubblici e collettivi»⁵.

Le ipotesi illustrate dei casi di Trigatoria e di Isola Sacra, nell'ottica di una *verifica* per ricavare controdeduzioni e avanzamenti ulteriori della ricerca hanno mirato, rispetto alla scala d'intervento, al raggiungimento di 'linee guida' da poter generalizzare per le quali:

1. la *scala* dell'intervento contemporaneo, soprattutto in luoghi come quelli individuati, non può risolversi in azioni puntuali che, sconnesse le une alle altre, contribuirebbero solo ad accelerare il disordine, ma dovrebbe attestarsi, invece, su una dimensione che scavalchi i tradizionali limiti urbani per divenire "scala della differenza"⁶, ovvero scala del nuovo ordine in una visione più ampia;
2. i *caratteri degli edifici residenziali*, rintracciabili in una composizione di tipi che presuppongano diverse densità da integrare all'esistente, dovrebbero possibilmente essere orientati a formare delle unità residenziali;
3. i *servizi alla residenza* dovrebbero stabilire un rapporto di dipendenza tensionale e di convivenza equilibrata tra i luoghi residenziali e i luoghi pubblici;
4. il *principio d'ordine*, nel ricercare una struttura dettata da una chiara combinazione di 'pieni' e 'vuoti' alla scala del quartiere, dovrebbe essere inteso come il modo più chiaro ed efficace per incidere sulla trasformazione di luoghi senza forma.

Poiché in questi luoghi non è possibile evocare una "memoria

Non è certo il caso di sembrare ingenuamente ottimisti da una parte, ma nemmeno irrazionalmente pessimisti. Si tratta invece di capire qual è il ruolo che l'architettura può ancora svolgere nel tempo presente, in quanto rappresentazione dell'habitat umano.

Linazasoro I.J., "La memoria dell'ordine", 2015

⁵ Bisogni S., *op. Cit.* 1995, p. 66.

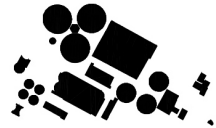
⁶ Gregotti V., *Dell'Ordine*, 1992 in Id., *96 ragioni critiche del progetto*, Milano, Rizzoli, 2014.

dell'Ordine"⁷, visto che un ordine non è mai stato predeterminato né pensato, certamente può dirsi che un principio d'ordine in quanto «struttura stessa delle cose, [...] che stabilisce di esse non solo forma e identità ma anche i modi della crescita e della mutazione, i sistemi di relazione, le logiche necessarie che stringono fra loro gli elementi di costruzione delle cose» ha la forza di cambiare le sorti dell'esistente per qualificarlo e risignificarlo a partire da ciò che c'è.

La *parte elementare*, in definitiva, come unità mista in cui è rinvenibile un principio di *diradamento* e di tensione tra le architetture per liberare spazio, può quindi intendersi anche struttura d'ordine non tanto nell'ottica di estendere la città ulteriormente quanto di riconfigurare il preesistente suggerendo un nuovo ordine tra il disordine.

⁷ Linazasoro I.J., *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, LetteraVentidue, Siracusa 2015.

*Isola Sacra / Ridisegni
a cura dell'autrice*



Costruito (sinistra)
Tracciati esistenti (destra)



*Nuova trama viaria
e sovrapposizione
dei Modelli Insediativi*



*Ipotesi finale
di riconfigurazione
dei luoghi*



CONCLUSIONI

[...]Siamo arrivati al punto in cui ogni tentativo di trovare per la città un sistema completo e chiuso in se stesso è destinato a fallire sin dal principio. Il Moderno è fallito su questo punto, perché anche le sue riflessioni erano determinate da strutture di pensiero antiquate e obsolete. Il perseguimento delle speranze del Moderno di poter trovare comunque un sistema che vada bene per tutti è un capitolo che non può più essere preso in considerazione seriamente. [...] Si pensava per contrapposizioni, per antagonismi, vecchio contro nuovo, tradizionale contro moderno, progressivo contro reazionario, e non per integrazioni, stratificazioni e argomenti complementari. Invece di collegare tesi e antitesi, queste vennero messe una di fronte all'altra ed elaborate indipendentemente.

Ungers O.M.,
“La città dialettica”, 1997

La città è un ‘sistema di relazioni’: in essa un insieme di rapporti – tra tipologia edilizia e morfologia urbana, tra il posizionamento dei *monumenti* rispetto ai tessuti, tra la disciplina del piano e la predominanza delle forme dei luoghi – dà forma e qualità spaziale ai contesti. La riconoscibilità spaziale, morfologica e funzionale della città storica oggi appare però difficilmente riproponibile in quanto le città contemporanee non riescono più a costruire dei luoghi nei quali si renda univocamente esplicito quel sistema di relazioni, così come accadeva in passato essendo cambiato non solo il modo di costruire ma anche, in termini relativi, il modo di abitare lo spazio pubblico e privato. Se si volessero perciò individuare le componenti ‘invarianti’ della città¹, le cui relazioni rendono i luoghi distintivi precisando il carattere dello spazio urbano, si elencherebbero: la presenza di unità residenziali o miste alla scala della *parte elementare*, di polarità pubbliche alla scala urbana e di *spazi-natura* sia alla scala insediativa, che alla scala urbana e alla scala sovraurbana.

La città è un grande *artificio* dell’uomo, un grande *manufatto*² che si costruisce sulle città precedenti e che nell’espandersi continuamente si trasforma modificando sia le proprie forme che le spazialità dei suoi luoghi. La città, però, come risultato tangibile della sovrapposizione di diversi interventi realizzati in diversi momenti ha convertito tale carattere di ‘diversificazione’ dei luoghi in ‘stratificazione’ e ‘accumulo’, in disordine. Come rapportarsi, in definitiva, all’istanza di ‘fare spazio’ nella città posta alla base del presente studio?

Il Movimento Moderno non è riuscito a portare a compimento le intuizioni che aveva avuto per il disegno della città: se il progetto moderno ha assunto un carattere fallimentare, secondo Oswald Mathias Ungers, ciò è dipeso dall’*esclusività della tesi* portata avanti in un’ottica di contrapposizione al passato a favore della ricerca di un nuovo da imporre a tutti i costi.

La città contemporanea è stata molte volte criticata rispetto alla

¹ Cfr. Rossi A., *L’Architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.

² Nella “teoria dei fatti urbani” la città è considerata come un *manufatto* e definita dalla dialettica tra “elementi primari” e “area-residenza”. Nell’idea di “città per parti” l’omogeneità delle diverse parti urbane, morfologicamente unitarie per densità e compattezza, è data dal rapporto tra queste componenti.

mancanza di riconoscibilità dello spazio urbano, mero negativo del costruito. La perdita di significato che tale spazio ha assunto nella forma della città è dipesa in effetti dalla negazione delle spazialità aperte come possibile tema urbano su cui puntare l'attenzione. Il paradosso che ha investito la condizione attuale dei luoghi ha riguardato infatti proprio il concetto di definizione spaziale: «In qualche modo la metropoli moderna è l'inverso di quello che dovrebbe essere (poiché) il suo immaginario [...] è pervaso dal fascino del pericolo, dalla suggestione della dismisura, dalla seduzione dell'incompletezza, dal richiamo dello spaesamento e dell'abbandono»³. Oggi si pensa che la città sia, irrimediabilmente, divenuta *senza speranza*⁴ poiché nell'estendere i propri limiti essa è diventata meno soggetta al controllo di chi ne possa indirizzare il progetto. Data la tendenza alla dispersione 'convulsa' si dovrebbe, allora, rinunciare allo spazio aperto nella città? Certamente no: «L'antidoto al disvalore dello spazio, alla sua essenza irrilevante, casuale e destabilizzante è che esso sia inteso come una *tessitura continua* attraverso la quale ogni punto del mondo riceve il suo nome e, assieme a questo, una necessità»⁵. Quando lo spazio, quindi, si rende necessario assume un ruolo e un valore nella composizione che lo rende un intervallo definito, controllato perchè misurato: secondo Franco Purini infatti «Lo spazio è un elemento positivo dell'abitare solo quando è misurato, strutturato, quando è possibile leggere agevolmente la sua forma e i suoi confini»⁶, dove alla parola "confine", come si è già detto, non viene associato necessariamente un limite fisico.

«La città del nostro tempo non è un solo luogo, ma molti luoghi»⁷: se lo spazio urbano della città storica è uno spazio delimitato dalla continuità dell'edificazione, lo spazio della città moderna è più aper-

³ Purini F., *op. cit.*, 2009, p. 4.

⁴ «L'ideologia del Moderno che prospettava una città regolata, pulita ed egualitaria ha prodotto il suo esatto contrario, cioè il disordine urbano, caotico, confuso e completamente degenerato, di cui nessuno più osa rendersi conto, poiché la città è ormai rovinata e disgregata senza speranza» come si legge in Ungers O.M., *op. cit.*, 1997, p. 12.

⁵ Purini F., *op. cit.*, 2009, p. 4.

⁶ *Ibidem.*

⁷ Ungers O.M., *op. cit.*, 1997, p. 16.

to alla Natura. La compresenza di spazialità – spazi aperti e dilatati (spazi della *esternità*) e spazi delimitati e compressi (spazi della *internità*) – esprime certamente il carattere fondante della città contemporanea dove «La duplice natura degli spazi potrà ricomporre l'apparente antinomia tra l'aspirazione al luogo (e all'insediamento) e la tensione all'apertura (e all'attraversamento), che connotano, indissolubilmente, la cultura contemporanea dell'abitare»⁸.

Partendo dalla semplice constatazione di una città per parti definite, Uwe Schröder con il progetto *Pardie*⁹, nel riflettere sulle sorti della città contemporanea così fortemente diversificata nelle forme delle parti che la compongono – o che la scompongono – ha proposto un modello di città “possibile” che si concretizza in un *collage*-manifesto costituito dai ritagli delle città di Parma e di Saint-Diè di le Corbusier dal celebre confronto proposto in *Collage City*. Nell'idea di città come ‘montaggio’ di parti, entro la quale si è manifestata l'idea che le spazialità aperte possano essere introdotte in contesti consolidati, si trovano anche alcuni concetti che Oswald Mathias Ungers ha esplicitato parlando di *Città Dialettica*. La città viene concepita come una “struttura di luoghi complementari” con riferimento ai frammenti e alle parti che la connotano e/o come una “sovrapposizione di diversi layer” guardando agli *strata* e alle trasformazioni che si integrano o si contraddicono in essa, tra molteplicità e diversità. L'accettazione delle contraddizioni di una città *dialettica* – nella quale «tesi e antitesi (si rendono evidenti) allo stesso tempo»¹⁰ – permette di andare oltre tali contraddizioni e dunque di considerare il valore ‘positivo’ della contingente varietà dei luoghi.

L'idea che la città possa essere la sommatoria o la reiterazione incondizionata di case indifferentemente ripetute, come si è cercato di dimostrare, non può essere lo scenario di costruzione della città contemporanea nell'ipotesi di *città-natura* e di *città policentrica* in

⁸ Moccia C., *op. cit.*, 2015, p. 69.

⁹ Schröder U., *op. cit.*, 2015.

¹⁰ Ungers O.M., *op. cit.*, 1997, p. 18.

opposizione all'idea provocatoria di una *Città Uguale*¹¹ ovunque. Lo studio sulla *parte elementare* di città vuole far riflettere sul fatto che la necessità di forma che la città richiede, di nuovi luoghi dell'*internità* e dell'*esternità*, deve continuare ad essere al centro delle riflessioni disciplinari ricercando l'*adeguatezza* e l'*appropriatezza* alla scala del disegno urbano. Il tema di una trasformazione possibile della città, secondo i principi ordinatori della *parte elementare*, impostati su un nuovo rapporto con la Natura, vuole quindi essere la ricerca di un modo di crescita ordinato, alternativo alla dispersione incontrollata.

La città è certamente un manufatto entro cui è impossibile non riscontrare contraddizioni e dissonanze tuttavia non si può ritenere che essa, come grande *costruzione collettiva*, sia giunta alla deriva: la compresenza di condizioni urbane anche oppostive tra loro, è l'inevitabile esito delle trasformazioni nel tempo ma d'altronde, come ricorda Massimo Cacciari, «La città nella storia è il perenne esperimento per dare forma alla contraddizione, al conflitto»¹².

Contraddizioni che, in nome della tecnica, hanno talvolta teso a svilire scelte compositive, anche valide, per porre l'attenzione su questioni di *contrattazione* e di *compromesso*¹³ per il progetto. Un progetto 'consapevole' nella città può invece, come si è detto, modificare positivamente i luoghi essendo il principale *strumento di conoscenza* a nostra disposizione per la capacità specifica che ha di leggere, interpretare e conseguentemente di trasformare i contesti attraverso l'architettura; *strumento di controllo* della 'giusta' misura

¹¹ Petrazan M., Neri G., *Franco Purini. La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, Il Poligrafo, Padova 2005. La *Città Uguale* di Franco Purini si è infatti basata sull'idea provocatoria e utopica che fondamentalmente la città potesse costruirsi attraverso due sole componenti ovvero attraverso una disposizione regolare, ma puntuale, di case basse ossessivamente ripetute, interrotte da una architettura massiva, di scala totalmente diversa, che rispetto a quella regolarità impressa dalle case immetta una nuova giacitura nello spazio interrompendone il ritmo regolare.

¹² Cacciari M., *La Città*, Pazzini, Rimini 2004.

¹³ Sulle difficili condizioni del mestiere si segnalano le riflessioni emerse durante la *Lectio Magistralis* del professor Antonio Monestiroli, tenutasi nell'Università "Federico II" di Napoli nell'Ottobre 2014, dal titolo "L'architettura e il suo insegnamento" anche in Orfeo C., *op. cit.*, 2017.

degli spazi aperti della città, in quanto spazi di relazione entro cui sia ancora possibile abitare collettivamente e contemporaneamente spazi di separazione dove risiedano porzioni di Natura; *strumento di riconnessione* per l'imprescindibile rapporto che l'architettura tesse con i contesti al fine di qualificare positivamente l'abitare.

Per “dare forma alla contraddizione” ci si dovrebbe sempre porre l'obiettivo nel disegno della città di articolare in modo chiaro le unità minime insediative, tra ripetizioni e “variazioni ammissibili”¹⁴ con rapporti distinguibili e sempre in un'ottica generale d'insieme in una città che ritrovi il “senso”¹⁵ di comunità nei suoi luoghi civili e che ristabilisca nuove tensioni e rapporti fra la casa e lo spazio aperto naturalizzato, non più meramente relegato e parcellizzato in recinti. Regolare gerarchie, separazioni, congiunzioni, differenze o sovrapposizioni attraverso le sintassi connotative di *parti elementari* interrogandosi sulla forma e lo spazio di queste ultime a partire da un'osservazione attenta sulla città dove i *luoghi della residenza* siano dati dalla presenza di più tipologie edilizie in rapporto anche, e soprattutto, ai diversi modi dell'abitare; dove i *luoghi delle attrezzature* pubblico-collettive possano essere integrati nell'unità residenziale in modo da specificarla e conferirle un certo grado di autonomia a cui faccia da *antipolo*, però, un sistema di attrezzature urbane che gerarchizzino, a loro volta, i luoghi collettivi da quelli pubblici e più propriamente urbani; dove i *luoghi della Natura* possano innescare una relazione di dipendenza con i luoghi della città per garantire un abitare che prediliga l'idea di affaccio su aree naturali, aree che in una certa misura risarciscano la città stessa della ereditata mancanza e assenza di un ordine della trasformazione.

¹⁴ Questa espressione può intendersi come il *motto* di Salvatore Bisogni, recentemente scomparso, che ha creduto fermamente nel suo modo di fare e di insegnare l'architettura che il principio della variazione potesse essere il modo più consono, nelle corde del progetto, di rivelare il *senso* e conoscere il valore delle cose.

¹⁵ Il riferimento terminologico rimanda alla seguente considerazione: «Interrogarsi sul “senso” dell'architettura significa ricercare un principio di legittimazione universale non soltanto riferito al presente». Tale espressione è contenuta nel libro Linazasoro I.J., *op. cit.*, Lettera Ventidue, Siracusa 2015, p. 23.

GLOSSARIO TERMINOLOGICO

La presente sezione è dedicata ad un approfondimento terminologico. Sono stati individuati due gruppi opposti di termini. Il primo gruppo (*serie, successione, sequenza, ripetizione*) allude al tema della reiterazione ovvero ad un susseguirsi di ‘cose’ secondo un certo tipo di ordine prestabilito, di una regola. Il secondo gruppo (*variazione, eccezione, interruzione, differenza, iato*) si riferisce al tema della modificazione ovvero della trasgressione di una regola. In particolare, con riferimento ai principi compositivi ricorrenti nella città, se il termine *ripetizione* contempla la questione della *distanza*, il termine *variazione* risulta connesso al tema della *riconoscibilità* in quanto nonostante la permanenza di un cambiamento indotto, deve garantire, e dunque mantenere evidente, la conservazione dei caratteri identitari di partenza. Per capire le ragioni per le quali si determinano operazioni di ‘deregolazione’ all’interno del progetto urbano, si è reso necessario, infine, un terzo gruppo di termini (*modificazione, trasformazione, mutazione, metamorfosi, alterazione*). Si segnala qui il termine *trasformazione* in quanto contiene in sé l’idea di *struttura* riferibile, alla scala urbana, ad un’organizzazione che presiede la composizione.

Regola Modo costante di svolgimento che si riscontra in una data serie di fatti. Formula che serve da guida allo studio di una scienza o alla pratica di un’arte. Insieme di convenzioni. Principio morale. Prescrizione che deriva da un uso radicato.

Serie Successione ordinata di cose, fatti, persone connesse tra loro e disposte secondo un certo criterio d’ordine, non necessariamente secondo una progressione continua di elementi dello stesso genere, concreti o astratti, accomunati tra loro da una qualche caratteristica comune. Indica un raggruppamento avente valore classificatorio, un insieme delimitato, caratterizzato da un principio senza avere necessariamente una fine (*s. chiusa e s. aperta*). In musica: “Successione rigorosamente preordinata di note o di intervalli che nella dodecafonia (...) costituisce il nucleo su cui si sviluppa la composizione.”¹

¹ *Il nuovo Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana*, Zannichelli, Milano 2016.

Serie, seguito di avvenimenti, fenomeni o cose susseguentisi tra loro in modo ordinato e secondo una progressione crescente che si succedono fino al raggiungimento dello stadio detto *climax*. In un'accezione temporale indica il succedere ad altri, il subentrare, il prendere il posto di un altro in una carica, in un ufficio, in un titolo o il susseguirsi nel tempo di avvenimenti e fenomeni.

Successione

Disposizione ordinata di cose o di fatti che si susseguono uno dopo l'altro in un certo ordine. In linguistica successione ordinata di elementi sintatticamente connessi nella frase. In musica indica la ripetizione su un altro grado della scala, indica un andamento. In linguistica successione ordinata di elementi sintatticamente connessi alla frase; nella tecnica cinematografica insieme di inquadrature riferite ad un nucleo narrativo.

Sequenza

L'azione, l'atto di ripetere, cioè di ridire o rifare la stessa cosa, o il fatto di ripetersi, cioè il rideterminarsi di avvenimenti, fenomeni, manifestazioni. Indica il susseguirsi, in un discorso, in una composizione, in un periodo, di concetti o parole uguali, a breve distanza gli uni dagli altri, senza una vera ragione di carattere grammaticale o stilistico, talvolta per enfasi. In linguistica, è in genere sinonimo di *raddoppiamento* o di *reduplicazione* o di *iterazione*.

Ripetizione

Cambiamento, mutamento. In biologia differenze che rendono distinguibili tra loro individui della stessa specie. In musica tecnica che consiste nel modificare in vario modo una melodia o un tema sostituendo alle note originali, o a parte di esse, un gruppo equivalente di note di minor valore, alterandone il ritmo o la misura, cambiandone il modo o la tonalità, attraverso procedimenti ritmici, melodici, timbrici, metrici o armonici, sempre mantenendo tuttavia riconoscibile la fisionomia della melodia originale. Sviluppo, variante, rielaborazione di qualcosa. Il fatto di portare o di subire qualche cambiamento nell'aspetto, nell'ordine, nell'andamento di qualche cosa, e la modificazione che ne risulta. In biologia, ogni differenza dal tipo o dalla norma di un determinato gruppo (specie, sottospecie, razza, popolazione).

Variazione

- Eccezione** Deroga, eccezione alla norma o ad una normalità. Caso che esce dalla regola comune, che si distingue dalle altre cose analoghe andando oltre la regola generale. Eccetto, fuorché: nessuno escluso, nessuna regola è assoluta, non vale cioè per tutti i casi. Indica l'azione dell'eccezionare o dell'essere eccezionato.
Critica, obiezione. Nella tradizione grammaticale, fatto fonetico, morfologico o sintattico che si allontana dalla norma.
- Interruzione** Indica l'azione d'interrompere o d'interrompersi e più spesso l'effetto, cioè la sospensione o la cessazione nella durata di qualcosa. Impedimento della continuazione di un discorso. Soluzione di continuità di azioni, processi, fenomeni, o anche, in senso spaziale, di luoghi e cose materiali.
- Differenza** L'esser differente; mancanza di identità, di somiglianza o di corrispondenza fra persone o cose che sono diverse tra loro per natura o per qualità e caratteri. In filosofia s'intende l'alterità, ossia la non identità, tra cose appartenenti allo stesso genere e aventi in comune la qualità per cui differiscono (figura, forma, colore), sicché la differenza implica sempre una determinazione: così, nella classica esemplificazione aristotelico-scolastica, la «razionalità» è la differenza dell'uomo da altro ente dello stesso genere animale. In matematica, il risultato dell'operazione di sottrazione: la quantità per cui differiscono due termini consecutivi. In letteratura indica discordia, contrasto, lite.
- Iato** Sinonimo di dieresi, come fatto fonetico (non indica invece la rappresentazione grafica), e riferito all'incontro di vocali non solo nel corpo d'una stessa parola, ma anche in fine e principio di due parole consecutive (sicché anche la dialefe, nella metrica, si può definire una particolare forma di iato). Soluzione di continuità, frattura nello svolgimento di un'azione o di una serie di fatti.
- Modificazione** Cambiamento, variazione, trasformazione; parziale trasformazione introdotta o subita da qualche cosa nel suo modo di essere. In genetica indica la variazione somatica (detta anche somazione) che

è prodotta negli organismi dall'ambiente attraverso l'induzione di cambiamenti fisiologici e che, a differenza della mutazione, non dipende da variazioni del patrimonio genetico delle cellule e non è quindi trasmissibile ereditariamente.

L'atto, l'azione o l'operazione di trasformare, il fatto di trasformarsi o di venire trasformato, che comporta un cambiamento, per lo più profondo e definitivo, di forma, aspetto, strutture o di altre qualità e caratteristiche. Cambiamento, mutamento. Processo chimico per cui una sostanza si tramuta in un'altra sostanza realizzando un mutamento della struttura o della costituzione chimica della stessa o di una molecola. In fisica indica il passaggio di stato tra due sostanze che si attua mediante una successione continua di stati intermedi implicando un passaggio dai valori di uno stato iniziale a quelli di uno stato finale. In linguistica, nella teoria della grammatica trasformazionale, operazione formale che secondo determinate regole di movimento converte le strutture sintattiche generate dalla base in frasi ben formate e realizzate foneticamente: processo per cui da una struttura profonda si genera una struttura superficiale, con operazioni di inversione, di addizione o di sostituzione.

Trasformazione

Mutamento, modifica, cambiamento. In biologia alterazione accidentale o variazione, spontanea o indotta da agenti fisici e chimici, del patrimonio genetico che porta alla modificazione dei caratteri identitari di un individuo animale o vegetale, i quali possono risultare variati rispetto alla norma. Atto, effetto del mutare, del mutarsi; cambiamento, variazione.

Mutazione

Mutamento radicale. Trasformazione, e in particolare trasformazione di un essere o di un oggetto in un altro di natura diversa, come elemento tipico di racconti mitologici o di fantasia. In botanica, ogni profonda modificazione nella conformazione esterna e nella struttura interna di una pianta cormofita, comparsa e affermata nel corso dell'evoluzione, in quanto ha costituito un vantaggio selettivo nell'adattamento funzionale o ecologico a mutamenti

Metamorfosi

ambientali. Cambiamento, modificazione in genere, nell'aspetto, nel carattere, nella condotta, nell'atteggiamento morale o spirituale d'una persona.

Alterazione Anormale variazione di alcune funzioni dell'organismo. Modifica fraudolenta di cose, materiali o no, che ne risultano perciò alterate nel valore o falsate. L'alterarsi per uno stato di turbamento. In musica, modificazione dell'altezza di una nota allo scopo di alterare i rapporti tonali.

Si riportano infine le definizioni dei termini maggiormente utilizzati all'interno dello studio: *parte, componente, elemento, unità, quartiere.*

Parte Ciascuno degli elementi in cui un intero è diviso o può essere diviso, sia che essi siano materialmente staccati l'uno dall'altro, sia che possano essere soltanto considerati separatamente, per caratteristiche, funzioni, qualità proprie (e spesso anche per nomi diversi); quindi, in genere, entità che, insieme con altre entità, forma un tutto. Come elemento risultante da una divisione operata materialmente. Come elemento costitutivo di un tutto, di un insieme, in relazione a una suddivisione, a una distribuzione strutturale, funzionale. Con riferimento ai luoghi, zona più o meno estesa di un territorio, di una regione o in senso quantitativo o come frazione del tempo. Rimanda all'idea della divisione e della distribuzione.

Componente Che compone, che entra come parte di un insieme, come elemento di un composto. Elemento costitutivo di un insieme che concorre attivamente a formare un sistema complesso.

Elemento Si dicono elementi le sostanze semplici di cui sono formati i corpi. Nella concezione del filosofo greco Empedocle e degli antichi naturalisti, gli elementi, intesi come i principi da cui tutte le cose derivano, erano quattro: il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra. In chimica, sostanza pura in cui tutti gli atomi costituenti, presi singolarmente, hanno uguale il numero e la disposizione degli elettroni,

ma possono differire per la massa (proprietà denominata isotopia). Ciascuna delle parti strutturali, o funzionalmente unitarie, o comunque considerate indivisibili in parti più semplici, che entrano in modo essenziale nella costituzione di qualche cosa. Con senso più astratto, ciascuno dei fattori, delle qualità, dei dati, dei requisiti necessari a qualche cosa: elementi di giudizio, dati e notizie su cui si fonda il giudizio; nella gnoseologia, elementi della conoscenza, i concetti e i giudizi. Indica anche i principi, i primi rudimenti, le nozioni fondamentali di uno studio, di una scienza, di un'arte.

Il fatto, la condizione e la caratteristica di essere uno, solo uno e non più di uno (contrapposto a molteplicità e pluralità). Ogni singolo elemento costitutivo di una serie o di un insieme di più elementi omogenei. In linguistica, si chiama genericamente unità lessicale ogni elemento, semplice o complesso (cioè singola parola o singola locuzione), che fa parte di un lessico, cioè di un insieme lessicale: corrisponde a quello che più tecnicamente è chiamato lessema. In matematica è il numero 1, fondamento della numerazione. Ciascuno degli elementi (in senso concreto) che costituiscono una serie, una classe, una categoria, o che fanno parte di un complesso omogeneo, di un sistema, di un'organizzazione, per lo più con una propria autonomia operativa e funzionale.

Unità

La quarta parte di determinati oggetti, elementi o strutture. Ciascuna delle quattro parti in cui erano divise nel medioevo alcune città, e in cui sono ancora divisi i centri storici di alcune di esse: la divisione deriva di norma dal precedente *castrum* romano, suddiviso in quattro parti dall'intersezione del «cardine» con il «decumano». Nucleo o settore che, all'interno di una città, si individua rispetto al restante agglomerato urbano per particolari caratteristiche geografiche e topografiche, funzionali, storiche e anche etniche. In usi estensivi il luogo dove un gruppo di persone che hanno comuni interessi, gusti o finalità si incontrano abitualmente per concertare le loro iniziative e attività.

Quartiere

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- Aa. Vv. *1930-1942. La città dimostrativa del razionalismo europeo*, Franco Angeli, Milano 1981
- Aa. Vv., *Il disegno degli spazi aperti*, in "Casabella" n. 597-598, 1993
- Aa. Vv., *Lafayette Park. Detroit. La forma dell'insediamento*, Libraccio, Milano 2010
- Aa. Vv., *Metamorfosi. Quaderni Di Architettura. Cantiere Periferie. Alla ricerca di una città normale*, LetteraVentidue, n.1 (novembre) Siracusa 2016
- Aa. Vv., *Il nuovo Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Milano 2016
- Arnheim R. (1977), *La dinamica della forma architettonica*, Feltrinelli, Milano 1981
- Amsterdamski S., voce "Ripetizione" in *Enciclopedia Einaudi*, Torino 1981
- Argan G.C., *Progetto e Destino*, Il Saggiatore Editore, Milano 1965
- Astengo G., voce "Urbanistica" in *Enciclopedia universale dell'Arte*, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma 1966
- Aymonino C., *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padova 1965
- Aymonino C., *Lo studio dei fenomeni urbani* in *La città di Padova*, Officina Edizioni, Roma 1970
- Aymonino C., *Il significato delle città*, Laterza, Roma-Bari 1975
- Bachelard G. (1957), *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975
- Benevolo L., *La casa dell'uomo*, Laterza, Roma-Bari 1981
- Benjamin W. (1955), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2011
- Benoulli H., *La città e il suolo urbano*, Vallardi, Milano 1951
- Bisogni S., Renna A., *Introduzione ai problemi di disegno urbano dell'a-*

rea metropolitana, in “Edilizia moderna”, n.87-88, 1965

Bisogni S. (a cura di), *Periferie: Milano, Napoli 1995: resoconti e progetti della ricerca Murst 40%*, Clean, Napoli 1996

Bisogni S. (a cura di), *Ricerche in architettura. La zolla nella dispersione delle aree metropolitane. Resoconti della ricerca MURST 2000*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2011

Blumenfeld H. (1967), *La Metropoli Moderna*, Cluva, Venezia 1968

Bonfanti E., *Elementi e Costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, in “Controspazio”, n. 10, 1970

Bottoni P., *Urbanistica. Quaderni della Triennale*, Hoepli, Milano 1938

Brandi C., *Le due vie*, Laterza, Bari 1966

Capozzi R., Menegatti F., Nencini D., Visconti F., *L'architettura italiana per la città cinese*, Gangemi Editore, 2010

Capozzi R., “La parte elementare di città” in Aa Vv., *Abitare il nuovo/abitare di nuovo ai tempi della crisi*, Clean, Napoli 2012

Capozzi R., *L'idea di riparo*, Clean, Napoli 2012

Capozzi R., Nunziante P., Orfeo C., *Agostino Renna. La forma della città*, Clean, Napoli 2016

Caniggia G., Maffei G.L. (a cura di), *Ragionamenti di tipologia. Operatività della tipologia processuale in architettura*, Alinea, Firenze 1997

Cohen J.L., *Per un'architettura discontinua*, in “Casabella” n. 487/8, 1983

Contessi G., *Scritture disegnate: arte, architettura e didattica da Piranesi a Ruskin*, Dedalo, Bari 2000

Corbellini G., *Grande e veloce. Strumenti compositivi nei contesti contemporanei*, Officina Edizioni, Roma 2000

Costanzo F., *L'architettura del Campo. La composizione architettonica per le nuove centralità territoriali*, Edizioni Scientifiche Italia-

ne, Napoli 2007

Costanzo F., *Discontinua Urbani. Dispositio e città nel Novecento*, in “FAMAGAZINE”, aprile-maggio-giugno 2015

Dal Co F., Bonaiti M., *Le Corbusier Chandigarh*, Electa, Milano 2008

Del Bo A., *Lafayette Park. Detroit. Scritti sulla costruzione della città*, Aión, Firenze 2018

Deleuze G. (1968), *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1997

De Michelis M., Pasini E., *La città sovietica 1925-1937*, Marsilio, Venezia 1976

Di Franco A., Tognon A., *Il progetto della città interrotta*, Maggioli Editore, Milano 2011

Dorflès G., *L'intervallo perduto*, Skira, Milano 2006

Eisenman P., “Condizione generica lineare”, in Id. *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna 2009

Eliot T.S., *Il bosco sacro*, Bompiani, Milano 1967

Espuelas F. (1999), *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Edizioni Christian Marinotti, Milano 2004

Focillon H. (1943), *La vita delle forme seguito Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2015

Frampton K., *Costruzioni pesanti e leggere. Riflessioni sul futuro della forma architettonica*, in “Lotus” n° 99, 1998

Frampton K., *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira, Ginevra-Milano 1999

Giedion S. (1941), *Spazio Tempo Architettura*, Hoepli, Milano 1989

Giedion S. (1955), *Breviario di architettura*, Garzanti, Milano 1961

Giedion S. (1968), *Lo spazio in architettura. Grecia, Roma, la contempo-*

raneità, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2001

Grassi G., *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Padova 1967

Grassi G., *Scritti Scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000

Gregotti V., "La geometria in funzione dell'architettura a grande scala", in Grandinetti P (a cura di), *La geometria in funzione*, Quaderni del Dipartimento di Architettura e Progettazione Urbana n°10, IUAV, Venezia 1985

Gregotti V., *Architettura e postmetropoli*, Einaudi, Torino 2011

Gregotti V., *Tornare a soffrire la realtà. Oltre la città infinita*, in "alfabeta 2.20" n. 5, 2012

Gregotti V., *96 Ragioni critiche del progetto*, Bur Saggi, Milano 2014

Gubitosi A., *Il peso della linea: nozione e (neg)azione del pensiero lineare in architettura*, Liguori Editore, Napoli 1996

Heidegger M. (1964), *Corpo e Spazio. Osservazioni su arte – scultura – spazio*, Il melangolo, Recco-Genova 2000

Heidegger M. (1950), *Costruire abitare pensare*, in Id., Vattimo G. (a cura di) *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976

Heidegger M. (1957), *Identità e differenza*, Adelphi, Milano 2009

Hertzberger H., *Lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 1996

Hilberseimer L. (1927), *Groszstadt Architectur. L'architettura della grande città*, Clean, Napoli 1981

Insolera I., *Lo spazio sociale della periferia urbana* in "Centro sociale" n. 30-31, Roma 1959-1960.

Kandinsky V. (1928), *Punto linea superficie*, Adelphi, Milano 1968

Kanizsa G. (1980), *Grammatica del Vedere, Saggi su percezione e gestalt*, Il Mulino, Bologna 1985

- Kaufmann E., *Da Ledoux a Le Corbusier. Origine e sviluppo dell'architettura autonoma*, Mazzotta, Milano 1973
- Kaufmann E., *Tre architetti rivoluzionari. Boullée Ledoux Lequeu*, Franco Angeli, Milano 1982
- Krier R. (1975), *Lo spazio della città*, Clup, Milano 1982
- Laugier M.A (1753), *Saggio sull'architettura*, Aesthetica Edizioni, Palermo 1987
- Le Corbusier (1946), *L'espace indicible*, Einaudi, Torino 2003
- Le Corbusier (1966), *Voyage d'Orient. Carnets*, Electa Fondation L.C., Milano 2000
- Lukács G., *Estetica*, Einaudi, Torino 1970
- Lucci R., *La costruzione dell'abitare. Lezioni di architettura*, Cuen, Napoli 1991
- Malacarne G. (a cura di), *La Casa. Forme e luoghi dell'abitare urbano*, Skira, Milano 2013
- Martí Arís C., *La centina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Marinotti, Milano 2007
- Martí Arís C., *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Torino, CittàStudi, 1993
- Melandri E., *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Quodlibet, Macerata 2004
- Menegatti F., *Itinerari italiani della residenza collettiva*, Gangemi Editore, Roma 2012
- Menegatti F., *Milano Verde. Un'idea per l'architettura e per la città*, Gangemi, Roma 2017
- Menna F., *La linea analitica dell'arte moderna*, Einaudi, Torino 1975
- Micheli G., voce "Unità" in *Enciclopedia Einaudi*, Torino 1981

- Moccia C., “Come radure nei boschi”, in Schröder U., *I due elementi dell'edificazione dello spazio. Scritti scelti*, Aión, Firenze 2015
- Moccia C., *Realismo e astrazione e altri scritti*, Aión, Firenze 2015
- Moneo R., *La solitudine degli edifici ed altri scritti*, volumi I e II, Allemandi, Torino 1999
- Monestiroli A., *Temi urbani*, Unicopli, Milano 1997
- Monestiroli A., *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002
- Monestiroli A., *L'architettura della realtà*, Allemandi, Torino 2004
- Monestiroli A., Semerani L., *La casa. Le forme dello stare*, Skira, Milano 2011
- Nattiez J.J., “Ritmica/metrica” in *Enciclopedia Einaudi*, Torino 1981
- Nencini D., *La piazza. Significati e ragioni nell'architettura italiana*, Marinotti, Milano 2012
- Nencini D., “Ipotesi di traduzioni architettoniche dopo il moderno mediterraneo”, in Carlotti P., Nencini D., Posocco P. (a cura di), *Mediterranei Traduzioni della modernità*, Franco Angeli, Milano 2014
- Neri R. (a cura di), *Il Centro Altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Electa, Milano 1995
- Neri R. (a cura di), *La parte elementare di città. Progetti per Scalo Farini*, Lettera Ventidue, Siracusa 2014
- Neri R., *Il filo di un pensiero. Scritti, appunti, lezioni*, Clean, Napoli 2017
- Orfeo C. (a cura di), *Lectiones. Riflessioni sull'architettura*, Clean, Napoli 2017
- Orfeo C., *Djemila e Timgad. L'eccezione e la regola*, Aión, Firenze 2018
- Pagano L. (a cura di), *Agostino Renna. Rimontaggio di un pensiero sulla conoscenza dell'architettura. Antologia di scritti e progetti 1964-1988*, Clean, Napoli 2012

Panerai P., Castex J., Depaule J.C., *Isolato urbano e città contemporanea*, Città Studi Edizioni, Milano 1981

Perec G., *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 2004

Petrazan M., Neri G., *Franco Purini. La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, Il Poligrafo, Padova 2005

Piaget J. (1968), *Lo strutturalismo*, Il Saggiatore, Milano 1968

Polesello G., *Progetto dell'Isola dei Granai a Danzica*, in "Casabella" n. 583, 1991

Purini F., *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2000

Purini F., *Le opere e gli scritti. La critica*, Electa, Milano 2002

Purini F., *La città nuova italia-y-2026. Invito a VeMa*, Editrice Compositori, Bologna 2006

Purini F., *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2008

Purini F., "Note sulla struttura dello spazio" in occasione del 1° Convegno di Studi sullo Spazio Fisico "Le percezioni psicologiche e le patologie psichiatriche nella progettazione dello Spazio Architettonico", Roma 2009

Purini F., *Elementi per una morfologia della composizione*, in www.franco-purinididarch.it, 2013

Quaroni L., Terranova A. (a cura di), *La città fisica*, Laterza, Roma-Bari 1981

Quaroni L., *La torre di Babele*, Marsilio, Padova 1967

Quaroni L. (1977), *Progettare un edificio*, Edizioni Kappa, Roma 2001

Quatremere de Quincy A.C. (1832), *Dizionario storico di architettura*, Marsilio, Venezia 1985

Quatremere de Quincy A.C., voce "Unità", *Dizionario storico di architettura*

tura, Mantova 1842

- Rispoli F., *Forma data e forma trovata: interpretare/progettare l'architettura*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2016
- Rizzoli Larousse, *Enciclopedia Rizzoli Larousse. La Biblioteca del Sapere*, Corriere della Sera Rizzoli Larousse, Milano 2004
- Rogers E.N., Sert J.L., Tyrwhitt J. (a cura di), *Il Cuore della città*, Hoepli, Milano 1951
- Rogers E.N., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958
- Rogers E.N., *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Laterza, Bari 1961
- Rosen C. (1975), *Schönberg*, Mondadori, Milano 1984
- Rossi A., *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966
- Rowe C., Koetter F. (1978), *Collage City*, Il Saggiatore, Milano 1981
- Rykwert J. (1963), *The idea of a town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy, and The Ancient World*, trad. it. *L'idea di città*, Adelphi, Milano 2002
- Santangelo M., Visconti F. (a cura di), *Progetto e trasformazione della città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005
- Schröder U. (a cura di), *Die Idee der Stadt / L'idea di città*, 3 voll., E. Wasmuth, Berlino 2009
- Schröder U., *I due elementi dell'edificazione dello spazio*, Aión, Firenze 2015
- Schröder U., *Pardié. Konzept für eine Stadt nach dem Zeitregime der Moderne. A Concept for a City after the Time Regime of Modernity*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2015
- Semerani L., *Attrazione e contrasto tra le forme*, Clean, Napoli 2013
- Semerani L. (a cura di), *La Casa. Forme e ragioni dell'abitare*, Skira, Milano 2008

- Simioni C., Tognon A. (a cura di), *Uwe Schröder. Sugli spazi della città*, Il Poligrafo, Padova 2011
- Sitte C. (1889), *L'arte di costruire la città, L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano 2007
- Strappa G. (a cura di), *Studi sulla periferia est di Roma*, Franco Angeli, Milano 2012
- Strauss L. (1993), *Ascoltare, guardare, leggere*, Il Saggiatore, Milano 1994
- Tafuri M., *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Saggi tascabili Laterza, Bari 1973
- Tafuri M., *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Torino 1980
- Tafuri M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986
- Ugo V. (a cura di), *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, Dedalo, Bari 1990
- Ungers O.M., *Architettura come tema*, Electa, Milano 1982
- Ungers O.M., *Morphologie city metaphors*, Verlag der Buchhandlung Walther Konig, Köln 1982
- Ungers O.M., *La città dialettica*, Skira, Milano 1997
- Van Doesburg T. (1928), *L'elementarismo e la sua origine* in *De Stijl*, Officina Edizioni, Roma 1979
- Vattimo G., *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Tascabili Bompiani, Milano 2003
- Visconti F., *Pompeji. Città moderna/Moderne Stadt*, Wasmuth Ernst Verlag, Tübingen/Berlin 2017
- Vitale D., *Salvatore Bisogni. Architetture immaginate*, Clean, Napoli 2018
- Wölfflin H. (1931), *L'arte del Rinascimento. L'Italia e il sentimento tedesco delle forma*, Sillabe, Livorno 2000

Bibliografia generale