

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PARMA

Dottorato di ricerca in Forme e Strutture
dell'Architettura

Ciclo XXII

SPAZIO COLLETTIVO. INDAGINE SUGLI
SPAZI PUBBLICI NELLA CITTA' D'OGGI.

Coordinatore:
Chiar.mo Prof. Aldo De Poli

Tutor:
Chiar.mo Prof. Aldo De Poli

Dottorando: Michela Montenero



Università degli Studi di Parma
Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura
Dottorato di Ricerca in Forme e Strutture dell'Architettura

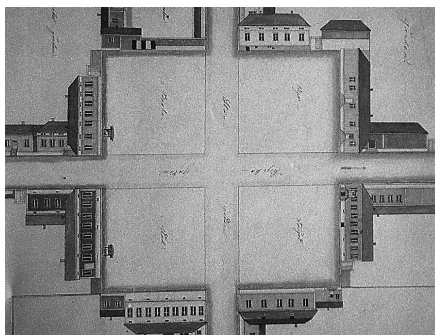
XXII Ciclo

(ICAR 08 - ICAR 09 - ICAR 10 - ICAR 14 - ICAR17 - ICAR 18 - ICAR 19 – ICAR 20)

Michela Montenero

**Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.**

Collective spaces.
Survey on the public spaces in the contemporary city.



Tutore: Prof. Aldo De Poli

Coordinatore del Dottorato: Prof. Aldo De Poli

Immagine di copertina:

Piazza Pekkatori a Raabe (Finlandia) in una pianta acquerellata
del 1852 (National Board of Antiquities, Helsinki)



Università degli Studi di Parma
Dipartimento Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura

Dottorato di Ricerca in Forme e Strutture dell'Architettura (XXII Ciclo)
(ICAR 08 - ICAR 09 – ICAR 10 - ICAR 14 - ICAR 17 - ICAR 18 - ICAR 19 – ICAR 20 - MAT 02)
Coordinatore del Dottorato: prof. Aldo De Poli

Collegio docenti:
prof. Bruno Adorni
prof. Carlo Blasi
prof. Eva Coisson
prof. Paolo Giandebiaggi
prof. Agnese Ghini
prof. Maria Evelina Melley
prof. Ivo Iori
prof. Gianni Royer Carfagni
prof. Michela Rossi
prof. Chiara Vernizzi
prof. Michele Zazzi
prof. Andrea Zerbi

Dottoranda:
Michela Montenero

Titolo della tesi:
Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Collective spaces.
Survey on the public spaces in the contemporary city.

Tutore: prof. Aldo De Poli

Spazio collettivo. Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

PREMESSA.

Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

PARTE PRIMA.

La piazza. La definizione storica nei trattati e nei testi teorici dall'antichità ad oggi.

- 1.1. La piazza come cuore della civitas.
- 1.2. L'evoluzione storica della piazza.
- 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

PARTE SECONDA.

Il progetto della piazza. Modelli culturali per l'intervento architettonico nella città del Novecento.

- 2.1. La piazza simmetrica/monocentrica.
- 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.
- 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.
- 2.4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.

PARTE TERZA.

Linee guida per il progetto della piazza nella città d'oggi.

- 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto. Verifica progettuale con ipotesi per una nuova piazza in una zona di espansione di una città in Emilia.
- 3.2. Tavole di progetto.

PARTE QUARTA.

Conclusione.

- 4.1. Questioni aperte.

PARTE QUINTA.

Bibliografia.

Ringraziamenti.

PREMESSA





Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

*Abbiamo introdotto la parola cuore nel linguaggio della tecnica urbanistica. Avremmo potuto dire – come qualcuno ha proposto – nocciolo. Ma cuore ha più palpito e riassume, oltreché i valori fisiologici e biologici, quelli del sentimento.*¹

Ernesto Nathan Rogers, 1952.

La città, in particolare la città europea e italiana, è fatta da equilibri, da un solido rapporto tra pieni e vuoti, tra edificato e spazi aperti. Gli spazi aperti, il vuoto che si stabilisce tra le cose, nella città storica sono sempre stati gli spazi pubblici, quei luoghi destinati alla collettività, agli incontri, agli scambi. La strada, le piazze, le vie, vanno oltre il ruolo di infrastrutture, di sistema di collegamento funzionale alle esigenze del trasporto e dello spostamento nella città, ma sono piuttosto quei luoghi dove si svolge la vera vita della società.

Lo spazio pubblico di cui parliamo potrebbe essere definito come quel luogo dove si intrecciano forti relazioni spaziali tra l'architettura e l'uomo, posto al cuore della città. La piazza della città storica, incarna ancora per molti l'archetipo stesso di spazio pubblico.

Nella città storica lo spazio pubblico sembra essere stato generato a priori, come un luogo privato della comunità. Il suo ruolo fa parte della cultura italiana, è lo spazio dell'incontro e del lavoro, dello spettacolo e del piacere, della politica e della dialettica, della festa e della commemorazione. Questo ruolo dello spazio pubblico trova conferma nelle parole di Maurice Aymard:

¹ Ernesto Nathan Rogers, premessa al volume *The Heart of the city*, a cura di J. Tyrwhitt e J.L. Sert, Pellegrini e Cudahy, New York, 1952.



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

Il vero centro della vita sociale e' situato altrove, nella piazza, dove sfocia tutta la circolazione confusa e caotica delle viuzze. Sempre più difesa, finché sussiste una vita collettiva, dagli sconfinamenti privati, la piazza e' il luogo pubblico per eccellenza, una costante dell'urbanistica mediterranea, a partire dall'agora' greca e dal foro romano. ²

La piazza è il luogo singolare nella molteplicità degli spazi pubblici. Il suo ruolo centrale attiene al problema della forma e al rapporto che stabilisce con i suoi fruitori. La prefigurazione di una piazza è senz'altro il momento più significativo nello studio della forma della città da parte di ogni progettista.

Spesso una sopravvalutazione di una possibile eccezionalità formale e funzionale della piazza in quanto luogo, ha contribuito a celare le semplici leggi dei rapporti con cui il suo spazio e' stato configurato rispetto allo spazio della città.

La piazza medioevale eredita dalla piazza romana e greca la funzione civica, ma la moltiplica fino a conferire tre diverse funzioni ai tre poteri che dominano la società nel mondo antico: il potere civile, quello religioso e quello commerciale. Da questa suddivisione delle funzioni deriva anche una diversificazione della morfologia urbana, per esempio i portici solitamente circondano solo le piazze del mercato. La piazza medioevale diventa l'origine di una nozione di piazza che perdura, condivisa e riconosciuta in tutto il mondo.

E' possibile trovare molte definizioni della piazza intesa come dato fisico misurabile da cui si possono derivare le caratteristiche fondamentali che ogni modello di piazza, in quanto riferimento ad una teoria per la progettazione della città, deve possedere.

Alcuni temi possono prendere a modello precisi riferimenti letterari. Ne sono

² Maurice Aymard, *Spazi*, in: Fernand Braudel, *Le Mediterranee*, Flammarion, Paris, 1985. Ed. it. *Il mediterraneo. Lo spazio, la storia degli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano, 1987.



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

esempio alcune definizioni correnti di piazza.

Si inizia con una definizione, fisica, semplice e concreta come *la piazza è un luogo pubblico, scoperto e circondato da edifici*. (E. Litre'), per arrivare ad una definizione più tesa a riconoscere la presenza del cuore ideale della città. Non più slargo o spazio scoperto, ma centro di eventi e decisioni *la piazza è definibile come vuoto, differenziato e disponibile di uso pubblico, che permette la permanenza di persone: la piazza è una meta, un luogo di arrivo nel tessuto urbano. E' il luogo di incontro della comunità*. (P. Favole)

Senza la permanenza dell'insediamento stanziale, manca ancora lo spazio pubblico, senza la forza dell'organizzazione sociale manca la necessità di un luogo comune. Ecco perché *la piazza esiste solo in quanto esiste la città, nasce con la città e la città è tale solo quando produce la piazza come sua componente principale* (F. Mancuso).

Ecco quindi che la vita della piazza procede in parallelo alla vita della comunità. Ecco quindi una certezza dimostrata dalla storia, perché *la città ed ogni fatto urbano sono per loro natura collettivi*. (A. Rossi)

La storia è densa di occasioni di definire lo spazio interno della piazza come luogo reale.

Ma essa aspira ad essere anche un centro ideale per una astratta civitas comunitaria o per un ordinata societas stabile. Questo centro, questo luogo pubblico per eccellenza, non può che essere riconosciuto nella piazza.

Esiste quindi una duplice definizione di piazza che ne coglie la complessità di essere allo stesso tempo luogo e spazio, ovvero cuore ideale della società e questione architettonica collettiva e si fonda sull'accertamento dell'esistenza di due grandi condizioni culturali.³

3 Aldo De Poli, *La piazza storica come tema di progettazione urbana*, in Gianni Braghieri, Aldo De Poli, Giulio Dubbini, Marino Narpuzzi, Aldo Rossi, *Progetti Veneziani*, Clup, Milano, 1985, p.141-153.



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

Innanzitutto un sito consolidato morfologicamente è definito piazza quando, per ragioni che derivano in parte dalla sua collocazione e in parte dalla mitizzazione delle sue funzioni, riesce a rappresentare una convincente idea collettiva di vita urbana, ovvero raffigurare, con la autonomia dei propri linguaggi specifici, taluni valori espressi da una solida organizzazione sociale.

In secondo luogo uno spazio scoperto, limitato in più lati da un'edificazione continua, e può essere definita piazza quando tra i suoi fronti ed il piano orizzontale si stabilisce una predeterminata relazione concettuale di tipo architettonico, ovvero quando la scomposizione della sua forma svela una costruzione ricercata di rapporti gerarchici. Tra i temi architettonici i prospetti degli edifici e il vuoto al centro con il quale dialogano, sono anche il pretesto per un dialogo tra architetture.

La qualità dello spazio naturalmente gioca un ruolo fondamentale nell'elezione di uno spazio vuoto a luogo urbano e collettivo. Questo luogo deve rappresentare quell'idea collettiva di spazio e deve essere allo stesso tempo un insieme di relazioni architettoniche e di significati urbani. Si richiede alla piazza di essere simbolicamente insieme edificio e parte compiuta di città:

La città e' costituita da parti; ognuna di queste parti e' caratterizzata; essa possiede inoltre degli elementi primari intorno a cui si aggregano degli edifici. ⁴

In tempi a noi recenti la piazza italiana subisce un forte cambiamento soprattutto per quanto riguarda il forte rapporto esistente tra lo spazio fisico e la dimensione culturale della città. Il ruolo del Movimento Moderno e' determinante in questo senso. Innanzitutto perché costruisce nuovi edifici pubblici specializzati che man mano si fanno carico delle singole funzioni, che prima si svolgevano in piazza e questo avviene perché la piazza diviene uno spazio produttivo ovvero acquisisce un ruolo infrastrutturale più che sociale. L'evoluzione degli spazi pubblici procede

⁴ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1990, pag. 127.



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

dal moderno alla contemporaneità passando dal materiale all'immateriale fino a prefigurare una nuova possibile ipotesi di piazza contemporanea alla stregua di un sistema di diversi livelli, che allude alla definizione di Eterotopia data dal filosofo francese Michel Foucault:

*Quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano.*⁵

In un'epoca di mutazioni serve comprendere la presenza di un nuovo significato:

*Un tempo le grandi piazze erano per ciascuna città un imperativo vitale in quanto vi si svolgeva una gran parte della vita pubblica, che oggi è relegata in spazi interni chiusi. Oggi le piazze non si riempiono di altre funzioni che di procurare il beneficio dell'aria e della luce e di rompere la monotonia dell'oceano delle costruzioni.*⁶

In opposizione a quanto detto alla fine del XIX secolo da Sitte il lavoro di ricerca si propone di dimostrare come taluni spazi pubblici nella città contemporanea abbiano, nonostante il cambiamento di tipologia e di morfologia che le ha caratterizzato l'ultimo secolo, ancora uno spiccato ruolo sociale. Possono ancora essere considerate uno spazio di aggregazione e di dialogo. Tramite una nuova progettazione possono ancora ritrovare un significato profondo, un sentimento forte e una sentita condivisione in quanto cuore anche della città d'oggi.

Lo studio del significato sociale della piazza condotto accanto allo studio delle valenze formali ha la finalità di comprendere quali permanenze di significato del passato delle nostre città restano da verificare nella società contemporanea. Van-

⁵ Michel Foucault, *Eterotopie*, in, *Archivio Foucault*, Milano, Feltrinelli, 1998.

⁶ Camillo Sitte, *L'arte di costruire la città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano, 1981.



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

no indagate le possibili vocazioni future delle piazze delle città d'oggi riportando ancora una volta una questione dell'urbanistica nell'ordine dell'architettura. Se la piazza è un'architettura a cielo aperto, vitale e vissuta, come può esserlo ancora oggi? Come può durare ancora per secoli un luogo di significato collettivo in una società individualista e affrettata, in cui tutto vale poco e dura poco?

Indubbiamente alla comprensione del valore sociale va affiancato lo studio della storia, del luogo e dei suoi mutamenti nei secoli, legati non solo ai cambiamenti della società, ma anche ai cambiamenti morfologici. Va capito il significato e il senso dello spazio urbano inteso come grande manufatto costruito dall'uomo e delle sue successive modificazioni e stratificazioni. Dal Foro romano alle piazze della civitas nel medioevo, dalla piazze dei papi ai grandi sventramenti dell'Ottocento, fino alla crisi della multifunzionale e stratificata città del Novecento.

Certo la rapidità dei mutamenti che hanno caratterizzato l'ultimo secolo ha messo notevolmente in crisi il significato dello spazio pubblico, non solo a causa della mutazione funzionale della piazza, degli aggiustamenti per favorire le automobili e i grandi sistemi di trasporto di massa, ma soprattutto in conseguenza alla velocità irrazionale della crescita dei centri urbani.

Tali mutamenti e sviluppi non sono più dati da una stratificazione millenaria di elementi formali e tipologici consolidati ma da bruschi cambiamenti dati anche da eventi traumatici quali le guerre che distruggendo parte del patrimonio urbanistico europeo hanno imposto immediate soluzioni di ricostruzione.

Si sono imposti nuovi modelli urbani, a partire dalle teorie del Movimento Moderno, sviluppati sia in ambito europeo, sia nel continente americano.

Spesso i protocolli urbanistici del XX secolo hanno generato spazi aperti, vuoti edilizi, non-luoghi che non è possibile definire in alcun modo spazi pubblici proprio per la loro assenza di tematizzazione.

Ma la storia della città europea ha sempre dimostrato come la commistione funzionale sia sempre stata fonte di arricchimento per la città stessa.

Un problema apparentemente estraneo alla teoria della progettazione è quello



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

della sicurezza. Le piazze private di una vita collettiva possono diventare luoghi dove si genera criminalità. Per questo motivo il compito di socializzare nella contemporaneità viene affidato agli spazi collettivi e ad alcuni tipi consolidati di edifici pubblici e viene sottratto alla piazza. Oggi nei musei, nelle biblioteche, nei centri commerciali si ritrovano ampi spazi destinati alla relazioni interpersonali.

A partire da un'indagine storica e considerazioni morfologiche sul ruolo della piazza nel passato e in parallelo nella contemporaneità, la ricerca, prova ad interrogarsi su alcune soluzioni possibili per riconfigurare all'interno degli spazi pubblici esistenti nuove inedite forme di socializzazione che, a partire dalle esperienze del passato, possano efficacemente interpretare le esigenze sempre mutevoli della collettività contemporanea.

A partire da questo presupposto sono così state individuate quattro diverse tipologie fondamentali di piazza: la piazza simmetrica-monocentrica, la piazza asimmetrica-policentrica, la piazza che deriva dalla relazione di edifici contigui e la piazza che deriva dalla relazione di edifici di epoche differenti.

Questi quattro modelli morfologici rappresentano la chiave di lettura principale per capire la struttura della piazza nella città storica ma soprattutto nella città contemporanea e nella città in divenire. Per questo motivo si sono analizzati diversi casi di studio, tutti tratti dall'esperienza architettonica del secolo appena concluso. Sono casi che possano dimostrare come sia ancora possibile per l'architetto creare spazi urbani di cui la popolazione si possa appropriare e che diventano luoghi collettivi.

In seguito allo studio delle forme consolidate delle piazze e dei loro necessari rapporti con la città e il contesto urbano in cui si trovano, si è cercato un riscontro fattuale in un'ipotesi reale di riprogettazione di un sistema di spazi pubblici, che offra risposte colte alle crisi del tempo presente.

Un'esperienza professionale avvenuta è il colto pretesto per proporre un modello ideale di intervento.Cogliere e analizzare, dal punto di vista operativo dell'architetto chiamato a riqualificare un'area urbana anche sfavorevole, viene vista come



Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

l'occasione di verifica di quelli che sono i problemi dello spazio pubblico d'oggi. Uno spazio anonimo derivante dagli standard urbanistici che tuttora misurano in metri quadrati la qualità di un luogo pubblico, ma ancora il valore di uno spazio aperto destinato alla cittadinanza.

La proposta del progetto di riqualificazione si applica ad un sistema di piazze esistenti inserite in un quartiere residenziale realizzato negli anni Ottanta e prende vita da un'approfondita analisi del luogo reale sia dal punto di vista morfologico e architettonico che dal punto di vista sociale e dei modi d'uso.

Attraverso gli strumenti propri dell'architettura, il progetto architettonico si propone così di fare di questo luogo, un luogo vivibile e aggregante: una sequenza di stanze all'aperto che collegate fra loro possano dare vita ad un grande edificio pubblico adeguato a rappresentare le esigenze dei residenti del quartiere e di tutta la cittadinanza.

L'intento finale di questo lavoro di ricerca è quello di arrivare attraverso il progetto di architettura ad una proposta concreta e realistica di conferire un nuovo significato ad una sequenza di vuoti tra gli edifici. Con la finalità di restituire una identità collettiva a taluni di quegli spazi urbani di cui la cittadinanza non si è ancora appropriata, ma di cui, a livello sociale e urbanistico, si avverte una forte necessità culturale.

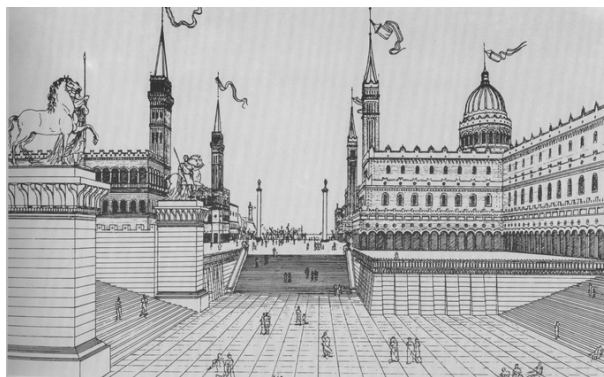


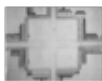
Premessa. Aspetti metodologici della ricerca. Limite del campo dell'indagine.

PARTE PRIMA

La piazza.

**La definizione storica nei trattati e nei testi teorici
dall'antichità ad oggi.**





1.1. La piazza come cuore della *civitas*.

Ogni volta che si entra nella piazza ci si ritrova in mezzo ad un dialogo.

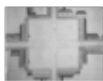
Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972.

E' ormai da più di un secolo che architetti, urbanisti e storici lamentano la cosiddetta morte della piazza o che comunque le ragioni della modernizzazione si scontrano con la forma storica della piazza e del vivere in piazza e ne decretano la fine inesorabile a non lunga scadenza. Non è solo questione di predominio dell'auto e di trasformazione di tante piazze in anonime aree di parcheggio: sono venute meno in gran parte le condizioni e le funzioni che avevano reso per secoli la piazza il centro vitale della città storica. Sono venute meno o si sono spostate altrove, decentrandosi e disperdendosi. Ma con esse la vita civile si è ritirata dalla vita della piazza.

Questo fenomeno si potrebbe definire perdita del centro, sia dal punto di vista urbanistico che sociale. C'è chi lo accetta come una forma del moderno, che porta alla *disparizione della città*, in nome di una *anticittà* cresciuta in immense periferie urbane, luoghi di solitudine collegati da autostrade e da impianti dismessi. E c'è chi non vi si rassegna.

L'Italia si è sempre posta in maniera centrale all'interno di queste riflessioni storiche e urbanistiche sull'importanza di una città a misura d'uomo e nel considerare la piazza come lo spazio pubblico per eccellenza.

Storicamente, reso omaggio all'*agorà* della *polis* della Grecia antica, si può considerare il Foro romano come matrice originaria dei diversi modelli di piazza, che si ripropongono poi nei secoli nella tipica triade funzionale e sociale: piazza della cattedrale, piazza civica e piazza del mercato. In quel sontuoso interno a cielo sco-



Parte Prima. 1.1. La piazza come cuore della *civitas*.

perto che era il Foro a Roma, si entrava come in uno spazio protetto, circondati dalle colonne e mura dei templi, per essere cittadino e uomo devoto, per conversare e trattare affari, per incontrare gli altri e farsi vedere. In un solo luogo erano riuniti gli edifici pubblici e le case degli dei, i simboli del potere e del culto: un vero teatro scoperto in cui tutti erano a un tempo attori e spettatori della vita collettiva. Questa dimensione chiusa della piazza classica è fondamentale: vi si accede da un portale e le pareti laterali non hanno strade. Si è *dentro*, si è in un luogo che rimane, rispetto al resto della città, uno spazio separato e distinto.

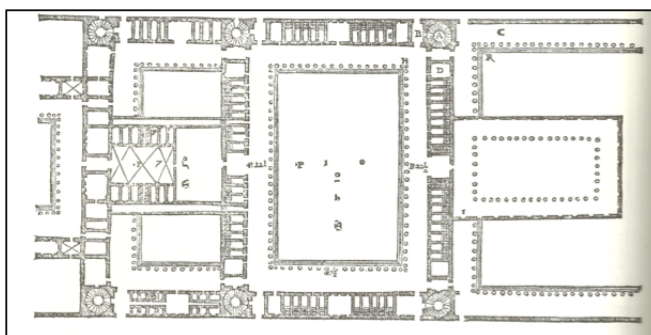
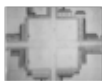


Figura 1.01: Andrea Palladio, *Delle piazze dei latini*, da *I Quattro Libri dell'Architettura*, Vol. III.

La città medioevale prenderà molto da questa idea di piazza, salvo suddividerne la pluralità di funzioni in più piazze, che sono spesso contigue. Nell'Europa meridionale, ed in particolare nell'Italia dei comuni e delle signorie fra l'anno Mille e il Millecinquecento, prendono forma alcune centinaia di "città", ciascuna delle quali è fiera e orgogliosa di costruire le sue mura e le torri, il palazzo pubblico e la cattedrale, investendovi per generazioni risparmi e risorse, orgogli municipali e speranze di identità. Le piazze, parte integrante di uno scenario urbano destinato sopravvivere a lungo ai suoi artefici e a offrire, di padre in figlio, agli abitanti luoghi di socialità e segni di riconoscimento collaudati dal tempo.

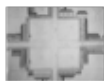
Gli studiosi hanno ricostruito in modo puntuale il meraviglioso intarsio di casualità



e programmazione nella gestione delle aree edilizie, di spirito mercantile e di stratificazione atemporale di interventi e stili diversi, che nel corso dei secoli hanno dato vita alle singole piazze. Non è possibile dire chi sia l'autore di una piazza come di norma, è ancora meno possibile dirlo nel caso dei grandiosi edifici delle cattedrali, le interminabili «fabbriche del duomo» che ingoiano le vite e le sostanze di diverse generazioni, riflettendone gusti e adattamenti. E proprio questa corallità, questa serie di contributi collettivi che le sono necessari, prima per prendere forma e poi per restare viva, contraddistinguono quella particolarissima «opera d'arte» che è una piazza. Quanto più la piazza ha potuto attraversare i tempi e giungere da molto lontano fino a noi, tanto meno è probabile si presenti in forme stilisticamente pure; reca invece l'impronta di tutti i tempi storici che ha vissuto e che l'hanno vissuta. Più ancora dell'edificio singolo, la piazza, intesa come un vuoto organizzato che prende forma e carattere da ciò che vi si fabbrica, vi si affaccia e vi accade, si impregna di tutti gli umori e i colori che la circondano.

Una piazza quindi racchiude quell'insieme di opere in muratura e in legno, di metallo e di acqua, di capitali, di affetti e di ricordi di vita vissuta, prima, da altri, i padri, gli avi, e poi della propria vita in corso. Una piazza è un moltiplicatore di ciascun componente, che ha bisogno di tutti, non si risolve in nessuno e a ognuno aggiunge un sovrappiù che è l'identità di quella piazza e non di altre, in quell'ora, in quella stagione; ma con tutte le altre ore e le altre stagioni incorporate e sottintese. E' forma ed evento. E' accumulo di permanenze e di contingenze.

Le città medioevali erano piccole. Oggi stenteremmo a definire come città dei centri di diecimila abitanti e anche meno. Ma fino al XVI secolo erano considerate città, e tali si sentono. Sono misure diverse da quelle delle città moderne ed è in rapporto a queste misure che in un'area europea quale quella tedesca si stima esistano ben centocinquanta grandi città, che tuttavia contano trentamila abitanti al massimo. L'ordine dei valori numerici cambia dopo il Cinquecento, quando è possibile trovare anche centri di duecentocinquantamila abitanti. Lewis Mumford rileva che *neppure la più vasta città medievale aveva un raggio di più di ottocento metri;*



*in altre parole, ogni istituzione necessaria, ogni amico, parente o socio erano di fatto dei vicini ed era facile raggiungerli a piedi. Ciascuno poteva così incontrare per caso tutti i giorni molta gente ... Quando si superavano queste misure la città medievale cessava quasi per definizione di esistere.*¹

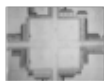
E' dunque chiaro il perché la processione religiosa che collega tutte le piazze e le parrocchie possa essere stata vista come il simbolo stesso dell'organizzazione della città medievale, in quanto struttura culturale che è resa possibile da una struttura materiale e, nello stesso tempo, la evidenzia e vi si rispecchia. Si pensi infatti ad una delle tante città dell'Italia centrale costruite su terreno collinare: il corteo dei sacerdoti e dei fedeli, parato a festa e con tutti i simboli cittadini, associativi e confessionali, si snoda lungo le strette vie, sale, ridiscende, curva, in un continuo mutare dei piani e dei punti di visuale, con la coda della processione che ripetutamente vede la testa e viceversa, in una sorta di circolarità della visione che esalta la molteplicità intrinseca di ogni tipo di esibizione di folla, che sta nel vedere, vedersi ed esser vista. E tutto, alla fine, sfocia nella piazza, punto d'approdo generale dove l'autoritratto collettivo posa. Nei suoi aspetti materiali il serpente di folla fa spettacolo e dona senso di appartenenza anche quando si tratta di un corteo laico. Il sommo grado di integrazione sociale viene raggiunto tuttavia quando tutto gioca nella stessa direzione e si occupano le piazze e si levano standardi a un tempo come cittadini del comune e come credenti, membri di una corporazione e confraternita, abitanti di una contrada e «tifosi» di un santo - come avviene nelle solennità del calendario cristiano rivissuto secondo le forme della devozione locale e le consuetudini delle tradizioni municipali. Allora tutte le autorità partecipano di un rito comune che è contemporaneamente una ratifica dei poteri e una festa di popolo.

¹ Lewis Mumford, *La città nella storia*, Bompiani, Milano, 1991.



Figura 1.02: Albrecht Durer, *La tortura di San Giovanni Evangelista*,
dall'Apocalisse.

Il sistema delle tre piazze, religiosa, politica, commerciale, fiorisce e si perpetua in una serie ricchissima di casi lungo i secoli in cui la storia della città fa tutt'uno con l'evolversi della civiltà cristiana in Occidente. I tre mondi e le tre piazze sono distinti, ma intercomunicanti: con equilibri mutevoli, nello spazio e nel tempo. La piazza, gli edifici e i simboli del potere politico ostentano, in età signorile e monarchica, una possanza e un distacco che non sono quelli del più bonario potere civico di età comunale. I sovrani assoluti tengono maggiormente alle distanze. Alle geometrie rigorose delle "piazze reali" predisposte per parate militari e per cortei gerarchicamente ordinati, si contrappongono con stacco più netto gli ammassamenti e il colore delle folle plebee prese dai loro traffici e dalla lotta per la sopravvivenza nella piazza del mercato. La piazza del duomo o della cattedrale offre per secoli una



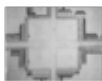
sorta di campo neutro nel quale le tensioni sociali, senza venir meno, prendono forma e si prospettano secondo ritualizzazioni compensative che lasciano il posto ai ricchi e ai poveri, ai titolati e alla gente qualunque, agli uomini e alle donne, consentendo promiscuità altrove precluse.

Naturalmente, è proprio dei riti sopravvivere alle ragioni che li hanno fatti sorgere. La cattedrale, la sua piazza e il sistema di strade che strategicamente vi conduce possono materialmente permanere pur nello svuotamento dei sentimenti e nel venir meno della religione quale principio ordinatore dell'esistenza. In altri tempi, a noi più vicini, verranno retrocessi a monumento, a luogo di passaggio, ad insegna turistica.

Molto prima che dalla chiesa, la vita pubblica, nella sua pienezza e nelle sue forme storiche originarie si era ritratta dal palazzo del comune o della signoria, pur suscettibili di riarsi, magari ancora come sede del potere ufficiale, e da molti palazzi privati dal gran nome, che ora allineano in piazza e lungo le strade che portano alla piazza le finestre chiuse e le pareti scrostate.

Sono più longeve le piazze delle erbe o dei frutti o della legna che città per città ospitano il brulichio e il sempre rinascente fervore del mercato quotidiano al minuto o quello settimanale o la grande fiera annuale. Questa piazza risulta di lunga durata anche per le forme di vita e di relazione, i personaggi e i tipi a cui si offre come contenitore. Oggi, certo, l'economia delle grandi catene di distribuzione insidia e tende a svuotare anche questi antichi luoghi di vita collettiva.

I teorici innamorati della piazza già un secolo fa cominciavano a deprecarne la fine sotto i colpi della modernità o, perlomeno, a deprecare la fine della piazza di derivazione classica moltiplicatasi in Italia e in Europa con il propagarsi della civiltà urbana nel secondo millennio e vissuta poi, con successive trasformazioni, sino al boom borghese delle carrozze a cavalli, che già faceva protestare scontento il grande storico austriaco dell'architettura Camillo Sitte: andando avanti così, delle piazze non sarebbero rimasti che volgari parcheggi. A parte l'evoluzione motoristica delle carrozze, fu buon profeta. Non lo appagavano del resto correttivi simili

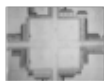


alle aree pedonali dei nostri giorni, e proprio per la sua alta e complessa opinione sulla piazza, che non si risolve nei rapporti di scala e nella bellezza dei singoli edifici che la compongono, ma nella vita sociale che questo luogo cruciale della socialità urbana è predisposto ad accogliere secondo ritmi ed espressioni di fase. Espellere le carrozze, che uccidevano la piazza, era dunque un altro modo per condannarla, dal momento che lo sviluppo storico aveva ormai condotto a quella forma e a quella velocità di vita.

Si determina così un circolo vizioso, a maggior ragione per noi, cent'anni dopo. Le automobili eredi delle carrozze dominano ancor più delle antenate il paesaggio reale e mentale dei giorni d'oggi. Se non si esclude la viabilità dalle piazze storiche, queste si riducono a maleodoranti e luccicanti parcheggi. Se la si esclude, si rischia di tagliar fuori le piazze dal pulsare del tempo presente, imbalsamandole, riducendole alla messa in mostra del mero involucro di ciò che furono, dopo che ne è fuoriuscita la vita civile. Se poi, invece che una statica area di sosta, la piazza resta un luogo di scorrimento rapido di flussi automobilistici, anche così si è lontani da ciò che fu la piazza viva del passato: spazio chiuso e protetto, nel quale gli "inventori" possono anche aver previsto diversi accessi, ma avendo cura di nasconderli alla vista, lavorando di angolature e prospettiva, in modo che chi è "dentro" non veda linee di fuga e possa mantenere un senso di unità e di raccoglimento: quasi si trovasse in un interno a cielo aperto, dove le facciate degli edifici siano volte verso di lui e servano a catturare il suo sguardo, e perché da balconi e dai tetti si assista al diurno spettacolo della piazza.

Queste *non-piazze* attuali dominate dalle esigenze della macchina non solo ammettono, ma anzi richiedono una molteplicità di direzioni di marcia. Non si è dunque circondati dal pieno scenografico delle pareti che fanno da quinte alla piazza, ma dallo sventagliarsi e dal vuoto dei rettilinei che si allontanano da ogni parte.

Perduti gli eterni requisiti spaziali qualcuno giunge al punto di ritenere che la vera «piazza» dei nostri giorni sia ormai in tutte le nostre case, portata dalla televisione e da internet: a colpi di telecomando e di mouse, possiamo visitare il mondo osservare e aggirarci curiosi fra i giocolieri e gli imbonitori, i venditori di merci e di im-



Parte Prima. 1.1. La piazza come cuore della *civitas*.

magini dei nostri tempi. C'è il condottiero, c'è il prete, c'è il profeta, c'è il guerriero, c'è una vera folla di piazzisti e di ciarlatani, ci sono tutti i reinveramenti e gli eredi delle figure del passato. Un semplice colpo di pollice sulla scatola magica ed ecco, dalla fiera di Senigallia, ci troviamo trasferiti d'un tratto sulla piazza di Samarcanda.

A parte questa ipotesi limite di una piazza elettronica e telematica - estesa da ultimo, nella sconvolta e vociferante Italia dei nostri giorni, anche alla dimensione della lotta e del contraddittorio politico - c'è da chiedersi ancor oggi, se questa sua liquidazione funebre non sia stata troppo affrettata: almeno in relazione ad ambiti territoriali specifici, come quello italiano, che pure mostrava di essere il più presente sia agli occhi della studiosi del classico, sia a quelli dei cercatori del colore locale. È possibile che, una volta di più, l'Italia del passato rendesse superfluo tenere in conto l'Italia del presente. Ma è pur vero che non mancano affatto, ancora fra primo Ottocento e primo Novecento, anche gli autori e i testi, da Stendhal a Heinrich e Thomas Mann, che documentano come l'immagine dell'Italia e dei suoi abitanti continui agli occhi di molti a mantenere collegamenti precipui e caratterizzanti proprio con l'inesauribile rappresentazione strapaesana della vita di un villaggio *en plein air*, con la messa in scena e con lo spettacolo. Qualche cosa, cioè, che, se non è "piazza", ma è ancora "cultura della piazza".

Questa secolare centralità della piazza discende da una serie di concomitanti fattori sociali ma anche geografici e storici, climatici e religiosi, commerciali e culturali, urbanistici e letterari.

L'Italia è il paese cattolico per eccellenza, con tante chiese e piazze della chiesa e piccoli e grandi sagrati e spazi sacri, cittadini e rurali. Ma è contemporaneamente il luogo d'elezione della civiltà comunale, il paese dalle cento patrie diverse nelle quali è possibile sentirsi piccola capitale, fino alla metà avanzata dell'Ottocento. E' paese commerciante e industriale, di affari piccoli e grandi combinati con intraprendenza padana e vitalità mediterranea.

Quando, sul finire del Cinquecento, Tommaso Garzoni da Bagnacavallo pubblica a Venezia la sua memorabile enciclopedia universale della "piazza" descrivendo



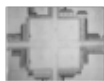
l'inesauribile casistica dei Balestrieri e dei Saponari dei Tagliaborse e dei Viandanti, dei Gentiluomini dei Barattieri, il tipo del Pellegrino fanfarone e mitomane, nel teatro e nella vita pubblica, ha già fatto in tempo a produrre energetici anticorpi ironici. Nella divertita novella della sesta giornata del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, un eroe della piazza rustica del calibro di Fra Cipolla, che è un misto inestricabile di Pellegrino e di *Ciarlatano*, trova già duecent'anni prima "buona pastura" fra i contadini di Certaldo, già incantando e frodando "limosine" ai creduloni sulla piazza della chiesa.

Quando, nel 1757, un pittore anedddotico come il veneziano Pietro Longhi, attento ai mestieri e ai tipi della piazza non meno che alla vita quotidiana negli interni dei palazzi nobiliari, firma il suo *Ciarlatano*, lo sistema su una specie di podio accanto alle arcate del Palazzo Ducale, gli mette la bacchetta in mano e lo circonda, più in basso, di bambini e di donne che pendono dalle sue labbra.

Due o tre generazioni dopo, si incontra ancora il personaggio in azione, reincarnato nelle vesti di Dulcamara, nel brioso libretto di Felice Romani e con le note fervide di Gaetano Donizetti, mentre reclamizza l'elisir d'amore a vedove e donzelle e a giovani galanti.



Figura 1.03: Pietro Longhi, *Il ciarlatano*, 1757, Venezia.



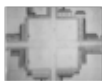
I girovaghi venuti da lontano e destinati presto a ripartire per andare ancora più lontano vendono ai residenti il sogno di altri luoghi. Questo avviene in piazza, nella vecchia, e riconoscibile piazza. Continua la vita in comune di sempre e nel contempo è un porto di approdo e di passaggio, che permette ai cittadini di farsi sfiorare da forme di vita diverse.

“In principio, c’era la strada” scrive il grande storico delle *chansons de geste*, Joseph Bédier: la strada dei pellegrini, dei viaggiatori, e di quegli uomini e donne eternamente in viaggio, di piazza in piazza, che sono i fieranti, in tutte le loro possibili e immaginose varianti. L’uomo della piazza, o meglio, di piazza singola, aspetta con ansia l’uomo della strada, e di molte piazze: un’attesa che può durare l’intero anno e ripetersi ogni anno, se per esempio quella che si attende è la grande fiera del santo patrono. E tuttavia l’attesa e il ricordo non sono privi di sospetti e l’avventura del contatto fra i due mondi dello stare e dell’andare si nutre anche di un sentimento di incoercibile diversità.

Da questa dialettica fra normalità e alterità derivano le reinvenzioni o le forme di sopravvivenza dell’antica cultura della piazza, spinte sino ai nostri giorni. Giostre e circhi non sono scomparsi; e i mercatini dilagano, con il loro bric-à-brac di vero, di ipotetico e di finto. È un’irruzione da un «fuori» in un «dentro» ormai regolamentata, in cui anche gli ex marginali rispettano turni e orari e dove il sentimento di straordinarietà risulta affievolito; ma anche questo rappresenta una fase della vita della piazza, riproducendo tradizioni e schemi che, nei mestieri, nei luoghi e nei giorni, passano spesso ancora di generazione in generazione e di padre in figlio.

Al di là delle opportunità commerciali, la fiera rappresenta anche una dimensione ludica della fiera, capace anche di vivere di vita autonoma, e la cui esperienza secolare è arrivata a lambire gli anni odierni. Si può dire sia appena scomparsa dalle ultime piazze quella del teatro delle marionette e dei burattini. La piazza diviene così un teatro popolare non solo per i piccini ma soprattutto per i grandi.

La piazza nei secoli è stata anche il luogo della rappresentazione del potere, il luogo in cui il potere pubblico fa mostra di sé, ostenta se stesso al popolo. Ma la piazza



del potere è all'occorrenza la piazza del contropotere, i contendenti si cercano, si trovano e si scontrano nella pubblica piazza.

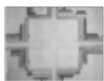
In ogni città, sotto ogni latitudine, innumerevoli volte, gli oppositori devono anzi appagarsi di questo simulacro di presenza; e i cortei, le dimostrazioni, i comitati di lotta, le delegazioni di masse vengono a frenarsi al portone del palazzo pubblico, prefettura o municipio che sia. Qualche volta, dei rappresentanti varcano la soglia e parlamentano con il potere, magari anche affacciandosi, gli uni e gli altri, da un qualche più o meno illustre balcone, verso la piazza che, sotto, si accalca. E infine, in casi più rari, la piazza sfonda i portoni e invade il palazzo. Da quello stesso balcone, con interpreti diversi e riti che si tramandano, potranno ora venir proclamati nuovi diritti e diverse autorità.

Come supremo tema dello spazio collettivo la piazza interpreta ruoli diversi, si ritrova piazza del gioco e del commercio, del lavoro e del tempo libero, del potere e del popolo, del conflitto e della memoria. Dentro ogni piazza storica coesistono o si susseguono, con equilibri vari secondo i luoghi e i tempi, tutte queste diverse espressioni e funzioni. Con caratteri generali che appartengono alla specie e caratteri precisi che sono propri di quella singola piazza in cui si sono svolti quei certi eventi e non altri e che rimane impegnata e ne mantiene o ne insinua, la memoria. Le forme e le destinazioni della piazza si possono utilmente distinguere, ma la caratteristica di una piazza densa di storia e di senso è che se le sue funzioni procedono separate, agiscono poi unite, quanto a capacità di suggestione e potenziale di risonanza. Quelle stesse funzioni non sono poi, neanche originariamente, del tutto separate. Potere e contropotere si tolgono la scena. Al vecchio caffè c'è chi rammenta che i padri o i nonni abbiano brevemente cospirato.

Proprio per questa sua predisposizione alla versatilità della vita di piazza, il caffè ne è entrato a far parte a pieno titolo assieme all'osteria.

Sia il caffè che l'osteria rappresentano due elementi costitutivi della piazza, sono due luoghi tipici della cultura della piazza.

Ma la piazza è anche il luogo della musica, in particolare delle bande musicali che



Parte Prima. 1.1. La piazza come cuore della *civitas*.

si esibivano sia nelle piazze dei paesi che delle grandi città. Il fenomeno delle bande fu molto importante nel nostro paese dove la musica riveste un ruolo centrale della cultura e fu capace di attirare molto pubblico dall'Unità fino al secondo dopoguerra.

Le bande musicali nascono in seno agli eserciti ma lo sviluppo popolare ha avuto dalla rivoluzione francese in poi.

È un fenomeno che rappresenta sia la politica che la festa. Un momento collettivo accompagnato dalla musica travolgente di tanti strumenti e non poteva che sporgersi alle sorti della piazza.

La piazza è inoltre, proprio per il suo ruolo pubblico e centrale, il luogo ideale per collocare i monumenti, le statue dei signori e dei santi, i simboli del potere temporale e della chiesa.

Ma questi monumenti sono da sempre destinati a morire di morte violenta, i simulacri del potere, specie se politico, sono esposti inevitabilmente a tutti gli stravolgimenti della storia.

Quando Giorgio De Chirico, nel primo dopoguerra del Novecento, affronta un tema chiave destinato a diventare un marchio distintivo delle sue tele, egli vede e rappresenta le piazze d'Italia come degli enigmatici vuoti: immensi spazi ormai abbandonati dai viventi, dove le costruzioni e le macchine dell'uomo sembrano vivere di una loro autonoma presenza, che prescinde dall'uso di una popolazione e da funzioni riconoscibili. Appena una bambina ha il coraggio di lanciare il suo cerchio in quella terribile vastità silenziosa. Ma anche lei è vista di spalle, è un'ombra senza volto.

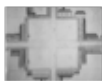
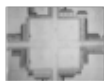


Figura 1.04: Giorgio De Chirico, *Le muse inquietanti*, 1916.

Mentre il pittore metafisico dipinge quei suoi spazi assoluti, geometrie autosufficienti dalle quali la vita sembra essersi ritratta, le piazze italiane non sono in realtà mai state tanto popolate e tumultuose.

Industria e commercio, lotte e comizi fragorosi, cortei e dimostrazioni di massa, barricate e mitragliatrici, persino; e anche monumenti, quelli della seconda ondata monumentale di massa, che immediatamente segue e definisce in piazza la memoria pubblica della patria e della guerra, così come la prima ondata aveva narrato il racconto e fissato i punti salienti della memoria risorgimentale. E stanno anche per sopraggiungere, sui palcoscenici cittadini, le adunate di massa in camicia nera. Eppure, rispetto a quest'uso della piazza che si perpetua e si esalta, la lucidità visionaria del pittore, archeologo di una dismessa classicità, suona come un nuovo segnale di eclissi. L'occhio dell'artista vede al di là di tutto quel moto, in corso e a



venire, che nella sua visione interiore si azzera.

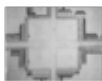
Come l'assenza o la presenza, rendendola deserta o tumultuosa, la folla, le masse condizionano l'immagine novecentesca della piazza. Come si placa quel tumulto? I critici d'arte daranno le loro risposte, ragionando anche in nome di autonome filiazioni e invenzioni del testo pittorico.

De Chirico, comunque, rappresenta una risposta alta alla crisi delle relazioni sociali e di senso, e dunque anche della vivibilità della piazza. Appena pochi anni prima, un maestro di altrettanta energia intuitiva, Umberto Boccioni, nel dipinto *La città che sale*, raffigurante Milano, non aveva rappresentato mondi disumanati e città rese deserte, ma vortici della modernità e città in crescita. Di mezzo, certo, ci sono tante cose, oltre che gli autonomi itinerari degli artisti più grandi: la guerra, il sormontare dell'industria e della tecnologia rispetto al fattore uomo.



Figura 1.05: Umberto Boccioni, *La città che sale*, 1910.

Anche le piazze di De Chirico, archeologia dell'umano, hanno per sfondo misterioso, in quei loro vasti silenzi, macchine e ciminiere. Fra l'ottimismo vitalistico del futurista Boccioni e le rivisitazioni pensose del passato del metafisico De Chirico c'è un'altra risentita presenza, un altro futurista e un'altra vittima della guerra, il



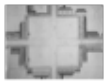
quale può fare da trait d'union fra quei due approcci alla civiltà delle macchine, vicini e apparentemente remoti. Antonio Sant'Elia, con le sue architetture futuribili, le sue città disegnate, torri altissime, sagome metalliche, che si ergono energiche per luoghi dell'automazione e del moderno che sembrano ormai prescindere dalla visibilità dell'uomo.

Alle spalle di queste due forme di rappresentazione della piazza, l'una aristocraticamente intenta a misurarsi con il suo passato, l'altra a ridarle significato in senso industrialista e moderno, possiamo distinguere i tumulti, effettivi e ancor più temuti e fatti temere, della piazza socialista colma di proletari in rivolta contro i poteri pubblici e sociali della borghesia e dello stato. Distinguiamo cioè il peso della folla, come la definisce, al negativo, Gustave Le Bon, il massimo studioso d'epoca di *Psicologia della folla*, il quale dà corpo e sistemazione teorica ai terrori dei possidenti contro il possibile scatenarsi dei subalterni sindacalizzati e politicizzati, condotti dai malefici agitatori - i *méneurs* - all'assalto dei beni e dei simboli più sacri dell'ordine.

Per i moderati e i conservatori a cavallo fra i due secoli, la folla e la piazza si presentano come una convulsa e inquietante coppia di immagini ravvicinate, sempre sul punto di entrare in corto circuito. Contemporaneamente, e a rovescio, i movimenti sociali legano in positivo i due termini, o altri analoghi, dalla classe alle masse, in un'epica delle lotte di piazza che inalbera i rossi vessilli del cambiamento.

La piazza alla fine della seconda guerra mondiale rappresenta la scena della definitiva caduta del fascismo, il tirannicidio e' simbolicamente celebrato proprio in piazza, a Milano, in piazza Loreto, davanti agli occhi di tutta la cittadinanza ancora una volta accorsa.

Se nel secondo dopoguerra la piazza, come profetizzato da De Chirico, subisce uno svuotamento allo stesso tempo ritorna ad essere un luogo dove ancora i cittadini scendono per protestare, come gli studenti nel '68, come le manifestazioni e gli scioperi sindacali. Origine dello spazio collettivo, cuore della comunità, la piazza e' anche il luogo dove viene celebrato l'ideale della nazione e ancora oggi viene



Parte Prima. 1.1. La piazza come cuore della *civitas*.

festeggiato il giorno della liberazione, il giorno dei lavoratori o il giorno del primato sportivo e del campionato mondiale.



Figura 1.06: Concerto del Primo Maggio, Piazza del Popolo, Roma.



1.2 L'evoluzione storica della piazza.

*Penso spesso alle piazze dei pittori del rinascimento
dove il luogo dell'architettura, la costruzione umana, acqui-
sta un valore generale, di luogo e di memoria, perché così
fissato in un'ora singola;
ma quest'ora è anche la prima e più profonda nozione
che noi abbiamo della piazza d'Italia ed è quindi legata alla
nozione di spazio
che abbiamo delle città italiane.*

Aldo Rossi, *L'architettura della città*, 1966, p. 141

Il primo problema che emerge nell'affrontare il tema del progetto di una piazza è indubbiamente la necessità di darne una definizione che possa oscillare tra quella tradizionale monumentale ed edilizia e quella espressa da una moderna cultura urbanistica, che riconosce nella città valori organici e contestuali, ora legati alla definizione di una *forma urbis* ideale, e fissa ora riferibili ad un complesso fenomeno di modifica come continua stratificazione storica.

In ogni caso è sempre un'operazione difficile e contraddittoria isolare la presenza singolare della piazza dall'insieme della città ed è spesso anche difficile delinearne i limiti o i margini essendo lo spazio pubblico un elemento così connesso al tessuto stesso della città e facendo spesso parte di sistemi più complessi. Per questo motivo nell'analisi e nel progetto la piazza non è stata considerata come un elemento isolato, ma invece come vitale connessione con la città in ogni sua parte.

Fatte queste premesse si può dire che la piazza rappresenta a tutti gli effetti il cuore della città italiana ed europea in generale.

Nella terminologia latina, per quel che riguarda il fenomeno urbano, se pratica-



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

mente esisteva una sola *urbs* esistevano molti vocaboli per indicare i centri abitati: *oppidum*, *municipia*, *colonia*, *praefectura*, *forum*, *vicus*, *conciliabulum*, *castellum*, *territorium*. Quando nel mondo cristiano *civitas* prevale come sede e diocesi vescovile, *forum* indicava una modesta città senza riguardo per la presenza o meno di una sede episcopale. La voce in origine era imparentata con *foris* e indicava semplicemente un “luogo esterno”, inizialmente lo spazio davanti al sepolcro, poi quello davanti alle case e infine una piazza davanti ad una serie di abitazioni usata per tenere assemblee o accogliere mercati.

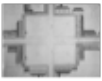
Non vi è città romanizzata di nuova fondazione che non abbia al suo centro il *forum*. Esso ne costituiva il centro commerciale amministrativo e culturale.

Già nell'alto Medioevo il *forum* è in declino, sia perché i vecchi fori erano diventati centri urbani, sia dal punto di vista semantico in quanto il termine è sostituito con *burgus* o *mercatus*. Anche se era in atto una scomparsa dalla toponomastica del termine stesso esistono ancora alcune città, come Forlì, Forlimpopoli o Fornovo, in Emilia Romagna ad esempio, che derivano il loro nome da forum. Questa coincidenza anticipa come nella cultura italiana avvenga un'identificazione simbolica tra piazza e città.

Già a partire dal XIII secolo la città italiana comincia ad organizzarsi attorno ad uno spazio comunitario, uno spazio per adunare fisicamente la *civitas*.



Figura 1.07: veduta settecentesca di piazza del Campo a Siena.



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

Spesso si pensa che la città medioevale sia frutto di una certa “spontaneità” che ne ha determinato la forma, essa invece nasce, soprattutto per quel che riguarda la piazza, da una gestione democratica della città espressa attraverso gli statuti, attraverso le magistrature preposte ai problemi urbani e attraverso precise norme e programmi. Si vedrà allora come le facciate siano precisamente, talvolta minuziosamente, programmate. A Siena, per esempio, si stabilisce che tutte le nuove case affacciate sulla Piazza del Campo debbano avere finestre provviste di bifore e non debbano avere ballatoi. La bolla è del 1297 ma viene ripresa nel 1310.

In questo periodo storico nelle città spesso si cominciavano grandi lavori senza avere né un progetto definitivo né la certezza che si sarebbe finito, ma con la fiducia che qualcun altro lo avrebbe portato a termine. Questo lavoro fiducioso, inscritto in norme generali, in principi quadro è il segreto della bellezza delle città medioevali.

Nel passaggio storico tra Medioevo e Rinascimento emerge la figura di Filippo Brunelleschi che, con i suoi disegni prospettici della piazza del Duomo di Firenze, rivoluziona la progettazione urbana. Dalla prospettiva deriva infatti una nuova concezione dello spazio che cambia

i rapporti tra città ed edificio e rifiuta la casualità nell’inserimento di questo nel tracciato urbano.

Ne consegue un rifiuto dell’organicismo medioevale e la proposta di una razionalità spaziale il cui è centro, o meglio simbolo, è la piazza.

Brunelleschi propone una piazza ogni volta che è chiamato a risolvere un problema architettonico, ma di tutte le sue proposte l’unica realizzata è quella prospiciente l’Ospedale degli Innocenti a Firenze. Con la creazione del portico sopraelevato si toglie ogni possibilità di sbocco a vie future lasciando primeggiare la via che va al Duomo creando una delle più belle prospettive urbane al mondo.

Le altre proposte fatte da Brunelleschi falliscono ma la sua concezione urbanistica basata sull’asse, sulla piramide visiva, sul concetto di “orlo” delle superfici e sul



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

valore determinante del piano orizzontale diviene un mito al di là delle difficoltà pratiche e lo dimostra l'opera dei pittori.

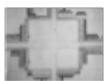
Da ora in poi le scene si svolgono "in piazza" ma non già la piazza reale quanto uno spazio ideale, privilegiato, rituale. Da Perugino de "La consegna delle chiavi" a Raffaello ne "Lo sposalizio della Vergine" il carattere stesso della sacralità riveste aspetti urbani in cui la piazza è il più nobile episodio.



Figura 1.08: Pietro Perugino, *Consegna delle chiavi*, 1481.

Anche Leon Battista Alberti nel *De Re Aedificatoria* prende atto del fenomeno del desiderio che si espande in Italia di trasformare le città che "ora sono divenute marmoree" e nel suo trattato scrive che le città vanno costruite intorno a grandi piazze, che serviranno come mercati e luoghi di pubblica utilità. Nella descrizione più minuziosa di come queste piazze dovrebbero essere dimentica però il realismo e ne rimanda un'idea metafisica. In Leon Battista Alberti contano molto gli elementi proporzionali e si indicano le dimensioni precise con cui attuare il modello del "foro".

Al di là delle rappresentazioni pittoriche di questa cultura della piazza restano però



nient'altro che frammenti e descrizioni teoriche. Né a Firenze né a Roma verranno conclusi i progetti suggeriti da questi autori e Pienza resta l'episodio più alto di questa cultura, un'eco diretta delle tipologie albertiane filtrate attraverso il malinconico e raffinato internazionalismo di Pio II Piccolomini.

Talune piazze come quelle di Udine, di Feltre, di Padova, di Verona, frantumano l'unitarietà prospettico - morfologica imposta dai trattatisti in una quantità di episodi felici, di soluzioni condizionate dalle preesistenze senza dogmatismi.

In definitiva la costanza, la coerenza, la ritmata regolarità proporzionale e prospettica proposta dai trattatisti, che ipotizza una capacità di organizzare e dominare delle megastrutture urbane, si trasferirà più tardi nei castelli francesi e nella urbanistica europea del Gran Siècle che saprà sintetizzare la scenografia barocca con l'ordine dogmatico del classicismo.

In Italia la smentita verrà dalle circostanze pratiche, dall'incostanza degli uomini, dalla debolezza del potere e dalla sostanziale recessione economica. Da qui l'impossibilità di realizzare quella città che tanto utopica non era e per quanto riguarda le piazze, baricentro di quella cultura e di quell'immagine, la carica metafisica che dovrà essere riscoperta sul piano delle vocazioni di immagini in un altro momento di profonda crisi cioè quello della grande guerra.

Nel XVI secolo la componente antiquaria si fa più stringente, il problema degli "ordini" è predominante rispetto a quello della forma della città. Nei commentatori dell'opera vitruviana, da Cesare Cesariano al Giovan Battista Caporali, il foro è avaramente commentato. Più significative le illustrazioni che, dando forme rinascimentali alla tipologia vitruviana, riportano l'eco del mondo filaretiano e bramantesco.

Ma la componente prospettica della cultura rinascimentale delle piazze va a costituire un altro filone determinante: quello scenografico.

La piazza è la protagonista della scenografia fiorentina e si identifica con la tematica stessa della scenografia, come dimostra il trattato di Nicolò Sabbatini che, anche



se più tardi, esprime tutta la scenotecnica cinquecentesca. Infatti qui il problema di fare scene si riduce a quello di disegnare la pianta di una piazza e inserirvi i prospetti degli edifici.

Anche Andrea Palladio nel suo trattato *I quattro libri dell'architettura* si occupa del problema delle piazze, riprende molti temi desunti dall'Alberti e dimostra come sia possibile attualizzare, rivivere e anche, in ipotesi, migliorare, gli schemi degli antichi. Palladio però si risolve nel gusto del cantiere, dell'apparecchio accurato delle pietre.

Vincenzo Scamozzi nel suo trattato *La idea dell'architettura universale* sviluppa sul tema della città radiocentrica e dell'interesse per la fortificazione il tema della piazza. Nelle città mediocri esse devono essere almeno tre, nelle città più grandi il numero va scelto anche in base alla loro importanza. Scamozzi organizza in modo sistematico una materia che ormai non ha di attuale che l'aspetto fortificatorio.

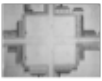
Il problema urbanistico, e quindi anche quello delle piazze, oscilla tra sperimentalismo e utopia. La mano passa ai teorici della *Città Felice*, della "nuova" Repubblica platonica, della *Città del Sole* dove confluiscono tradizioni filosofiche, esperienze di vita, suggestioni poetiche.

Se però la cultura diventa ripetitiva o si blocca con schemi antiquari ciò che c'è di importante è che questa volta le piazze si fanno grazie alla forza del papato, per la spinta controriformista, per l'aggressiva volontà di papi come Sisto V.

Nel delineare la forma urbana della città di Roma, Urbano VIII Barberini, che si considera un continuatore di questo mondo, fortifica il Quirinale costruendo un'isola fortificata di fronte alla quale costruisce una grande piazza.

Anche se bisognerà aspettare Pio IX per avere la una forma conclusa è in quest'epoca che la piazza prende la definitiva forma e soprattutto assume quell'esclusione dalla città, allora giustificata per ragioni di sicurezza, poi rimasta nonostante i tanti aggiustamenti.

Innocenzo X Pamphili si concentra su piazza Navona che, nonostante il tracciato romano dato, esprime una grandezza dilatata e barocca mentre Gian Lorenzo



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

Bernini e Francesco Borromini si avvicinano in modo dialettico e le attribuiscono definitivamente il segno barocco e artistico, che così felicemente si innesta sul tracciato tardo romano.

Alessandro VII infine può dirsi direttamente coinvolto nella definitiva scelta del disegno dell'invaso ovale per piazza San Pietro.

Il colonnato di San Pietro costituisce, come sempre nel metodo beniniano, l'innesto tra la tradizione rinascimentale e un'idea scenica estremamente sintetica, destinata a dare il massimo risultato nello "stupore" dello spettatore.

La continuità tradizionale è data dal porticato che circonda integralmente la piazza, secondo una formula che potremmo chiamare albertiana, ma una spregiudicata novità è costituita dalla stessa separazione tra il porticato e gli edifici che fa del primo un elemento di mediazione prospettica e dimensionale tra la grande cavea ovale che riunifica le preesistenze. Il porticato è fine a se stesso e si conclude nella trionfalistica processione delle statue che lo sormontano: solo una sottile rete di rapporti prospettici e proporzionali lo lega, lo armonizza e lo determina in funzione dell'esaltazione di una grande basilica e della separazione filtrante mai realizzata del blocco intermedio dalla parte dei Borghi.

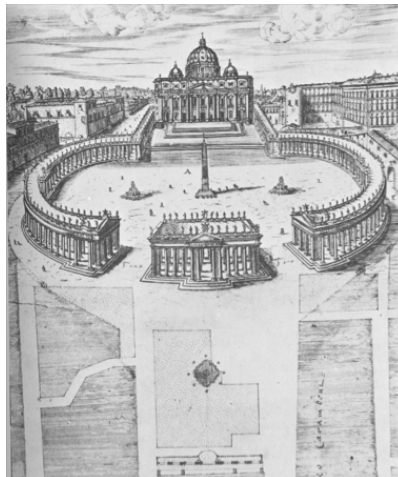


Figura 1.09: Piazza San Pietro a Roma, stampa seicentesca.



Ad Alessandro VII spetta anche la valorizzazione di piazza Colonna sempre a Roma, per cui Gianlorenzo Bernini propone l'ipotesi di una grande piazza mai realizzata. La tematica di questa piazza verrà ripresa dall'architetto nella sua proposta la facciata del palazzo del Louvre a Parigi, progetto disegnato ma mai realizzato. La poetica berniniana però non verrà dispersa in quanto si ritroverà in alcuni progetti per le grandi capitali barocche come il progetto per la residenza di Schönbrunn di Johann Bernhard Fischer von Erlach a Vienna.

A queste coraggiose aperture però spesso non corrisponde un riflesso culturale e gli stessi Francesco Borromini e Guarino Guarini nei loro trattati non dedicano spazio al disegno della piazza.

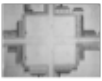
Nel trattato *Sopra gli errori degli architetti* di Teofilo Gallaccini si sviluppa quella che si potrebbe chiamare una reazione prerazionalista e preneoclassica al barocco. Compare qui una critica feroce a quella che forse è uno dei capolavori del barocco stesso cioè la sistemazione di Pietro da Cortona di Santa Maria della Pace.

Proprio in questo momento a Torino, nuova capitale, come a Caserta nuova Versailles, le nuove proposte si allineano alla cultura europea nello spezzare la continuità del manierismo locale per trasformarsi urbanisticamente secondo la volontà del nuovo sovrano che vede, nella razionalizzazione della città, nel suo volto a metà tra teatro e caserma, l'immagine della dignità dello stato e di un potere non solo militare.

Dal punto di vista concettuale Cartesio fornisce gli strumenti di questa nuova razionalità dispotica. I trattatisti notano come i progetti nati dalla mente di un solo architetto, anche se a volte meno belli, sono più ordinati e razionali di quelle parti di città o intere città nate per stratificazioni di diversi lavori di trasformazione.

È possibile indicare l'opera di Carlo Fontana come il collegamento tra l'intuizione berniniana e l'Europa proprio attraverso la frequentazione che nel suo studio faranno Filippo Juvarra e Matthäus Daniel Pöppelmann, Johann Bernhard Fischer von Erlach e Lukas von Hildebrandt a cui si aggiunge l'inglese James Gibbs.

La proposta di Carlo Fontana per la sistemazione della piazza davanti a Montecito-



rio, attraverso la realizzazione di un emiciclo, non viene realizzata per mancanza di fondi. Roma infatti a questo punto “passa la mano”.

Il venir meno dei mezzi economici, la mancanza di sicurezza nelle scelte e la minore forza del papato in una città che ormai con Sisto V aveva assunto una sua struttura definita lascia spazio solo a interventi minori o a felici frammenti come per esempio la scalinata di piazza di Spagna, la piazza di Trevi e la piazza di Spagna. Il barocco a Roma si esprime attraverso questi definitivi ritocchi alla forma della città, coerenti con la loro qualità di spettacolo popolare, con la nuova veste decorativa data alla città.

Nella cultura settecentesca il filone dominante nella cultura della piazza è quello igienico - razionalista per cui la piazza è sostanzialmente un polmone della città.

Francesco Milizia nel suo trattato *Principij di Architettura Civile*, del 1781, ricorda la pericolosità delle esalazioni umane e animali per la salute pubblica e per questo suggerisce di creare le città provviste di larghe strade e grandi piazze che permettano di “sfogare” l’aria della città stessa. Egli sostiene che la mancanza di precauzioni igieniche renda le città delle “voragini” del genere umano, soprattutto per quel che riguarda le città di grandi dimensioni.

“Devonsi unire fabbrica e ragione, e sia funzione la rappresentazione”

In questi due versi c’è il centro del sistema lodoliano ripreso dialetticamente di Andrea Memmo che disegnò Prato della Valle a Padova, una delle piazze più spettacolari della cultura italiana di questo momento. Questa piazza si può dire il raccordo tra formalismo e funzionalismo, è sì un polmone per la città, un polmone per respirare, ma respirare per contemplare. Su questo terreno si incontrano così i due filoni, quello degli igienisti-razionalisti e quello dei romantici-antiquari, che fa capo a Giovanni Battista Piranesi, e che trova nella tradizione iconografica dei vedutisti una dimensione culturale oltre che pittorica di estremo interesse e di circolazione europea.

I disegni di Giovanni Battista Piranesi creano spazi immaginari su spazi reali cari-



cando di "epos urbano" le vedute che fa delle piazze di Roma. Nelle vedute del Campo di Marte dell'antica Roma, con una ricostruzione immaginosa e immaginifica della città imperiale, Piranesi esplora la possibilità di un aggregato urbano esclusivamente composto di complessi forensi, quasi un'estrapolazione a grande scala della tipologia della piazza antica.

I vedutisti veneti invece centrano più realisticamente la fenomenologia urbana, rendendola autonoma da qualsiasi condizionamento iconografico o culturale in senso attinente all'architettura.

Antonio Canaletto e Bernardo Bellotto, con i loro tagli prospettici aperti, con il valore stereoscopico delle architetture realisticamente e talvolta minuziosamente documentate recano non solo la testimonianza di un momento significativo della storia della città, ma estendono e in qualche misura culturalmente influenzano la visione e l'estetica urbana europea. Tutti insieme essi costituiscono un tramite fondamentale per la fortuna in Europa della cultura italiana della città e, in senso più limitativo ma nodale, della piazza.

Si diffonde in questo periodo in Europa anche la cultura del viaggio in Italia che diventa un momento fondamentale di formazione per artisti, gentiluomini e letterati. Il mito neoclassico domina questi viaggiatori, il loro modello culturale è Edward Gibbon.

In quest'Italia disarticolata, varia e contraddittoria le piazze finiscono per apparire un crogiuolo, il punto d'incontro tra gli ideali monumentali e la sofferenza o l'allegria quotidiana.

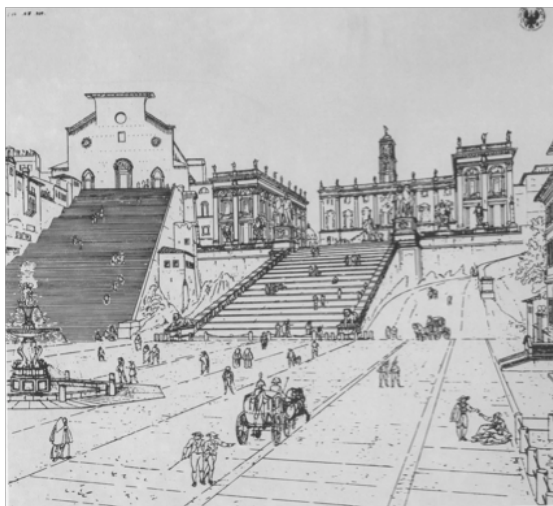


Figura 1.10: Karl Friedrich Schinkel, *Veduta del Campidoglio e dell'Ara Coeli a Roma*.

Un viaggiatore illustre per cui la “lezione italiana” fu molto precisa è l'architetto tedesco Karl Friedrich Schinkel. Se le sue osservazioni riflettono quelle del connazionale Wolfgang Goethe, sono i disegni che testimoniano non solo il profondo apprezzamento dei valori spaziali, come la veduta del Campidoglio e di Santa Maria all'Ara Coeli di Roma, ma anche un certo mitologico assemblaggio di temi italiani, come le vedute immaginarie di piazze di Città sul mare del 1804 o della Città medioevale sul mare, che ricordano in modo esplicito, ora Venezia ora Spalato.

La breve stagione del dominio francese in Italia all'inizio del XIX secolo, costituisce un momento di rilancio della piazza e un momento nodale della cultura delle piazze in Italia.

Se la stagione giacobina ripropone il tema dell'architettura provvisoria, l'amministrazione napoleonica ripropone quella definitiva. Ritorna con la convinzione trionfalistica della cultura francese istituzionalizzata dall'accademia quella temati-



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

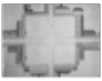
ca prospettiva che aveva colpito Charles de Brosses e che aveva esportato coi diari dei viaggiatori. Regolarità, geometria, cult de l'axe, grandezza di scala caratterizzano gli interventi urbanistici di questo momento che proprio nella piazza trova il tema ideale, erede dell'igienismo razionalista e del razionalismo cartesiano, del gusto della parata militare e anche della piazza come servizio pubblico, come promenade publique.

Anche se le case oscillavano tra tugurio e palazzo, i cittadini erano, almeno in teoria tutti uguali. Ma l'architettura dell'égalité non è molto diversa dall'architettura del dispotismo; eguale il linguaggio formale, uguale lo stile, gli stessi uomini. La frattura col passato, la convinzione di sé, caratterizzano gli interventi a partire dal più celebre, il Foro Bonaparte a Milano ad opera di Giovanni Antolini. Lo stesso autore ne spiega il significato politico, la volontà di creare una piazza per la pubblica utilità, ma che fosse anche simbolo della capitale.

Il progetto di Giovanni Antolini è fortemente criticato dal Giuseppe Pistocchi che propone un'alternativa al foro stesso nella sistemazione della piazza del Duomo con la costruzione di un Palazzo per il Corpo Legislativo della Repubblica Cisalpina. Questa piazza doveva avere il significato tradizionale della città medioevale nel riunire il potere politico e la cattedrale ma secondo le formule dell'ordine chiuso, programmaticamente estraneo al tessuto urbano, aulica astrazione della tipologia vitruviana e albertiana, tradotta nel rigido linguaggio del grande colonnato neoclassico.



Figura 1.11: Giovanni Antolini, veduta prospettica del Foro Bonaparte a Milano.



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

Se il Foro Bonaparte di Milano, nonostante la riduzione del progetto utopico redatto dall'autore, resta un episodio felice, l'età napoleonica può considerarsi per le piazze italiane un'età pericolosa. Soprattutto a Roma, dove l'ambizione di Napoleone voleva renderla la seconda città dell'Impero, la città antica corre grandi rischi, come per esempio davanti alla Fontana di Trevi dove Giuseppe Valadier e Giuseppe Camporesi avevano proposto di abbattere tutta l'insula prospiciente la fontana.

L'unico episodio felice di una lunga serie può dirsi Piazza del Popolo, un innesto tra Giuseppe Valadier e il francese Louis-Martin Berthault.

Mentre l'Italia giacobina e napoleonica è stata per così dire "sempre in piazza", l'Italia romantica e risorgimentale conosce un periodo di eclissi della cultura delle piazze. Analizzando la storiografia dell'Italia di questo periodo è molto difficile trovare l'attenzione posta su una piazza.

Unica eccezione è data da Carlo Cattaneo e dai suoi interventi polemici su Piazza del Duomo di Milano, dove contesta il progetto del Cesare Beccaria che, al solo fine di rendere visibile l'intero Duomo, "disperde la città" davanti alla sua facciata. Carlo Cattaneo invita a serbare la stessa "libertà che fu tanto feconda a Venezia" e anticipa così di quasi cinquant'anni i motivi di quel testo fondamentale per la cultura delle piazze a livello europeo che sarà nel 1889 *L'arte di costruire le città* di Camillo Sitte. In questo saggio teorico Sitte riconosce quella continuità storica che ha reso possibile, nell'Europa meridionale e soprattutto in Italia, il mantenimento delle piazze principali sulla base del loro tracciato giunto a risultato di una vicenda storicamente controversa e polemizza contro le trasformazioni apportate alla città di Vienna, secondo l'esempio francese di Georges Eugène Haussmann, come la realizzazione del Ring nell'area delle ex fortificazioni.

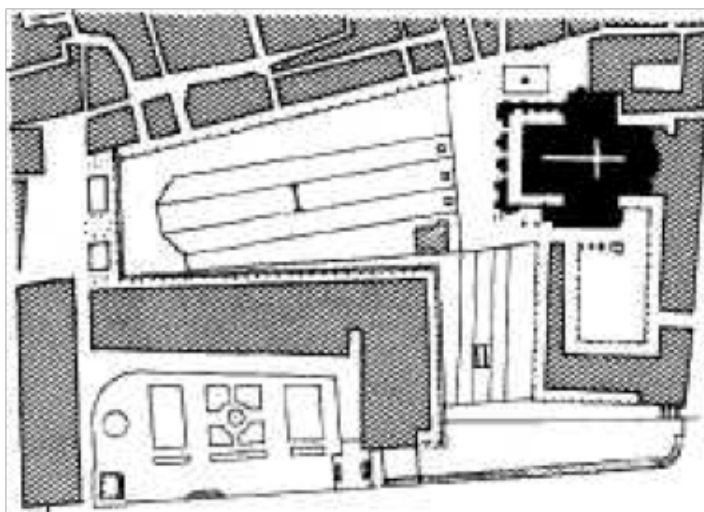


Figura 1.12: Da Camillo Sitte, *L'arte di costruire la città*, Venezia, I

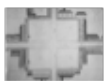
Piazza San Marco, Il Piazzetta.

Prevale qui la considerazione dei nessi tra la vita privata e quella pubblica sottolineando come nel Medioevo e nel Rinascimento la piazza servisse per lo svolgimento delle attività pubbliche, ma fosse in continuità con gli edifici circostanti al contrario della situazione a lui contemporanea dove le piazze non erano valorizzate anzi spesso erano utilizzate come posteggi per le vetture.

Secondo Sitte il problema della città non poteva essere risolto solo in termini tecnici ma soprattutto in termini estetici, essendo l'urbanistica considerata un problema d'arte.

Il testo è suddiviso in due parti, un'analisi della città storica e delle piazze storiche e un decalogo come progettare la città moderna completa di suggerimenti su come realizzare le piazze.

Quest'opera avrà un'influenza decisiva sulla realizzazione delle città-giardino inglesi e l'urbanistica culturalista inglese mentre sarà fortemente criticato dagli urbanisti del movimento moderno, in particolare Le Corbusier lo definirà frutto di un passa-



tismo retrogrado.

Un ruolo a parte è rappresentato da John Ruskin nell'indicare delle importanti premesse per il riconoscimento della cultura delle piazze. Da un lato sul piano teorico ed estetico valorizza il concetto di pittoresco. Dall'altro feroce è poi la sua critica al restauro selvaggio che definisce il tipo peggiore di distruzione. Per l'autore inglese né il pubblico né il privato comprendono il vero significato di questo termine, che non rappresenta la cura dell'esistente ma la sua totale cancellazione.

In antitesi viene in mente la definizione di restauro di Eugène Viollet-le-Duc che definisce il restauro come il metodo per ridare agli edifici il loro aspetto originale. Nel suo *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle* però tra le ottocento voci non è presente la voce piazza, mentre Ruskin dedicherà alla piazza italiana una serie di acquerelli ispirati ma convenzionali.

Mentre la polemica sul restauro prosegue e coinvolge in Italia anche la piazza, il mondo post-Unitario prosegue su un filone napoleonico basato su radicali interventi urbanistici. Ne è un esempio l'intervento di Giuseppe Poggi per Firenze capitale, intervento pragmatico e frettoloso che suscita polemiche non ancora assopite.

Più tardi, in pieno eclettismo di fine secolo, in clima di risanamento l'arroganza progettuale sarà messa ancora più in rilievo, "lo schematismo culturale anche più ottuso è il risultato illustre e meschino". In una chiave più alta e con un tono anche più impegnativo è l'esito dell'architettura unitaria in Roma capitale. L'eclettismo partito da matrici illuministe sfocia in suggestioni positiviste, ma purtroppo a Roma l'impegno retorico condiziona i temi più impegnativi. Il tema della piazza-monumento è alla base del concorso per il Monumento a Vittorio Emanuele II nella collina del Campidoglio, dove sia la prima che a seconda proposta vincitrici determinano una escalation di infelici interventi su piazza Venezia poco sensibili al contesto e spesso ispirati da evidenti programmi celebrativi ormai di interesse nazionale.

Le diverse proposte e i diversi interventi fatti a Roma testimoniano il distacco tra



le competenze dei tecnici e lo sviluppo urbano che segue ormai schemi diffusi in tutta Europa, connessi ai mali stessi della città. Non a caso la letteratura del tempo rifiuta questi aspetti della città moderna e si rifugia nel centro antico come nei poemi di Gabriele D'Annunzio quali *il Piacere* e *il Duca Mimmo*.

Neppure la fase del gusto liberty lascia una traccia importante nel proporre un'idea di piazza. Il frammentarismo benestante, la gelosa privacy, la presenza di un'arte di massa prodotta dall'industria non riesce ad articolare nuove strutture urbane: né quartieri, né tanto meno piazze. E nemmeno la rumorosa contestazione futurista, ridotta agli schizzi utopistici di Antonio Sant'Elia, se offrire immagini paragonabili alla tradizione formale delle piazze.

Le visioni metafisiche delle "piazze d'Italia" suggerite da Giorgio De Chirico si pongono così come un fondamentale ritorno all'epos classicista, che la città, come pura scenografia di allusioni formali, conserva e accumula. Il pittore indica uno spazio dagli echi mediterranei, in cui le civiltà si accavallano e dove le ciminiere moderne si alleano con le torri medioevali. Così pure il "Novecento" pittorico con Mario Sironi propone un'immagine della periferia, dello spazio derelitto per un'umanità per cui ogni forma fissa è un lusso, un accessorio, un di più. In queste visioni si riconosce una non-piazza, come pure una non-città.

In un'epoca di rapide mutazioni politiche, nella cultura degli architetti moderni, mancano le occasioni inventare una nuova città. All'architettura moderna italiana manca un appuntamento come il concorso per Alexanderplatz di Berlino. Il regime, dopo aver lusingato gli avanguardismi, si ricollega infatti più al gusto dannunziano, sensibile a posizioni dichiaratamente storiciste.

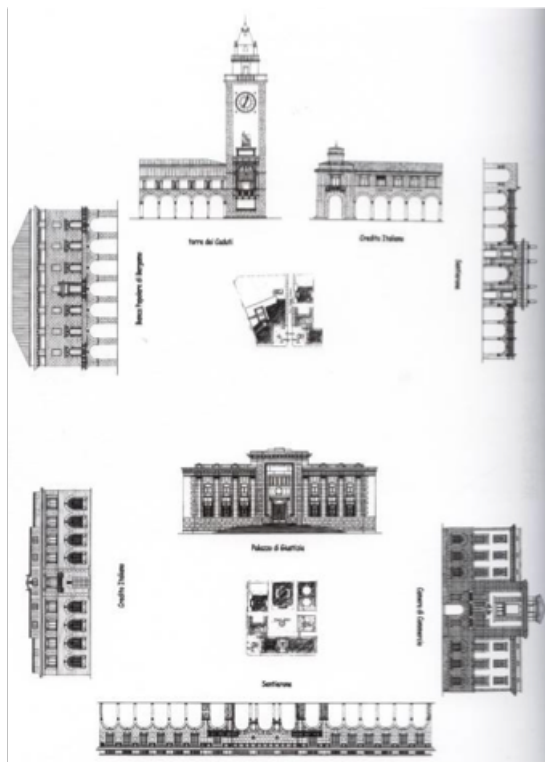


Figura 1.13: Marcello Piacentini, Progetto per Piazza della Fiera a Bergamo.

Su suggerimento del capo del Governo prevale l'opera di Marcello Piacentini, spesso in forte contraddizione con se stesso in quanto nel 1916 aveva scritto che per conservare le città non bisogna conservare solo i monumenti ma anche quell'ambiente antico di cui essi fanno parte. In realtà Piacentini lega il suo nome a tutte quelle opere del cesarismo fascista, opere di una temerarietà che neanche il mondo di Napoleone aveva conosciuto.

L'operazione urbanistica, conclusa solo nel dopoguerra, di via della Conciliazione a Roma, ne è un esempio emblematico. L'autore arriva ad affermare, parlando delle piazze, che devono essere tutte monumentali, create per il fasto e come testimonianza di una "grandezza che sarà ricordata nei secoli dei secoli".



Nello stesso periodo esistono anche voci critiche come quella del Gustavo Giovannoni che oltre ad elogiare le piazze come “ambienti armonicamente costruiti” si dissocia dalla realizzazione di via della Conciliazione.

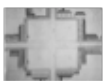
A Milano Edoardo Persico già nel 1935 coraggiosamente contesta la scelta di collocare una torre nel lato occidentale di piazza Duomo. Dopo aver difeso il progetto di Ignazio Gardella conclude dicendo che in realtà questa torre che non verrà mai conclusa risponde solo ad una richiesta retorica.

In questi anni si svolgono i convegni dei CIAM, Congresso internazionale di Architettura moderna, il cui principale esponente è, assieme ai tedeschi e agli olandesi, senz'altro Le Corbusier.

Per Le Corbusier l'architettura e l'urbanistica sono due discipline indissociabili, una nuova architettura ha senso solamente in una città moderna.

Nei suoi saggi teorici e nei suoi progetti per piani regolatori, nonché per nuove città di fondazione, espone più volte le sue teorie sulla città moderna, in particolare il progetto per la Città per Tre Milioni d'Abitanti, del 1922, presentato al Salon d'Automne, Le Corbusier, illustra i punti principali della sua città modello. Essa si basa essenzialmente su una attenta separazione degli spazi: gli alti grattacieli residenziali sono divisi gli uni dagli altri da ampie strade e lussureggianti giardini. Le Corbusier destina alle grandi arterie viarie il traffico automobilistico privandolo della presenza dei pedoni, garantendo così alte velocità sulle strade. Ai pedoni è restituita la città attraverso percorsi e sentieri tra i giardini e i grandi palazzi. Il grande maestro vuole non solo realizzare la casa secondo i canoni del Le Modulor, ma anche un nuovo ambiente costruito che sia nella sua interezza a misura d'uomo, ricercare la scala umana, la funzione umana, significa definire i bisogni umani.

Nel 1933 queste idee vengono meglio sviluppate nella proposta teorica del progetto della *Ville Radieuse*, «La città di domani, dove sarà ristabilito il rapporto uomo-natura!». Qui si fa più marcata la separazione degli spazi: a nord gli edifici governativi, l'università, l'aeroporto e la stazione ferroviaria centrale; a sud la zona



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

industriale; al centro, tra i due lati, la zona residenziale. Il centro viene decongestionato dall'odiata giungla d'asfalto e solo il 12% di superficie risulta coperta dagli edifici residenziali, che si sviluppano in altezza destinando al verde tutte le altre zone. La ferrovia circonda ad anello la città, restando in periferia, mentre le arterie viarie hanno uscite direttamente alla base dei grattacieli residenziali dove sono situati i parcheggi; le autostrade sono rialzate rispetto al livello di base dai pilotis; i trasporti urbani si sviluppano in reti metropolitane sotto il piano di superficie.

Nel 1951 Le Corbusier chiamato, assieme al cugino Pierre Janneret, a realizzare Chandigarh, la nuova capitale dello stato indiano del Punjab, ha la possibilità di mettere in pratica la sua idea di città.

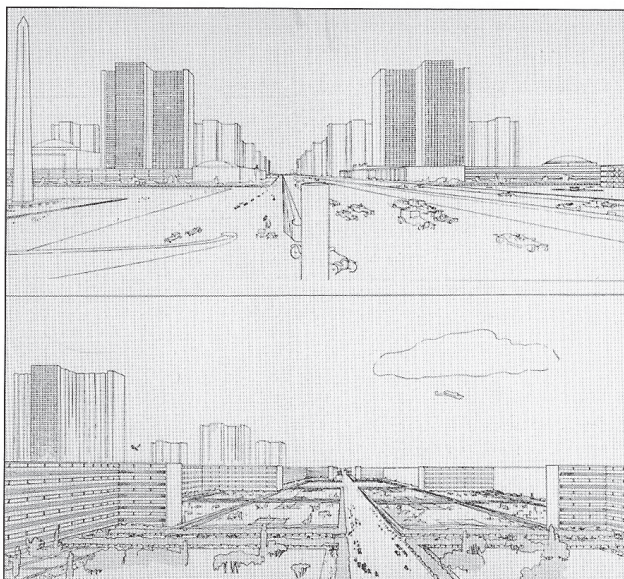


Figura 1.14: Le Corbusier, La Ville Radieuse, 1933.

La divisione degli spazi qui giunge a chiudere definitivamente il divario tra uomo e costruzione: la città segue la pianta di un corpo umano; gli edifici governativi e amministrativi nella testa, le strutture produttive ed industriali nelle viscere, alla periferia del tronco gli edifici residenziali, tutti qui molto bassi, vere e proprie isole



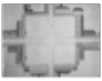
autonome immerse nel verde. Si concretizza anche la sua grande innovazione del sistema viario, con la separazione delle strade dedicate ai pedoni e quelle dedicate al solo traffico automobilistico. La città di Chandigarh fonde tutti gli studi architettonici compiuti da Le Corbusier nei suoi viaggi giovanili per l'Europa e le sue innovazioni del cemento e della città a misura d'uomo.

Se i grandi temi, a Roma come a Milano, si salvavano dal fallimento solo nella misura in cui le cose si arenano nelle polemiche, non migliore esito viene riservato alla formazione di una città rispondente alle esigenze del tempo; e quindi alla invenzione di una piazza moderna che corrisponda alle nuove esigenze di una città che cresce, anche quando si fondano città ex novo in territori prima poco abitati.

Lo storico Manfredo Tafuri parlando dell'esito del concorso per la piazza Imperiale a Roma per paradosso, sostiene che i vincitori, Francesco Fariello, Saverio Muratori e Ludovico Quaroni, nell'accettare di "dar vita ad una delle principali esaltazioni urbanistiche del regime abbiano scelto di sospendere ogni giudizio, aderendo senza convinzione alcuna ad un tema astrattamente considerato, nel quale tentino di immettere una componente ironica. E riescono a creare il capolavoro dell'indifferenza."

Assecondando queste linee culturalmente schematiche, è evidente come gli aspetti della cultura delle piazze nell'età del "piccone risanatore" dell'epoca fascista, mancando una precisa idea di architettura, non a caso, resti come un grande sfondo di teatro collegato al mito dell'oceanica piazza Venezia.

Le esigenze della ricostruzione dimostrano come i problemi del dopo-guerra vengano ad assumere una nuova dimensione. Da un lato il problema del restauro e della tutela viene riproposto in termini contraddittori ma culturalmente più raffinati, anche se non mancano esperienze negative che fanno rievocare con nostalgia le tesi ruskiniane. Nell'euforia dell'urbanizzazione non manca neppure una più precisa coscienza della dimensione interdisciplinare del problema della conservazione dell'ambiente antico, salvaguardando luoghi di cui le piazze sono i punti nodali, i topoi privilegiati. Si colloca qui l'esperienza degli interventi urbanistici.



Esaurita la fase un po' paesana dei "quartieri" di iniziativa pubblica, dove restano echi embrionali di una cultura delle piazze e dei luoghi di incontro assunta a tentativo di correggere il brutale schematismo razionalista. Nella seconda metà del Novecento ci si è trovati a dover fronteggiare il problema dell'espansione dell'ambiente, che ha rotto gli equilibri ancora presenti nella città storica.

Dopo la ricostruzione, a volte affrettata e basata più sugli aspetti economici che su quelli urbanistici, troviamo ancora oggi aperto il problema delle piazze.

Dopo il boom economico degli anni '60 e con l'introduzione di una maggiore cultura sia storica che ambientale si è cominciato a togliere il traffico dai centri urbani, spostare i parcheggi che occupavano le piazze delle nostre città per cercare di valorizzarle.

Negli anni Settanta molti architetti italiani come Aldo Rossi studiando la città hanno compreso la ricchezza della cultura italiana della piazza riconoscendo come questa sia la matrice della nostra stessa concezione di spazio.

Il testo fondamentale di questa svolta culturale è proprio il saggio teorico *L'Architettura della Città* pubblicato da Aldo Rossi nel 1966, testo di carattere fondativo che ha profondamente influenzato la cultura di un'intera generazione di architetti. Si tratta di un testo teorico rigoroso, una sorta di trattato sulla città scritto con un tono che non era quello violento e irriflessivo dei manifesti dell'avanguardia, ma piuttosto quello dei trattati della grande tradizione umanistica. Il libro indica, identifica l'architettura con l'arte del costruire e modificare la città intesa come un organismo che continuamente si rinnova senza perdere la sua identità.

In questo libro Rossi sviluppa non solo il concetto di morfologia urbana ma anche di tipologia edilizia, per lui la città va intesa come una architettura e rappresenta *la cosa umana per eccellenza*.

Per parlare di teoria dell'architettura, il libro parte dalla città, non soltanto però come fenomeno da mettere in relazione con la civiltà moderna, come aveva fatto Le Corbusier. Parte dalla città considerandola un bene che si accumula gradualmente, in cui le esperienze dell'uomo si aggiungono l'una all'altra, creando qualco-



Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

sa che non acquista significato solo in base all'aspetto che ha assunto nella fase più vicina a noi, ma che continua a significare, proprio attraverso la sovrapposizione e la sintesi delle esperienze succedutesi nella storia.

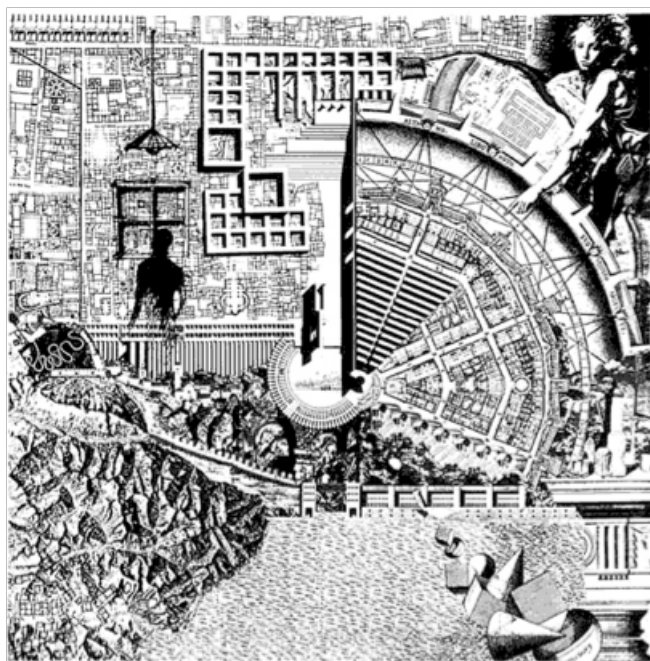
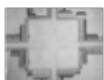


Figura 1.15: Aldo Rossi, *La città analoga*, 1976.

Successivamente Rossi, sia nei suoi testi teorici che nei progetti, approfondisce queste idee sulla città e sull'architettura e il loro stretto rapporto.

Lo studio della morfologia urbana, introdotto proprio da questo gruppo di architetti, ha portato molta attenzione sul problema della piazza.

Negli anni Ottanta ancora una volta in ambiente inglese, grazie all'attenzione del Principe Charles e ai lavori di Leon Krier, si afferma una nuova corrente che guarda al passato e alla storia delle città europee. Ne sono stati fautori diversi protagonisti che, attraverso la corrente del post-modernismo, di un momentaneo rinnovato interesse nei confronti della piazza italiana.

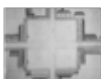


Parte Prima. 1.2. L'evoluzione storica della piazza.

Bisogna dire che spesso i progetti che ne sono derivati hanno assunto più un carattere da parco delle meraviglie, in quanto non hanno saputo veramente interpretare le qualità della piazza italiana ma ne hanno copiato solo l'aspetto formale.

Pur in una mutata situazione culturale e urbanistica ancora oggi la piazza nel nostro paese è tema di molti concorsi di progettazione, sia per la creazione di piazze ex-novo sia per la sistemazione di quelle esistenti. Ovviamente i risultati sono spesso occasione di molte polemiche come per esempio è stato in occasione della sistemazione di Piazzale della Pace a Parma, realizzata nel 1998 da Mario Botta, dove si è scelto di non ricostruire nulla al posto della parte di Palazzo della Pilotta andato distrutto durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale.

Riconoscendo come il tema della piazza, sia come forma sia come centro di vita sociale, risulta essere tuttora un tema complesso, resta un compito dell'architetto cogliere come la precisazione formale di questa parte di città sia completamente connaturato al ridisegno di un intero quartiere se non dell'intera forma della città.



1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

Le piazze sono state per lungo tempo considerate solo ristretti spazi chiusi da un involucro perimetrale continuo e solo a partire dalla fine dell'Ottocento, con la progressiva apertura della cortina edilizia, il termine cambia significato, confondendosi con quelli di slargo, spiazzo, rondò, esplanade.

Il Movimento Moderno, più attento a questioni di altra natura ed urgenza, è sostanzialmente indifferente al tema della piazza. I motivi di questo disinteresse sono molteplici e convergenti: il dichiarato antistoricismo, la scelta di privilegiare quartieri composti da edifici isolati a schema aperto, che rompevano la tradizionale continuità degli allineamenti delle facciate; la scelta di privilegiare l'intervento residenziale nelle periferie urbane, rinviando per le funzioni pubbliche al centro storico e alle piazze tradizionali. A questo va aggiunto il carattere di vera e propria deflagrazione spaziale assunto dalla dilatazione delle distanze e della crescita del numero delle automobili.

Il "cuore" della città, invece di costituirsi a nocciolo di un programma di intervento progettuale, è rimasto solo una citazione culturale. Le piazze sono state realizzate come centri o fulcri solo nelle città nuove, non nei quartieri periferici o nelle grandi aree di espansione urbana. Di più: la piazza sembra essere diventata estranea sia all'infittirsi del tessuto edilizio, sia alle verifiche pratiche della cultura della pianificazione.

A New York, tra i grattacieli, non ci sono piazze, almeno non nel senso tradizionale del termine. La dimensione degli edifici sembra in contrasto con l'uso pedonale di una piazza. Al Rockefeller Center si voleva una piazza, e l'architetto l'ha ricavata interrandola di un piano rispetto al livello stradale, per restituirle una dimensione umana e conferirle spazialità autonoma. Così, quel piccolo vaso è diventato punto di incontro, dove si va a pattinare la domenica mattina o a pranzare nell'inter-



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

vallo di lavoro. Gli edifici alti che si elevano dal marciapiede non incombono sullo spazio interrato: la città dei grattacieli sembra iniziare su un altro livello.

La piazza, come tema progettuale, è tornata di attualità negli ultimi trent'anni, all'insegna di una nuova attenzione alla qualità della vita.

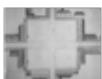
Si sono moltiplicati i concorsi e sono riprese le realizzazioni. Il termine, però, ha perso la propria monovalenza: "piazza" è ora una definizione ad ampio spettro, che sta ad indicare luoghi ed intenzioni di progetto anche eterogenei.

A Parigi per l'inaugurazione, nell'agosto 1990, della Grande Arche alla Défense è ultimato anche l'allestimento delle piazze circostanti: una serie di slarghi dal contorno indefinito. I ragazzini giocano attorno ai piloni di illuminazione, nella piazza nord, oppure saltano con lo skateboard sulla pista della piazza est. Ma si tratta davvero di piazze? Probabilmente no: sono soltanto "platee" allestite, paesaggi tecnologici su campi di pietra. Negli altri spazi i passanti si spostano frettolosi, quasi indifferenti alle numerose sculture che dovrebbero qualificarli come "piazze".



Figura 1.16: la Défense, Parigi, Francia.

La prima condizione perché un luogo, oggi, si qualifichi come piazza è la pedonalizzazione: accesso, percorso, uso, limitato alle persone. E una scelta irrinunciabile e



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

generalizzabile, quella della coincidenza tra piazza e spazio esclusivo per i pedoni, se necessario rafforzata da una constatazione empirica: non c'è stato bisogno di recuperare o ripavimentare alcuna piazza, o campo, della città di Venezia. Esistono alcune specificità, che distinguono la piazza storica da quella contemporanea, gli interventi di recupero e ripristino da quelli tesi a definire piazze "nuove". Questi ultimi sono, il risultato della riprogettazione di spazi degradati, prevalentemente collocati in periferia. Non c'è nulla di cui stupirsi in questo: sono prevalentemente le aree di periferia che riassumono la città contemporanea, l'unica forma urbana prodotta dalla nostra epoca. Tralasciando le marginali eccezioni rappresentate ad esempio dalle New Towns, le periferie di tutto il mondo sono simili, se non uguali, difficilmente distinguibili, senza identità. Rinviano ad un insediamento frammentato e discontinuo, hanno per centro piuttosto un parcheggio per auto, che ad uno spazio pensato per gli uomini.

Nella città dei non-luoghi l'obiettivo dei progetti per una piazza d'oggi, quindi, è la qualificazione di un luogo: alla concezione positivista dello spazio come vuoto, si sostituisce la volontà di realizzare un luogo riconoscibile ed espressivo di contenuti condivisi.

La piazza tradizionale aveva un funzione endogena, definita nel processo di formazione, asservita ad un edificio (sagrato della chiesa, spazio civico annesso ad edificio comunale, pertinenza di un palazzo), oppure identificata con un uso specifico (mercato delle erbe, delle biade, delle scarpe ecc.).

La piazza contemporanea non ha, quasi mai, una funzione specifica, né dipende in senso stretto da un edificio o da un monumento. Lo scopo è ancora quello di costituire un luogo di incontro, di aggregazione, di attrattiva, ma obiettivo del progetto è, ora, la presenza della piazza in sé. Al luogo dove la comunità si riuniva per una funzione collettiva (religiosa, commerciale, politica), si sostituisce uno spazio in cui agiscono singoli individui. Uno spazio, però, unificato e qualificato da un disegno unitario.

La piazza come luogo di incontro trova oggi molti concorrenti anomali in tutti gli



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

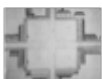
spazi dove si sono trasferite le varie funzioni collettive ed i loro riti. Solo per fare qualche esempio, basta citare gli stadi, i centri commerciali, grandi edifici polifunzionali. Ne sono esempi giganteschi megastore come il Crystal Court di Philip Johnson a Minneapolis, o a Evry-Ville Nouvelle, il centro civico posto nel cuore della città di fondazione presso Parigi.

Stabilita la distinzione tra piazza moderna e spazi diversi, intesi come contenitori di funzioni collettive, occorre affermare che la progettazione delle piazze esplicita una, dialettica, storicamente inedita, tra involucro e platea. Il progetto agisce solo sull'involucro nella realizzazione di piazze nuove; si applica invece solo alla platea, con riferimenti al contesto. Nel caso di aree recuperate di piazze storiche; si può notare una strana antinomia: chi progetta piazze nuove sembra indifferente alla definizione formale della platea; viceversa, chi progetta platee indifferenti al contesto, non si preoccupa di creare un nuovo involucro edilizio.

La progettazione assume diverse coordinate a seconda dei casi. Nelle piazze nuove, si tratta, di configurare l'involucro e di lavorare sullo spazio contenuto (com'è nella tradizione della piazza e come si esplicita nel linguaggio) di segni semplificati che chiamiamo arredo urbano. Manca, quasi sempre, il monumento a cui riferirsi, ma i progetti si distinguono per un controllo, o meglio per un'unità della morfologia spaziale complessiva e per il linguaggio ripetitivo usato nell'architettura dell'involucro.

Negli altri casi l'architetto deve lavorare sulla "platea" per conferirle forma, funzioni, paesaggio, scenografia, grafica, tutto quanto possa servire a determinare un effetto centripeto nei confronti del contesto.

Forse vale, a questo proposito, la pena di riprendere l'affermazione di William Morris, secondo cui anche una pietra, posata al centro del deserto, è già architettura. Purtroppo è raramente colta l'occasione per estendere il progetto oltre la "platea", alle strade circostanti. Della dialettica esterno-interno, in cui è strutturalmente riassumibile il contenuto dell'architettura, sembra sia rimasta solo la dimensione dell'esterno.



Esaminando gli spazi storici delle città, si può affermare, ad esempio, che i “campi” di Venezia sono spazi interni, che il Campo di Siena è uno spazio interno all’involucro (immaginaria cortina) che ha per base l’anello delle case perimetrali, per “paio” la Torre dei Mangia. Viceversa, è possibile affermare che piazza San Pietro, a Roma, è concepita come un esterno e la stessa cosa vale per tutte le piazze di nuova progettazione. Nelle piazze costruite, le persone si possono muovere dentro un involucro spaziale, il cui perimetro esibisce la propria definizione nei confronti dello spazio contenuto. Nel caso delle platee, la persona può solo muoversi attorno agli oggetti che costituiscono l’allestimento del paesaggio. Cesare Brandi avrebbe potuto scrivere: siamo all’esterno di un esterno.

La ricerca progettuale è, dunque, divisa in vari percorsi.

Per le piazze nuove si focalizza sulla qualità da attribuire allo spazio, negli altri casi la ricerca è finalizzata ad individuare le varie componenti da ricondurre a sintesi nel progetto.

È una ricerca molto varia, all’interno della quale si ritrovano elementi di storia locale, simboli, riferimenti intellettuali, oppure sculture, fontane, architetture, alberi. La piazza in un’epoca di pluralismi e di incertezze è intesa come luogo di una sintesi complessa, spesso destinata a restare aperta e non conclusa.

Alcune figure e pochi e scelti vocaboli iconici sembrano portatori di una speciale carica comunicativa e ricorrono spesso in numerosi progetti: la figura dell’ellisse usata da Alessandro Anselmi e Boris Podrecca, a Tsukuba e a Hong Kong; la figura della Rosa dei Venti utilizzata a Santa Severina, a Cefalù e a Bruxelles. Frequenti i simboli astronomici ed i riferimenti al cielo, solare o lunare, come se la piazza fosse una proiezione della volta celeste. Ancora, si cerca la motivazione del disegno nel *genius loci*, nelle preesistenze, nelle tradizioni locali, nei tracciati catastali. La lenta realizzazione delle piazze storiche, permetteva l’accumulo di significati e la classificazione delle funzioni: non c’era bisogno d’altro. Le nuove piazze contemporanee non hanno stratificazione storica ne hanno la possibilità di assumerne nel corso del tempo, perché si realizzano in breve e con un solo intervento: si impone una



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

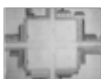
ricerca forzata di contenuti formali sostitutiva della accumulazione della storia. Si ambisce a realizzare quanto affermato da Heidegger in *Die kunst und der Raum*: «Le cose non solo appartengono al luogo ma sono il luogo».

L'assenza di tempo storico, ed insieme una nuova cultura, hanno eliminato la partecipazione pubblica alla definizione dei progetti. Architetto e committente sono ora gli unici soggetti attivi della progettazione: decidono il sito, inventano il tema e, interpretano pur in modo unilaterale anche i bisogni collettivi.

Sembrano scomparse anche le indagini sociologiche e interdisciplinari che la cultura assemblearista degli anni Sessanta e Settanta considerava indispensabili alla definizione di qualsiasi progetto pubblico: ora, contando sull'autorevolezza, ci si affida esclusivamente alla fantasia creativa a del progettista.

Mediante il progetto di insieme si ridefinisce il rapporto tra i vari contributi artistici e le tecniche dell'architettura. Il disegno di prefigurazione spaziale mantiene il proprio ruolo di coordinamento, mentre scultura, pittura, decorazione, arte del paesaggio sono ridimensionati a singoli apporti, da inserire nel disegno generale. L'architettura, che produce oggetti finalizzati all'uso, tende a strumentalizzare le altre attività, ampliando ed esaltando il proprio ruolo nei progetti per spazi pubblici. Sono evoluzioni, quelle riassunte sopra, riscontrabili negli stessi termini in tutto il mondo. La cultura locale, o quella dei singoli progettisti, quando emerge lo fa solo limitatamente ad alcune soluzioni particolari.

Intese, nell'accezione originaria del termine, come spazi vuoti definiti da un involucro progettato, le "nuove piazze" sono forse il filone meno ricco di esempi. L'occasione di costruire una piazza ex novo è assai rara. Si presenta nel caso di città di nuova fondazione (nei paesi emergenti, perché in Europa e negli Stati Uniti sembrano non esserci molte occasioni per queste iniziative), nel processo di ricostruzione di intere parti di città suburbane (a Berlino, a Parigi, a Londra), nei nuovi insediamenti destinati al turismo, ma soprattutto nelle aree rese libere nel corso di vari processi di trasformazione, nelle aree dismesse nelle vecchie e nuove periferie per esempio, dopo l'allontanamento delle originarie attività produttive artigianali



o industriali.

Il compito del progettista è quello “storico”: dare forma allo spazio tramite l’involucro e qualificare questo ambito come questione di architettura. Un esempio di questo modo di procedere sono le piazze realizzate nel corso degli anni Sessanta, nelle New Towns, a contraltare di un tessuto urbano a schemi aperti con spazi chiusi, perimetrati da edifici. Sono, in un certo senso, piazze moderne divenute piazze “storiche” e di storico mantengono anche la precisa qualificazione funzionale: piazze-mercato o, più precisamente, piazze-shopping. Rappresentano le uniche ed autentiche realizzazioni dell’approccio razionalista al tema “cuore della città”.

Tra le piazze di questo primo periodo, si possono annoverare tre interventi molto studiati di maestri dell’architettura contemporanea: il sagrato e gli spazi pubblici realizzati da Alvar Aalto a Seinajoki, collegato a edifici destinati ad usi civici; la grande piazza di Chandigarh, opera di Le Corbusier, che anche se sovradimensionata mantiene un alto contenuto programmatico e poetico; la trasformazione di un cortile in piazza, realizzata da Gio Ponti ad Eindhoven, nel 1969. Tutte tre esprimono attenta cultura del progetto che ancora comunica interessanti ipotesi di intervento pure agli occhi dei contemporanei.



Figura 1.17: Veduta area del complesso polifunzionale di Seinajoki, Finlandia, progetto di Alvar Aalto, 1965.



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

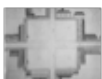
Progettare inserendosi in un filone storicamente consolidato da prestigiosi risultati precedenti, pone agli architetti l'alternativa tra l'esprimersi con un linguaggio contemporaneo e l'adozione di eclettismi stilistici. Un'alternativa che, di fatto, non si è posta ai progettisti di platee senza involucro, dato che si trattava di esperienze estetiche innovative, spesso senza precisi modelli di riferimento. Un'alternativa carica di incognite, perché ripropone l'antica contrapposizione tra l'architettura come ricerca di segni duraturi e l'architettura come scenografia, come edonismo della forma, come puro evento mediatico.

In ogni caso la ricerca del linguaggio formale più idoneo appare più importante di quella sul tipo e sulla funzioni della piazza.

Gli architetti più impegnati sul versante della ricerca, che si esprimono attraverso un linguaggio contemporaneo, sembrano preferire impianti a geometria elementare (quadrato, rettangolo) perimetrati da architetture definite da edifici omogenei, le cui facciate sono composte dalla ripetizione di un elemento modulare.

Le scelte sono formulate secondo due ambiti distinti: alla grande scala la conformazione unitaria dello spazio; alla piccola scala la proposta di un'unità-modulo da utilizzare in modo ripetitivo. Il progetto si sviluppa tra il "grande taglio" ed il lavoro sulla "qualità dei dettagli", dove l'immagine si fa ricercata, quasi stimolata dall'urgenza - volontà, necessità - di comunicare con immediatezza la percezione dello spazio nella sua unicità e completezza. Le altimetrie degli edifici di contorno svolgono il ruolo di fondali. L'involucro spaziale è contenuto nel profilo basso e continuo degli edifici, come se la dimensione verticale, tipica nella vicenda storica della piazza, fosse andata perduta. Anche le emergenze architettoniche e funzionali sono contenute nel profilo comune e l'accurato lavoro sulle facciate tende a far apparire il disegno dell'involucro come il disegno di una scenografia, indipendentemente da quanto sta dietro.

Il progetto del contenitore sembra invece trascurare la definizione formale della "platea", tracciata in modo sintetico, se non sommario, quasi che gli architetti non dedichino tutta l'attenzione che sarebbe ritenuta indispensabile per una platea



con un involucro preesistente, o senza involucro.

Alcuni progetti definiscono l'involucro con edifici di cui si sottolinea la struttura cartesiana: estratto semplificato e razionale dello specifico spirito geometrico proposto dall'architettura contemporanea.

Il progetto di Rob Krier elaborato per una nuova piazza municipale per Pirmasens nella Saar, optando per una conformazione a ferro di cavallo di fronte all'edificio esistente, saldata nelle testate a due caselli.

Tutto il nuovo complesso, a tre piani, è disegnato con un unico modulo, formato da un portico e due logge sovrapposte. La sensibilità del progettista suggerisce impianto di immediata - anche se non usuale - lettura e un modulo di facciata estremamente comunicativo per l'evidente evocazione storica: tutto sfondato, esalta un ruolo di fondale continuo. È una reminiscenza o tentazione post-modernista, che può essere letta come trasfigurata sequenza di immagini: un'interpretazione radicalizzata dei criteri riassunti sopra, cui è affidata la grande qualità del progetto.

Il risultato è un teatro elisabettiano di grandi dimensioni, una vasta plaza de toros o, ancora, un circo scoperto a palchetti. Al centro, a coprire gli sfiatatoi del parcheggio sotterraneo, Krier ha posto, unico elemento decorativo della platea, una torretta circolare a più piani scalari, che richiama sia il rinascimentale San Pietro in Montorio a Roma, sia le storiciste torri di Aldo Rossi. Così, l'assialità che lo schema a ferro di cavallo suggerisce verso l'edificio esistente è contraddetta da un perno, attorno al quale ruota il nuovo edificio, a sottolineare l'importanza del disegno formale della piazza in sé, invece della sua funzione.

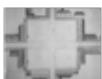
L'esempio forse più significativo tra le realizzazioni di nuova piazza, nuova scenografia, nuovo involucro, è il lavoro di Franco Purini e Laura Thermes per Gibellina. Si tratta di un'agorà rettangolare molto allungata, con le testate leggermente ruotate. Il modulo delle facciate laterali è una "quinta" architettonica, parete con sfondati e porte che si inarcano verso l'alto in un cornicione concavo, a concludere lo spazio in verticale.



Figura 1.18: La Piazza dei Fasci dei Lavoratori di Gibellina, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, 1980.

I paradigmi della progettazione sono estremizzati. L'impianto è un semplice rettangolo, ma tanto allungato da poter essere letto come una strada. Le facciate di Rob Krier, e di altri progettisti che hanno affrontato il problema in modo analogo, tendono a diventare quinte, rendendosi indipendenti dagli edifici che rivestono. In questo caso basta togliere le costruzioni per ridurre l'involucro ad una vera e propria quinta, cui in futuro si potranno - forse - appoggiare altri edifici.

Una potenzialità, destinata a rimanere tale, per un involucro in cui risulta finalmente importante la scelta materiale-colore. La piazza non ha una funzione definita, è solo spazio pubblico disponibile, perimetrato da un'architettura che si rende eloquente unicamente attraverso i propri strumenti disciplinari. Gli interventi sulla "platea" sono ridotti al minimo: semplice il disegno della pavimentazione e gli unici elementi di arredo sono concentrati nella testata realizzata. Non ci sono sculture, se si esclude il "neorudere-neogotico" di Nanda Vigo, inserito come "pulpito laico" che riecheggia gli altri "neoruderi" disseminati nel paese. È, quella della piazza, un'operazione tanto più importante quanto più il tessuto edilizio ed urbanistico circostante resta, quantomeno, squallido (nonostante le dichiarate inten-



zioni di realizzare un insediamento modello, affidandosi alle stars dell'architettura internazionale), in cui si incastonano, spaesati, "pezzi" d'autore spesso discutibili. Allo stesso filone possono essere fatti risalire altri esempi, come la piazzetta delle Halles, a Parigi, definita sui quattro lati da neo-serre a gradoni, organizzate su tre piani e ritmate da montanti bianchi. Ancora, si ricorre a un impianto geometrico elementare, quadrato, ed ad un modulo di facciata ripetitivo. La trasparenza integrale persegue una continuità esterno-interno, rendendo visibile il variopinto shopping center attraverso le vetrate; ne consegue che lo spazio-piazza assomiglia più ad un cavedio-pozzo di luce, controcalko degli edifici perimetrali, che al patio di convergenza.

Quadrato è anche il cortile al centro del quartiere progettato da Gino Valle alla Giudecca, a Venezia, chiamato secondo la tradizione veneziana "campiello", cioè piazzetta. La qualità di questo piccolo spazio periferico, vuoto e poco frequentato, è affidata al disegno delle facciate, in instabile e raffinato equilibrio tra citazione storica e segno innovativo.

Non diversamente si è operato all'estero. La Meringplatz, a Berlino, proposta nella seconda metà del XX secolo, ha un ruolo centrale nella ricostruzione della città. Per l'impianto, si è scelta una forma circolare, definita da edifici bassi, al centro di un insediamento residenziale così come vuole la tradizione del Movimento Moderno mitteleuropeo. La vastità della platea rispetto al perimetro, però, rende impossibile qualificare lo spazio racchiuso come un "interno", come dovrebbe essere, coerentemente con l'impostazione.

Un caso a parte è costituito dalle piazze coperte, piuttosto rare, ed in massima parte rimaste allo stadio di progetti.

Un esempio è il Centro Civico di Glenrothes-New Town in Scozia, raccolto all'interno di una mega-serra, funzionale ma difficilmente definibile come architettura: un'occasione mancata di rinverdire la tradizione inglese e belga delle grandi serre, che ha espresso a metà del XIX secolo il Crystal Palace. Una piazza d'inverno è stata progettata per Aosta, secondo il lessico post-moderno, da Adriano Mason,



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

Vincenzo Pavan, Elena Galli-Giannini. Si tratta di un cubo, chiuso su tre lati e aperto sul quarto da una facciata in ferro e vetro, che prosegue nel tetto piramidale. È una forma che richiama i cortili coperti del palazzo Gonzaga, di Guastalla, o della villa della Petraia, o ancora la piazzetta d'inverno ricavata da Alvar Aalto nella Casa dell'Acciaio a Helsinki.

Espressione di una del tutto diversa cultura orientale, del tutto autonoma l'impostazione della piazza Tsukuba, progettata da Arata Isozaki. L'impianto è ancora semplice, ma il contorno è volutamente formato da edifici distinti per peso-forma-facciata, leggibili volumetricamente dalla piazza, in cui l'autore esprime il proprio linguaggio in libertà.

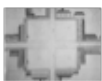
Del tutto assente è la tentazione di reiterare moduli su una parete perimetrale continua. La "platea", progettata con grande ricchezza di disegno, a Tsukuba sembra prevalere sul resto.

Le piazze storiche.

Almeno fino agli anni Sessanta, le piazze storiche sono state abbandonate al loro destino, spesso asfaltate e trasformate in parcheggi per automobili. Se si guarda qualche fotografia di piazza, anche di quegli anni, si vedono strisce pedonali e altri segnali dipinti per terra, auto parcheggiate ovunque, circolazione caotica, passanti disorientati. Piazza della Pilotta a Parma ha ospitato un parcheggio asfaltato fino alla fine degli anni Novanta.

È un décor tanto congruente al mito (e alle esigenze economiche) di quanto allora si identificava come progresso, quanto contraddittorio rispetto al contesto edilizio ed alla sua storia.

Solo una recente, lenta, sensibilizzazione ha portato alla progressiva chiusura al traffico veicolare di molte piazze storiche ed alla loro restituzione ai modi d'uso originari. È una tendenza che si è diffusa a partire dall'area mitteleuropea, dove la



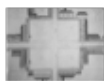
ricostruzione integrale e “in stile” delle piazze distrutte dall’ultima guerra mondiale, secondo criteri certo discutibili ma comunque efficaci, ha avuto come corollario la ricostituzione delle originarie condizioni di fruizione pedonale.

Così, nel corso degli ultimi vent’anni, si è assistito a numerosi interventi di pedonalizzazione, con i conseguenti progetti di rifacimento della pavimentazione e di allestimento delle opere di “arredo”.

Il disegno, o ridisegno, delle “platee” per il recupero delle piazze storiche è una specificità contemporanea di approccio alla progettazione e si applica solo nei contesti urbani antichi o comunque tradizionali. Quasi tutti gli interventi di questo tipo sono riconducibili ad una metodologia omogenea, di tipo storico-semiotico, fondata cioè su uno studio storico-strutturale del luogo, che sfocia in una progettazione costruita attraverso i materiali e le forme suggeriti dalla tradizione. Sembra, in generale, affermarsi una diffusa volontà di progettare in modo congruente al contesto.

È un approccio che ha condotto a risultati molto interessanti, senza però alcun riferimento alle pavimentazioni e agli arredi originari, dei quali non ci restano che pochissimi esempi, nessuno dei quali nelle piazze riprogettate in questi anni. La platea delle piazze storiche è quasi sempre priva di disegno, quasi estranea all’interesse dei progettisti che si concentrano, invece, sugli interventi di arredo: fontane, obelischi, statue, collocati a materializzare importanti “fuochi” spaziali. Dopo la realizzazione del Campo di Siena, pavimentato contemporaneamente all’esecuzione dell’involucro secondo una norma speciale, solo Michelangelo aveva disegnato in modo significativo una pavimentazione per il Campidoglio: una situazione contemporanea, perché ci si trovava ad operare in uno spazio parzialmente definito, da completare e ricondurre ad unitarietà.

Ripavimentazione e arredo delle piazze storiche sono, dunque, un’interpretazione contemporanea, di un presunto reale o potenziale assetto originario: lettura o riletture dei luoghi, di cui la storia non aveva, forse, alcun bisogno, visto che in molti casi la piazza era pensata e definita nella sua totalità ed era sufficiente pedonaliz-



zarla, anche senza disegnare la pavimentazione.

Gli architetti, per dirla secondo la distinzione “saussuriana” riferita all’architettura da George Baird, sembrano tutti usare lo stesso linguaggio con diverse parole. Stimoli e suggerimenti alla progettazione provengono infatti da fonti comuni, dalla storia urbana innanzitutto, come i vecchi tracciati stradali o la posizione di vecchi edifici demoliti. Si reinterpretano gli edifici circostanti la piazza, dal punto di vista del disegno oppure individuando gli ingressi come valichi lo spazio privato e la piazza pubblica. Ancora, si traggono spunti dalla storia civile, dalla memoria di persone o avvenimenti dalla cultura del luogo con i suoi segni e simboli dall’ambiente naturale preesistente, con gli eventuali corsi d’acqua, terrazzi, terrapieni, dall’orientamento solare. Per individuare tutti questi elementi, la progettazione è preceduta da una ricerca storica tesa a definire la formazione della piazza. Tecniche edilizie e materiali sono scelti privilegiando quelli che appaiono a torto o a ragione più riferibili alla storia, porfido, ciottoli, beole, mattoni, mentre emerge, latente, una sorta di stilismo o manierismo. Trattandosi di progetti impostati sull’analisi storica, l’esame può farsi più critico sull’interpretazione e l’uso, perché la koinè del linguaggio può garantire, di per sé, una buona qualità di risultati sul piano meramente formale.

Tanto ristretta la gamma dei metodi di approccio e delle scelte progettuali, tanto è ampia la varietà di esempi di applicazione. Volendo sintetizzare, secondo definizioni fatalmente schematiche e non esaustive, tale varietà spaziale, solo per citarne alcuni, dal minimalismo geometrico di ispirazione locale, al minimalismo storico tradizionale, alla “archicultura” di Podrecca, al gioco grafico rappresentativo, alle estrazioni culturali e simboliche. Estranei a queste metodologie, si collocano invece interventi decisamente dirompenti, come quelli di Emilio Ambasz e Daniel Buren.

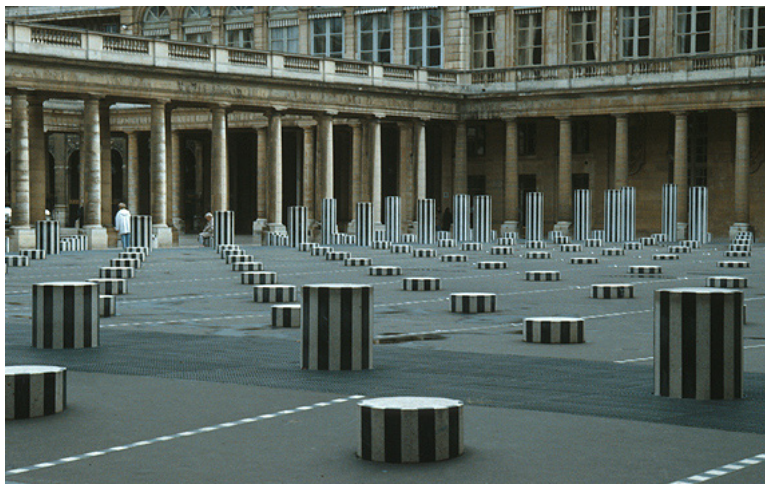
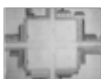


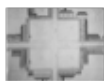
Figura 1.19: Les Deux Plateaux, Palais-Royal a Parigi, progetto di

Daniel Buren, 1986.

Esemplari sono, in questo settore, le opere di Boris Podrecca, che realizza i propri interventi nell'area dei territori ex veneziani, come Cormons, Pirano, e austriaci, come Salisburgo, ricchi di tradizione nell'allestimento degli spazi civici. La preparazione meta-progettuale dei tre lavori citati è omogenea: ogni intervento è impostato sul fattore dominante individuato nell'analisi della struttura fisica del luogo. In ciascuno dei casi un tema scelto come chiave di lettura del luogo diviene fondativo del progetto.

Nella realizzazione sono impiegati materiali naturali, piccoli dislivelli essenziali elementi di arredo: la monolitica fontana in pietra rossa, o i lampioni evocativi delle aste veneziane, o ancora le minute, improvvise decorazioni ottenute con variazioni di materiale o livello (memori dei lavori sulla pietra di Carlo Scarpa, che ha operato nella stessa regione). Il tutto si sviluppa per passaggi di semitono, chiaroscuri appena accennati, vibrazioni di luce o colore nella pavimentazione, oppure ponendo un oggetto isolato come elemento di aggregazione spaziale.

Afferma Boris Podrecca che "archi-cultura", studi sulle componenti storiche del luogo, sugli assi visuali, sono elementi fondativi del progetto e non sono esercitazioni grafiche. Il recupero della piazza, la sua restituzione all'uso civile, avviene

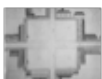


Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

come se i fili della ricerca si fossero riannodati nel progetto, con semplicità ed equilibrio: al livello - sempre misterioso ed indefinibile - in cui la capacità inventiva riconduce i materiali di partenza nell'ambito della poesia. Podrecca estremizza l'interpretazione storico-strutturale del luogo come matrice di un progetto, attuato attraverso un linguaggio contemporaneo. Un linguaggio che vuole essere, attraverso la scelta dei materiali, continuativo e congruente rispetto al contesto storico. Norman Foster ha realizzato a Nîmes una sistemazione estesa, in cui la facciata del Carré d'Art dispone pieni e vuoti in senso inverso a quelli della Maison Carrée. Lo spazio tra i due edifici (anche se attraversato dall'anello stradale interno alla città), è completamente ripavimentato in modo omogeneo, quasi a sottolineare l'aspirazione ad una irrealizzabile piazza integralmente pedonale, tra l'architettura romana e quella contemporanea. La pavimentazione, ancora una volta, prosegue nelle strade di accesso.

A Bologna, al contrario, due esempi di realizzazione possono essere emblematici di un possibile risultato contraddittorio nell'applicazione del metodo descritto sopra. La piazza Santo Sepolcro è stata ripavimentata su disegno di Luigi Caccia Dominioni a partire da un luogo basso, dove la chiesa dei Santo Sepolcro, affacciata sulla piazza, si rapportava nella simbologia urbana medievale al vicino tempio di San Giovanni in Monte, posto su un terrapieno a rappresentare il Golgota. La piazza è quindi un punto di arrivo, sosta, ampio sagrato di un complesso di chiese, inserita in una trama stradale che vi degrada seguendo le curve di livello. Ripavimentata, la piazza è invece attraversata da percorsi che la tagliano in diagonale secondo varie direzioni, a collegamento delle strade di immissione ed a sottolineatura di un ruolo dinamico, di un movimento, di un non-stare, contrari alla struttura e, alla storia ai contenuti simbolici della piazza.

Il progetto per la pavimentazione di piazza del Nettuno, sempre a Bologna, ha riscoperto un tracciato medievale, diagonale rispetto all'attuale piazza. Invece di limitarsi alla semplice citazione, si è costruito l'intero rifacimento sui nuovi assi, con una pavimentazione a scacchiera che travalica il proprio ruolo, invadendo immotivatamente tutto lo spazio, generando scale e raccordi triangolari. In sintesi: uno



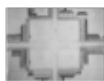
Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

schema ripreso dalla storia del luogo diventa ingombrante protagonista e distrae dalla composizione della piazza, impostata in epoca più tarda su altri assi e con diversi criteri.



Figura 1.20: La piazza del Nettuno, Bologna.

Ai metodi di progettazione sinora esaminati, si contrappone un approccio alla platea autonomo, dirompente, a tre dimensioni, in cui l'involucro, spogliato della sua rilevanza storico-architettonica, è utilizzato solo come riferimento modulare e contenitore: è il riflusso, nelle piazze storiche, dei progetti di platee senza contesto. Sono esempi di questo metodo l'ipotesi non realizzata di Emilio Ambasz per la Plaza Mayor di Salamanca e quello di Daniel Buren per il cortile dei Palais Royal, a Parigi. In entrambi i casi la ricerca è tesa all'occupazione dello spazio con paesaggi di elementi ripetuti, organizzati su di una maglia geometrica di sostegno. È un espediente cui si affidano i progettisti impegnati in un lavoro di frontiera, al confine tra scultura e architettura: capaci di risolvere la "platea" come il campo di



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

una grande tela, con un gesto o con un segno; comunque sempre soggiogati dalla trama del disegno degli edifici preesistenti.

La carica figurativa dello spazio centrale diviene protagonista e il perimetro - pure così importante - si riduce a cornice, sostegno degli invisibili fili della maglia, o filigrana, della modulazione.

Connaturati a questo tipo di lavoro sono i riferimenti all'esperienza figurativa contemporanea che, secondo modalità diverse, per entrambi i progetti citati vanno ricercati in prima istanza nell'arte programmata d'avanguardia degli anni Sessanta.

La piazza contemporanea però ha introdotto tipologie di interventi nuovi atti a rispondere a problematiche che nei secoli precedenti non esistevano.

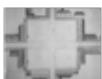
Un esempio è la riqualificazione di spazi già urbanizzati e degradati, quasi sempre situati nelle periferie. Questo tema è molto sentito dalle amministrazioni comunali e dai progettisti focalizzati sull'obiettivo di migliorare il disegno urbano di queste zone fornendo al contempo luoghi di aggregazione e incontro. In questi casi dato la scarsa qualità dello spazio circostante il progettista è impegnato a ricercare questa qualità nello spazio interno alla piazza.

Data poi l'assenza di una funzione predeterminata il sito deve trovare in se un'attrattiva, divenire un punto di richiamo, di convergenza.

Il progetto quindi è fatto da elementi singoli, alberi, architetture, oggetti di design. L'architettura diventa qui l'elemento ordinatore dei vari apporti professionali e artistici e si arricchisce di nuove valenze espressive, acquistando la valenza di metodo per la progettazione del paesaggio urbano.

Da questa tipologia di intervento scaturisce una serie di approcci e casi diversi di piazze e metodi per affrontare il paesaggio urbano. Una soluzione frequente è la collocazione di un monumento che dia identità al luogo, e' il procedimento primordiale per trasformare un luogo indifferenziato in spazio. L'uso di una scultura a questi fini è storicamente consolidato nella progettazione delle piazze.

Un altro elemento recentemente entrato nella progettazione dello spazio pubblico



Parte Prima. 1.3. La piazza nell'epoca degli scambi.

ed in particolare delle piazze e' la presenza del verde, sia esso rappresentato da alberi, che da spazi lasciati a prato o, più recentemente dalla creazione di muri verdi posti a recinto della piazza o per suddividerla in ambiti differenziati.

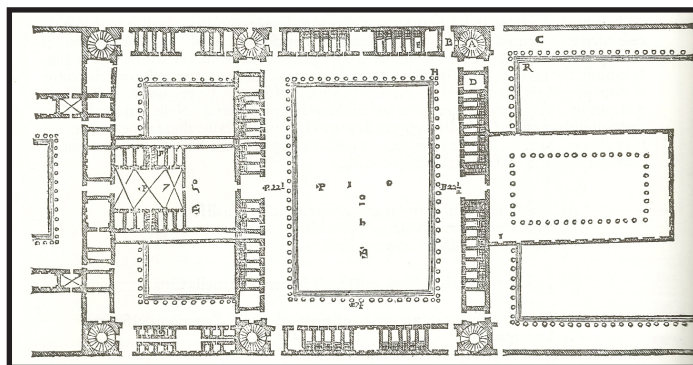
Anche il progetto della luce e degli elementi tecnologici e' divenuto un elemento forte per caratterizzare queste piazze non storiche. Installazioni luminose e in alcuni casi anche audiovisive creano un ambiente vario e invitante per i fruitori anche se a volte troppo effimero e autoreferenziale, quasi fosse un allestimento temporaneo.

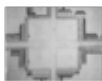
Queste nuove tipologie di piazza o meglio questi nuovi modi di affrontare il problema dello spazio pubblico suggeriscono alcune considerazioni critiche.

Innanzitutto emerge l'esigenza, in tutti questi approcci, di trasmettere un'individualità ai luoghi proprio nel loro essere spazi pubblici a cui oltre alla piazza si affiancano anche altri luoghi quali la strada, i lungo fiume, le coste ecc.

La visione angosciata e triste spesso associata alla periferia delle città può trovare riscatto nella cultura progettuale che tende a vedere il progetto come aspirazione a migliorare l'ambiente della quotidianità.

PARTE SECONDA
Il progetto della piazza.
Modelli culturali per l'intervento architettonico
nella città' del Novecento.





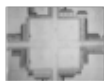
Il progetto della piazza.

Modelli culturali per l'intervento architettonico nella città' del Novecento.

Per meglio comprendere la natura degli spazi pubblici della città contemporanea sono stati individuati quattro modelli teorici per la comprensione di una problematica aperta che riguarda tanto l'architettura quanto l'urbanistica. I quattro modelli vengono qui esaminati in una successione non cronologica ma tematica. I quattro modelli interpretativi approfonditi nel corso della ricerca sono: 1) la piazza simmetrica/monocentrica; 2) la piazza asimmetrica/policentrica; 3) la piazza come relazione formale tra edifici non contigui; 4) la piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.

Ciascuno di questi modelli si differenzia per caratteristiche morfologiche e compositive.

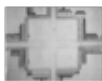
1. La piazza simmetrica/monocentrica è caratterizzata da una forma regolare e l'elemento predominante di questo modello è la regolarità della forma spaziale. In questo modello di piazza il progetto della configurazione spaziale coincide per lo più con il progetto del perimetro, degli allineamenti e con la cura della qualità architettonica degli edifici che racchiudono lo spazio della piazza.
2. La piazza asimmetrica/policentrica è caratterizzata al contrario da una forma irregolare dell'impianto e dalla presenza di edifici di diversa natura e aspetto lungo il suo perimetro. La piazza asimmetrica/policentrica nasce da un progetto unitario di uno spazio concluso. Nel perimetro della piazza si vuole dare risalto agli edifici, solitamente pubblici, che affacciano sul grande vuoto della piazza stessa. Il disegno della piazza è tanto regolare quanto discontinuo e questa pluralità di centri permette un forte rapporto tra i diversi fronti che costituiscono le "pareti" della piazza.
3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui è caratterizzata dall'essere contornata da edifici diversi per funzione e per aspetto, ma capaci di trovare un forte rapporto tra di essi in modo tale da creare uno spazio omogeneo



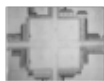
nonostante la diversità che caratterizza le “pareti” della piazza. Questo modello permette di concepire una piazza intesa comunque come un sistema unitario di relazioni tra edifici omogenei, ma anche come un insieme di elementi differenti che collocati in modi diversi generano comunque una piazza in se’ conclusa.

4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse, nasce dalla sedimentazione di architetture sorte in diversi periodi storici e quindi diverse sia dal punto di vista formale che funzionale. In questo modello, rispetto agli altri tre modelli precedentemente descritti, interessa la “platea” della piazza, ovvero lo spazio, scoperto e modificato, vero e proprio centro della piazza, e la relazione progettuale che si instaura tra lo spazio della “platea” e l’andamento delle “pareti” della piazza, ovvero con gli edifici della cortina perimetrale. Solo indirettamente questo modello deriva da un disegno unitario di tutti gli elementi che compongono la piazza; esso presenta al contrario una serie di sovrapposizioni e di episodi che si susseguono nel tempo e che infine vengono riuniti da un unico progetto d’insieme, magari sviluppato in un secondo momento.

Di ogni modello teorico descritto vengono studiati tre casi di studio tratti dalla storia e della cultura progettuale della piazza europea. Il primo caso si può considerare archetipo o esempio dimostrativo del modello perfetto, anche collocato lontano nel tempo; mentre il secondo e il terzo caso dimostrativo confermano i presupposti culturali della tesi in quanto sono assunti come una occasione compiuta di verifica.



Parte Seconda. Il progetto della piazza.



2.1. La piazza simmetrica/monocentrica.

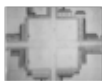
Il modello di piazza simmetrica/monocentrica è caratterizzato innanzitutto da una forma regolare, simmetrica appunto, e l'elemento predominante è il perimetro, il recinto della piazza stessa. In questo modello di piazza il progetto della configurazione spaziale coincide per lo più con il progetto del perimetro, degli allineamenti e con la cura della qualità architettonica degli edifici che racchiudono lo spazio della piazza.

Questo modello è certamente il modello di piazza con origini più antiche. Infatti può essere ricondotto al Foro romano ovvero al primo esempio disegnato di piazza nella storia della città dopo la poco definita spazialità dell'agorà greco. Il Foro romano racchiudeva tutte le attività pubbliche della società civile e attorno a questo grande spazio vuoto si trovavano gli edifici pubblici principali, dai templi alle basiliche, dalla curia all'erario. Il Foro era il centro culturale, amministrativo e commerciale della città. Gli edifici che rappresentavano il perimetro del *Forum* erano spesso collegati tra loro da portici dando un'immagine unitaria dello spazio. La forma era regolare, prevaleva la pianta rettangolare caratterizzata da un forte ordine formale che dava importanza a questo luogo.

La posizione del *Forum* romano è spesso ancora riconoscibile nelle città di origine romana. Certamente come piazza con il passare dei secoli il suo aspetto è profondamente mutato.

Andrea Palladio nei suoi *Quattro Libri dell'Architettura* descrive il *Forum* nella sua forma ideale dando così al mito dell'antico la forza di un modello, che avrà molto successo anche nei secoli successivi alla pubblicazione del trattato del maestro veneto.

Le piazze di nuova realizzazione che fanno riferimento a questo modello sono obbligatoriamente piazze interamente concepite come parte di un unico progetto



che comprende sia le facciate degli edifici circostanti la piazza che la superficie libera al centro la piazza stessa.

Per questo motivo la piazza simmetrica/monocentrica è frequente in parti nuove di città o conseguente a grandi opere di demolizione e di riassetto all'interno del tessuto urbano storico.

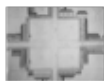
Nell'epoca del Re Sole questo modello ideale di piazza ha particolare successo in Francia dove si sviluppa nella vicenda della Place Royale (secondo lo storico dell'urbanistica Pierre Laverdan, si conoscono in Francia, almeno una ventina di realizzazioni, spesso anche molto diverse) ma si trovano casi di piazza simmetrica/monocentrica in tutta Europa come ad esempio la grande Plaza Mayor al centro di Madrid o la Place Royale di Bruxelles, cuore della città.

Queste piazze al pari delle Places Royales francesi sono fortemente caratterizzate oltre che dalla regolarità dell'impianto dalla ripetizione quasi ossessiva di una stessa facciata che ospita spesso dei portici a livello del piano della piazza e che racchiudono l'intero spazio.

Il modello di piazza simmetrica/monocentrica trova un suo sviluppo anche in Italia, in particolare in Piemonte, a Torino. Ne è un esempio piazza Vittorio Emanuele I, denominata poi Piazza Vittorio Veneto. Nata dalle opere di riqualificazione urbana del periodo napoleonico, è una piazza dalla pianta rettangolare, racchiusa sui due lati principali da alti portici regolari che nascondono gli edifici retrostanti. Lo spazio centrale della piazza è un grande vuoto da cui il fruitore può godere della vista del fiume Po e delle colline che circondano la città. Il vuoto centrale crea un forte rapporto con le facciate continue che costituiscono un pieno, una lunga cortina senza soluzione di continuità.

Questo modello di piazza sotto varie forme è molto presente fino al XIX secolo mentre a causa della sua natura unitaria è meno presente nell'architettura del Novecento.

Fanno eccezione alcuni casi particolari in cui i progettisti hanno avuto la rara possibilità di realizzare un intero borgo ex novo o un nuovo pezzo di città.



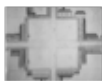
Franco Purini e Laura Thermes negli anni Ottanta del Novecento, di fronte alla necessità di ricostruire il centro del borgo di Gibellina in Sicilia dopo il terremoto che lo ha distrutto e volendo dare a questo un ordine molto forte e simbolico scelgono questo modello di piazza per progettare un sistema di spazi pubblici articolato in più piazze che ospitano diverse funzioni pubbliche. Tutte le piazze progettate dai due architetti sono racchiuse da un sistema di portici e caratterizzate dalla ripetitività di questo sistema.

Il borgo di Gibellina trova nella regolarità di queste piazze pubbliche un elemento generatore e ordinatore di tutte le altre funzioni che costituiscono il tessuto urbano.

Nello stesso periodo del Novecento Bernard Huet a Parigi si trova a progettare una piazza in un contesto completamente diverso da quello dei due architetti italiani. Il progettista francese deve lavorare su una parte di città esistente e rilevante, in un luogo caratterizzato da preesistenze storiche importanti e elementi infrastrutturali rilevanti.

Huet sceglie di affidarsi al modello di piazza simmetrica/monocentrica anche se declinato in modo molto diverso rispetto al caso di Gibellina. Egli disegna due edifici di forma allungata contornati da portici disposti in modo simmetrico rispetto all'asse longitudinale della piazza ma che si aprono indirizzando visivamente la Rotonda di Ledoux. Questo intervento semplice e allo stesso tempo raffinato permette di creare un dialogo tra tutti gli elementi presenti nella piazza senza nascondere nessuna di queste preesistenze ma anzi esaltandole.

I casi di studio presentati dimostrano come questo modello di piazza dalle radici antiche e dal disegno forte e apparentemente rigido può essere, anche nel tessuto della città contemporanea, un modello da utilizzare per ordinare e caratterizzare gli spazi pubblici. Il modello che ha messo al primo posto il valore della regolarità e della ripetizione di pochi partiti architettonici, proprio perchè può essere inteso in senso più libero rispetto al passato, può ancora offrire interessanti possibilità progettuali.



Casi di studio.

La Piazza Vittorio Emanuele I, denominata poi Piazza Vittorio Veneto, a Torino, progetto di Giuseppe Frizzi, 1825.

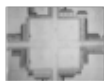
La Piazza Vittorio Emanuele I a Torino, denominata poi a partire dal secondo decennio del XX secolo Piazza Vittorio Veneto, viene disegnata dall'architetto Giuseppe Frizzi nel 1825 a seguito della demolizione delle cinta di mura e della vicina contrada di Po ordinate da Napoleone Bonaparte durante l'occupazione francese, secondo una tendenza molto frequente all'inizio del XIX secolo.

La piazza va letta nel contesto di Via Po, via che si dirige verso il centro della città, del ponte Vittorio Emanuele, che costituisce di fatto uno dei lati della piazza, del fiume Po e della Chiesa della Gran Madre di Dio, posta sulla sponda opposta, e del profilo del colle dei Cappuccini alle spalle.

Si tratta di una imponente composizione monoassiale, perfettamente simmetrica imperniata sulla prosecuzione della via Po e che costituisce una grandiosa prospettiva sul fronte opposto del fiume.

La contrada di Po, che tagliava diagonalmente il tessuto ortogonale romano, sfociava in un'essedra distante dal fiume, che il progettista ha raccordato con la piazza dalle fronti uniformi fino al ponte già edificato in asse alla via Po. Si attuava così la saldatura tra la città esistente e la zona della collina, attraverso l'area di ampliamento urbano, secondo le caratteristiche spaziali di omogeneità compositiva e la ripetizione di una tipologia edilizia importate dalla Francia.

L'unità del perimetro è accentuata dai lati lunghi, nei quali le strade trasversali sfociano attraverso il portico, secondo un principio molto usato nell'area piemontese. La costruzione della chiesa della Gran Madre di Dio, a imitazione del Pantheon, sopraelevata su un altissimo basamento per reggere dimensionalmente la profondità del campo visivo contrapposto, ha completato questa saldatura dando un



Parte Seconda. 2.1. La piazza simmetrica/monocentrica.

termine di riferimento centrale alla vista e facendo intervenire l'elemento di paesaggio, non progettato ma naturale, a conclusione del quarto lato.

La piazza risulta pertanto perfettamente simmetrica lungo l'asse principale esaltando così la centralità dell'intervento. La ripetizione del portico lungo i lati maggiori enfatizza lo sviluppo longitudinale dell'intervento dando contemporaneamente risalto al grande spazio vuoto che costituisce il cuore della piazza, spazio prospetticamente concluso dalla grande Chiesa a pianta centrale della Gran Madre di Dio posta al di là del fiume Po.

Questa piazza ottocentesca si inserisce perfettamente nei canoni del modello di piazza simmetrica/monocentrica data la sua pianta regolare, un rettangolo perfetto, la precisa simmetria, la ripetizione quasi ossessiva di uno stesso prospetto sui lati maggiori della piazza nonché dalla pulizia formale dello spazio centrale, il cuore della piazza.

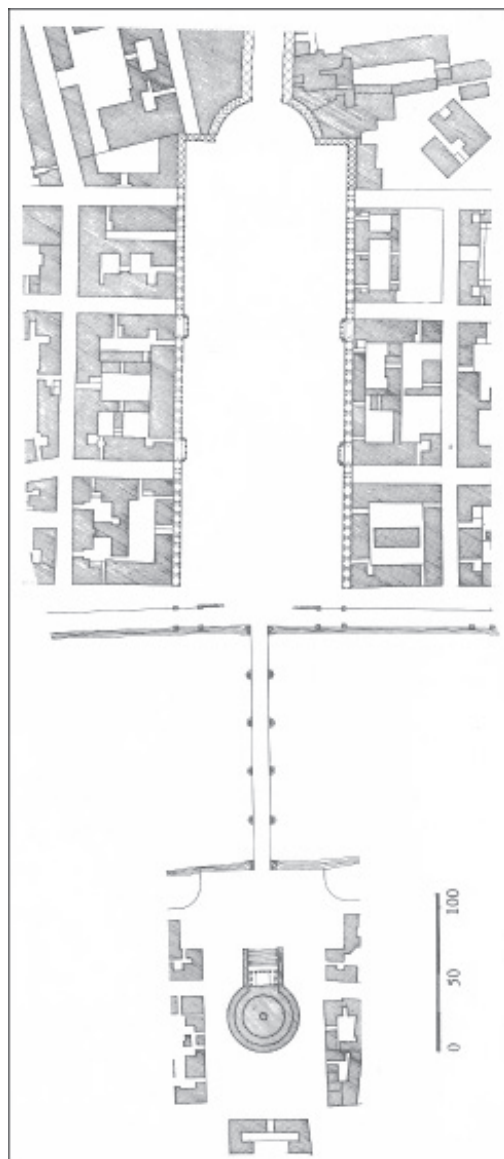


Figura 2.21: Planimetria della Piazza Vittorio Emanuele I, poi Piazza Vittorio Veneto, del ponte sul Fiume Po, della Chiesa della Gran Madre di Dio a Torino, progetto di Giuseppe Frizzi, 1825.

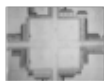


Figura 2.22: Veduta storica dal ponte sul Fiume Po di Piazza Vittorio Emanuele I, poi Piazza Vittorio Veneto, a Torino, progetto di Giuseppe Frizzi, 1825.



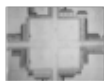
Figura 2.23: Veduta storica da Via Po di Piazza Vittorio Emanuele I, poi Piazza Vittorio Veneto, a Torino, progetto di Giuseppe Frizzi, 1825.



Figura 2.24: Veduta aerea di Piazza Vittorio Emanuele I, poi Piazza Vittorio Veneto, a Torino, progetto di Giuseppe Frizzi, 1825.



Figura 2.25: Vista dei portici di Piazza Vittorio Emanuele I, poi Piazza Vittorio Veneto, a Torino, progetto di Giuseppe Frizzi, 1825.



La Piazza dei Fasci dei Lavoratori, parte del sistema di tre piazze che comprende anche Piazza Rivolta Siciliana e Piazza Monti di Gibellina al centro di Gibellina, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, 1981.

La totale distruzione del borgo storico di Gibellina, causata dal terremoto del 1968, ha imposta la redazione di un piano globale di ricostruzione.

L'ente pubblico istituito per gestire la ricostruzione delle zone terremotate, individua l'area per la nuova Gibellina a 20 chilometri dalla vecchia nel territorio di Salemi, nei pressi dell'autostrada che collega Palermo a Mazzara del Vallo e della stazione di Salemi. La nuova città, dimensionata per 5.000 abitanti, si articola lungo l'asse, perpendicolare alla ferrovia, dove hanno sede le attrezzature per la collettività. Ai lati dell'asse si sviluppano le zone residenziali caratterizzate da lunghe schiere edilizie.

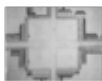
Il progetto del sistema di piazze ideato da Franco Purini e Laura Thermes si colloca nella prospettiva del completamento, in un tentativo di ricucitura delle testate delle schiere di case attorno a un vano spaziale regolarizzato.

Lo studio si collega alle proposte del piano per il centro di Gibellina, presentato da Oswald Mathias Ungers, inteso a recuperare una relativa complessità tra le varie sequenze che legano le case, le vie, gli spazi pubblici, spesso ampi e casuali.

Le piazze di Gibellina costituiscono un esempio di progettazione di un sistema coordinato di spazi pubblici in Italia secondo un modello simmetrico e monocentrico.

Il disegno forte del progetto di Franco Purini e Laura Thermes si contrappone al tessuto edilizio della nuova città e al carattere tradizionale delle piazze siciliane. E' un sistema pensato per permettere una flessibilità d'uso, una configurazione positiva, una struttura pensata come fattore di coesione del paesaggio urbano.

La soluzione formale riprende alcune modalità compositive caratteristiche dell'architettura siciliana quali il peristilio del tempio, la monumentalità dei telamoni, l'impianto a reticolo geometrico delle città di nuova fondazione. L'intervento si



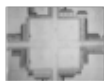
articola in una serie di spazi allineati secondo la pendenza del terreno lungo l'asse ovest-est, separati da vie veicolari. Il progetto prevedeva la costruzione di cinque piazze: Rivolta Siciliana, Fasci dei Lavoratori, Monti di Gibellina, Autonomia Siciliana e Portella delle Ginestre. Solo le prime tre sono state realizzate.

Piazza Rivolta Siciliana lunga 62 metri, occupa uno spazio di forma trapezoidale disposto sul lieve pendio. E' separata da Piazza Fasci dei Lavoratori da via Colajani. Verso sud è delimitata da un muro che assolve varie funzioni: crea ombra, costituisce il terminale prospettico della via pedonale del quartiere e separa la piazza dalle schiere di case popolari.

Lungo il lato opposto si snoda un filare di palme, collocate con passo regolare. Ciascun albero è circondato da un basamento a forma di piramide a gradoni, in travertino di alcamo, utilizzabile come sedile. Ad est al piano è delimitata dal fronte di un edificio aperto che funge da ingresso monumentale al sistema di piazze. L'accesso avviene attraverso un alto portale all'interno del quale una fonte alimenta un piccolo canale che termina, sul lato opposto, in una fontana dalla vasca cilindrica.

Piazza dei Lavoratori e Piazza Monti di Gibellina sono poste in sequenza ma separate da una via e sono delimitate da un lungo porticato, a nord e a sud, che crea un grande recinto di 150 metri di lunghezza per 24 di larghezza. La ripetizione delle sagome sui lati maggiori di entrambe le piazze e la dimensione dell'intervento generano uno spazio interno che costituisce la filosofia del progetto e la sua specificità. Gli autori hanno qui creato l'involucro della piazza grazie alla reiterazione di elementi semplici.

Il recinto porticato è costituito da elementi prefabbricati. Grandi pilastri cavi disposti a distanza costante, sono collegati da una trabeazione concava. La diversa altezza dei pilastri asseconda il dislivello del terreno, determinando un profilo superiore orizzontale. Il lungo porticato è attraversato da due percorsi pedonali. Il passaggio coperto alla quota di calpestio è attrezzato come luogo di sosta e socializzazione



Parte Seconda. 2.1. La piazza simmetrica/monocentrica.

mentre quello superiore, alla quota di imposta della trabeazione, e' un lungo asse panoramico, cui si accede dalle scale poste agli estremi di Piazza Monti di Gibellina. Come in piazza Rivolta Siciliana, canaletti d'acqua alimentati da quattro fontane solcano la continuità del piano della piazza.

Tra le piazze non realizzate, Piazza Autonomia Siciliana e' concepita come la conclusione del grande recinto porticato.

Il progetto prevedeva infatti la ripetizione del portico che si sviluppa in tutte le piazze in maniera continua e perfettamente simmetrica.

Piazza Portella delle Ginestre, collocata in posizione speculare a piazza Rivolta Siciliana, nel progetto costituisce la conclusione occidentale del sistema di piazze.

Tutto il sistema di piazze, ed in particolare Piazza dei Fasci dei Lavoratori, sono state concepite secondo il modello simmetrico/monocentrico non solo nello sviluppo planimetrico della pianta regolare ma anche nella reiterazione del portico il quale non solo accentua ulteriormente la simmetria dell'impianto ma ordina lo spazio instaurando un rapporto con il grande vuoto centrale.

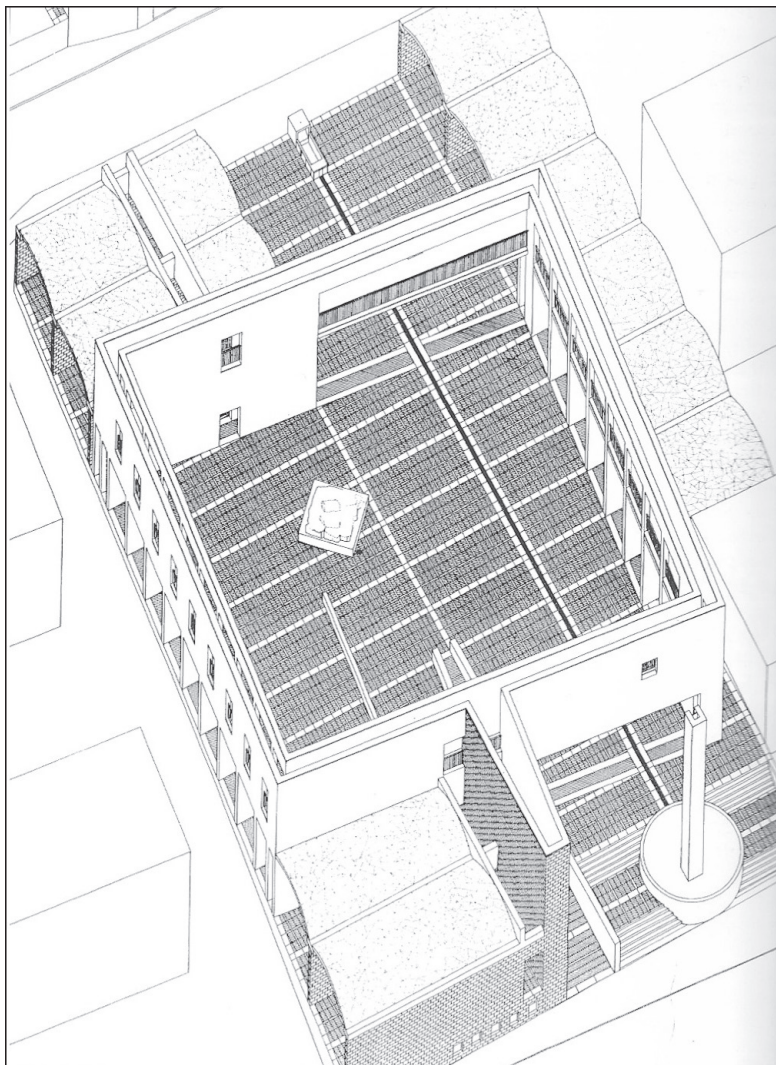
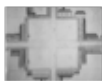


Figura 2.26: Vista assonometrica del progetto di Piazza Portella della Ginestra, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, Gibellina, 1981.

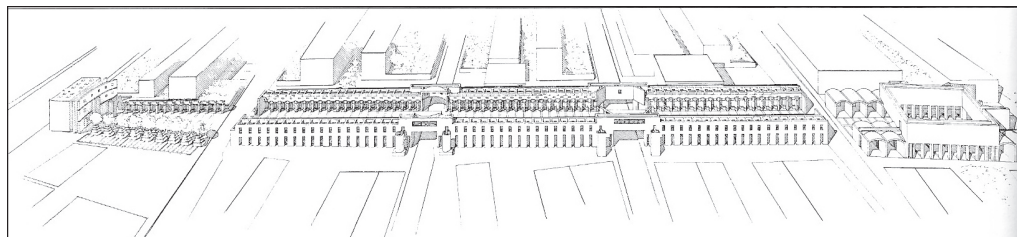
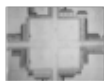


Figura 2.27: Vista prospettica del progetto del sistema di piazze, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, Gibellina, 1981.



Figura 2.28: Vista di piazza Fasci dei Lavoratori, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, Gibellina, 1981.

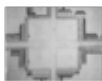
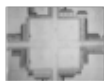


Figura 2.29: Vista di piazza Rivolta Siciliana, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, Gibellina, 1981.



Figura 2.30: Vista di piazza Fasci dei Lavoratori, progetto di Franco Purini e Laura Thermes, Gibellina, 1981.



La Place de Stalingrad a Parigi, progetto di Bernard Huet, 1981.

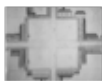
Il contesto in cui Bernard Huet inserisce la propria Place de Stalingrad a Parigi e' un sito denso di memoria storica.

Situata ai margini nord orientali del centro della città di Parigi, a poca distanza dal frequentato e ben noto centro di cultura e di *loisir* parco della Villette, l'antica Place del la Rotonde costituiva un tempo una delle barriere della città daziaria parigina, eretta alla vigilia della Rivoluzione per separare la città dai *faubourgs*. A testimonianza di questa antica destinazione funzionale rimane oggi il nitido volume geometrico della rotonda, costruita nel 1789 da Claud-Nicolas Ledoux come ricovero per le guardie doganali. Perduti sono invece i due caselli daziari laterali che l'affiancavano, posti a controllo dei principali accessi alla città.

All'inizio del XIX secolo l'originale configurazione radio centrica creata da Ledoux - che comprendeva attorno alla rotonda un doppio filare di pioppi disposti ad emiciclo per bilanciare l'andamento curvilineo imposto all'edilizia residenziale circostante - e' stata negata dalla forte direttrice assiale del bacino acqueo della Villette, voluto dall'amministrazione napoleonica per potenziare i collegamenti fluviali con la capitale.

Nel 1905 infine, di conseguenza con il processo di dismissione funzionale che ha investito l'area destinandola a magazzino di stoccaggio e della presenza del tracciato della nuova linea dei trasporti sopraelevata della metropolitana cittadina, ha definitivamente interrotto ogni relazione spaziale tra la Rotonda e la cornice curvilinea in cui si risolve l'incrocio tra i boulevards.

La risistemazione prende avvio solo all'inizio degli anni Ottanta del XX secolo, quando il recupero all'uso pubblico dell'area antistante la Rotonda di Ledoux viene inserito tra i punti chiave del programma urbanistico per la riqualificazione del settore nord-orientale della città'. Significativamente viene scelto il progetto di Bernard Huet, un architetto che aveva piu' volte insistito sull'irrinunciabile confronto



con il patrimonio architettonico storico.

Nel caso di Place de la Rotonde il confronto richiedeva un approccio flessibile. Si trattava di conciliare il linguaggio scarno ed astratto di Ledoux con la profusione decorativa tardo eclettica della metropolitana valorizzando al contempo il linguaggio tecnico del viadotto in ferro e la tradizione idraulica dell'ingegneria francese. Tutto questo dando però forma ad un'opera contemporanea in cui le citazioni di matrice storica non si risolvessero in un *pastiche*.

Definita la destinazione pubblica e pedonale dell'area, la scelta progettuale è stata quella di assumere la Rotonda come fuoco della composizione, ricucendo il rapporto con il bacino napoleonico della Villette.

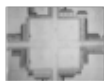
Esclusa la riproposizione della piazza a configurazione circolare, Huet ha optato per uno schema triangolare fortemente rastremato in direzione del bacino, quasi volesse creare un'inquadratura a cannocchiale sulla fuga prospettica del canale. Si può leggere un riferimento formale alla Place Dauphine con cui due secoli prima era stata risolta la testata occidentale dell'Ile de la Cité.

La Rotonda, che si pone come elemento generatore dell'impianto simmetrico cui è sottoposta l'intera composizione, costituisce il perno ideale tra la piazza e la città, negando in parte il limite occidentale costituito dal tracciato convesso della linea sopraelevata della metropolitana.

A delimitare lateralmente lo spazio triangolare sono invece collocate due nuove costruzioni che significativamente come due corpi in linea aperti – con due spalti in pendio ricoperti d'erba – verso l'esplanade centrale in terra battuta.

Le terrazze alla sommità dei bastioni, accessibili mediante scalinate, sono concepite come due *promenades* alberate che si concludono in promontori-belvedere affacciati sul bacino della Villette. Al di sotto di questi, nei locali che si affacciano direttamente ai margini dell'acqua, sono collocate alcune attrezzature di servizio schermate all'esterno con un colonnato, il cui linguaggio volutamente elementare impone una relazione con il dorico semplificato adottato da Ledoux.

In corrispondenza della cesura tra gli spalti erbosi e i colonnati è sistemata una



fontana che funge da cerniera tra la piazza e la distesa d'acqua del canale.

Il carattere di piazza alberata dell'esplanade centrale è sottolineato infine dalla sistemazione, entro quadrature erbose ai piedi degli spalti, di un doppio filare di aceri intervallato da panche di pietra. Un'enfilade di lampioni nello stile del Secondo Impero ne completa le componenti di arredo.

Coerentemente con la sua funzione simbolicamente difensiva, il prospetto esterno dei bastioni presenta un profilo austero.

All'esterno scorrono i due canali laterali che con traiettoria obliqua si dipartono dal bacino d'acqua della Villette. Il braccio meridionale costituisce il raccordo con il tratto sotterraneo che confluisce nel canale di Saint-Martin ed è munito di una chiusa per regolare il dislivello delle acque.

Il forte richiamo al modello in questione, ribadendo come, pur avendo dimensione di progetto di parte di città, tutte le caratteristiche sono quelle della piazza simmetrica e monocentrica.

Questo progetto di piazza di Bernard Huet evidenzia con forza come alla fine del XX secolo e nella situazione d'oggi il modello teorico qui sotteso, la piazza simmetrica/monocentrica, non si può presentare nella maniera originale, ma deve saper interpretare le maggiori complessità del sito e deve essere capace di accogliere anche elementi di carattere paesaggistico nonché dialogare con i nuovi sistemi infrastrutturali di una moderna metropoli.

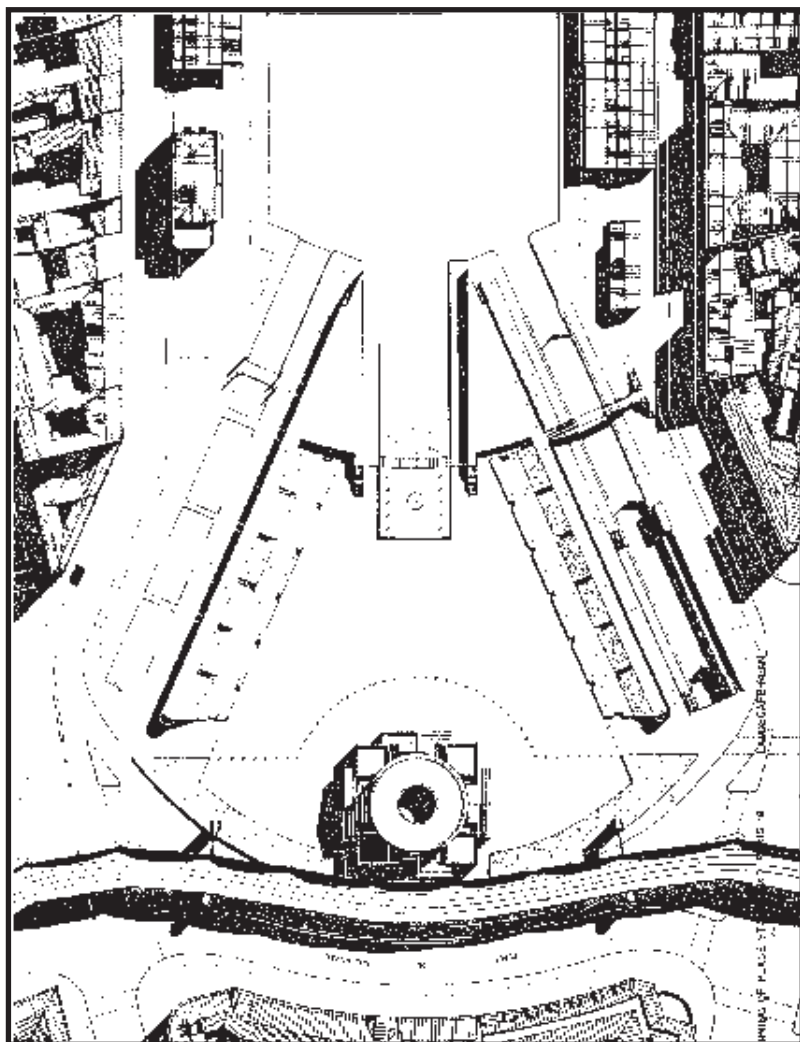


Figura 2.31: Planimetria di Place de Stalingrad, a Parigi, progetto di Bernard Huet, 1986.

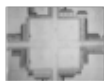


Figura 2.32: La Rotonda progettata Claude-Nicolas Ledoux inserita nella Place de Stalingrad a Parigi, progetto di Bernard Huet, 1986.

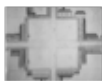


Figura 2.33: Vista di Place de Stalingrad, a Parigi, progetto di Bernard Huet, 1986.



Figura 2.34: Vista dello specchio d'acqua di Place de Stalingrad, a Parigi, progetto di Bernard Huet, 1986.

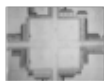


Figura 2.35: Vista del bacino della Villette collegata a Place de Stalingrad, a Parigi, progetto di Bernard Huet, 1986.



2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

Il secondo modello di piazza preso in esame è la piazza asimmetrica/policentrica. Questo modello è caratterizzato da una forma maggiormente irregolare dell'impianto e dalla presenza di edifici di diversa natura e aspetto lungo il suo perimetro. La piazza asimmetrica/policentrica nasce da un progetto unitario come la piazza simmetrica/monocentrica ma in questa tipologia di piazza si vuole dare risalto agli edifici, solitamente pubblici, che affacciano sul grande vuoto della piazza stessa. Il disegno della piazza è tanto regolare quanto discontinuo e questa pluralità di centri permette un forte rapporto tra i diversi fronti che costituiscono le "pareti" della piazza.

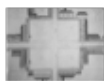
Come il modello simmetrico/monocentrico anche il modello asimmetrico/policentrico ha radici antiche. Le piazze medioevali, in particolare la piazza della cattedrale o le piazze dove insisteva tanto il potere temporale quanto il potere ecclesiastico fanno spesso riferimento a questo modello. Su un'unica grande piazza insistono infatti diversi edifici pubblici realizzati da mani diverse ma secondo un'unica forte concezione spaziale. La piazza diventa il cuore di questo sistema, lo spazio di relazione tra i vari elementi che la delimitano.

La piazza del Duomo di Parma di origine chiaramente medioevale è il cuore di un sistema di edifici ecclesiastici che seppur diversi sia per funzione che per aspetto si armonizzano attorno a questo grande vuoto.

Questo modello di piazza, grazie alla sua flessibilità ma allo stesso tempo alla regolarità sottesa nel suo impianto è molto presente nella città europea dal medioevo in poi.

Molti architetti colgono la potenzialità di questo modello e viene particolarmente utilizzato per esaltare palazzi del potere o comunque edifici rilevanti.

Il modello asimmetrico/policentrico nasce sì da un progetto unitario di piazza ri-



Parte Seconda. 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

stabilito a posteriori così riesce a comprendere edifici di diversa natura e notevole aspetto proprio grazie alla caratteristica asimmetria. La possibilità inoltre di poter inserire più fuochi se pur all'interno di uno spazio regolare dà vitalità alla composizione all'intero spazio racchiuso nel "recinto" della piazza.

La piazza del borgo di Corsignano, da allora in poi denominato Pienza, voluta da Papa Pio II Piccolomini e progettata dall'architetto Bernardo Rossellino nel XV secolo se pur di piccole dimensioni costituisce un esempio molto forte di questo tipo di piazza. Gli edifici che insistono su tale piazza, la chiesa, il palazzo del papa, trovano un equilibrio formale dato dalla loro disposizione all'interno della piazza. Nella composizione di questo spazio nessun elemento è inserito senza una precisa volontà compositiva. La vera da pozzo collocata vicino all'ingresso del palazzo signorile disegna e equilibra lo spazio dialogando sia con gli edifici che con il disegno regolare della pavimentazione.

Il modello di piazza asimmetrica/policentrica trova ampio spazio nella storia della città e viene utilizzata e reinterpretata anche dagli architetti del movimento moderno.

Su questo modello spaziale cade la scelta di Le Corbusier nel suo progetto per la piazza del Campidoglio nella nuova capitale del Punjab, Chandigarh. Il maestro francese dispone attorno ad uno spazio regolare dall'impianto rettangolare una serie di edifici amministrativi tra i quali spicca il grande palazzo del parlamento. Tra un edificio e l'altro Le Corbusier apre delle viste sul paesaggio circostante e inserisce elementi scultorei, quali la grande mano aperta verso il cielo, o paesaggistici come le colonnette artificiali a completamento del disegno della grande piazza.

Lo spazio è pertanto disegnato e armonizzato da questi elementi che, se pur diversi per forma e funzione, creano un luogo dal carattere unitario e rappresentativo. Anche in progetti molto più recenti questo modello di piazza è divenuto una scelta interessante per risolvere diverse problematiche della città.

Nel progetto ancora in fase di completamento di David Chipperfield per Pisa l'architetto ripensa ad un intero pezzo di città a partire da un lato della maestosa Piaz-



Parte Seconda. 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

za dei Miracoli. Il sistema di spazi pubblici progettati dall'inglese si sviluppa proprio a partire dalla grande e nota piazza e, nonostante l'utilizzo dei portici, Chipperfield rompe di continuo la simmetria per creare un dialogo con la città esistente e con i sistemi di spazi pubblici già in essere e soprattutto per creare un rapporto forte tra le nuove parti di città e gli edifici esistenti.

Questo secondo modello di piazza trova la sua fortuna progettuale proprio nella possibilità di inserirsi in un tessuto urbano esistente e di poter lavorare non solo sui fronti degli edifici, che possono anche essere già almeno in parte esistenti ma anche sui rapporti tra questi creando una gerarchia tra essi. Lo spazio centrale, la piazza diviene così non solo lo spazio vuoto tra i fronti ma il termine di confronto tra questi, l'unione e il dialogo formale tra le diverse funzioni e i diversi fatti architettonici.



Casi di studio.

La Piazza Pio II a Pienza, progetto di Bernardo Rossellino, XV secolo.

Nell'antico borgo di Corsignano, da allora in poi denominato Pienza, si trattava di sostituire un centro medioevale, creando un centro monumentale di uso civico. Bernardo Rossellino, progettista scelto da Papa Pio II Piccolomini su consiglio di Leon Battista Alberti, non poteva essere meglio trovato per la sua sensibilità al medioevo e per essere un seguace delle teorie albertiane, che per il disegno urbano rispettavano proprio certi principi medioevali, in particolare quello della strada principale in leggera curva come si incontra proprio in Toscana. L'operazione che ha avvio nel 1459 e che viene terminata nel 1462 senza mutare urbanisticamente il paese, ne ha svuotato la sezione centrale, formando una piazza del mercato e una piazza – sagrato, tangente all'asse principale, circondata dalla Cattedrale, dal Palazzo Piccolomini, dal Palazzo Vescovile e da quello comunale. Così' prende origine il centro di Pienza.

La pianta trapezoidale realizza l'apertura verso la vallata dell'Orcia, oltre i due fianchi della chiesa posta sul lato sud (quindi sempre in controluce), e sensibilizza l'irregolarità del tracciato del paese e le condizioni orografiche.

Il cambiamento e' più radicale sotto l'aspetto figurativo, sia per l'intervento dell'abside della chiesa nel profilo percepibile dalla vallata sia per l'introduzione di nuove visuali interne, che comunque interessano un ristretto intorno.

La piazza si sviluppa quindi attorno a più fuochi e il progetto di Rossellino e' teso ad armonizzare gli edifici che vi si affacciano cercando di creare un sistema unitario. La pianta trapezoidale della piazza apre il cono visivo verso la facciata e rompe la regolarità dell'impianto differenziando i diversi forni, ideali pareti della piazza stessa.

Nessun edificio che si affaccia su questa piazza e' uguale ad un altro ma la forza



Parte Seconda. 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

della composizione e' proprio questa, ottenere un sistema unitario pur nella diversita' dei fronti.

La pavimentazione della piazza in mattoni disposti a spina di pesce e' scandita da fasce di marmo bianco ortogonali tra loro che scandiscono lo spazio in modo regolare dando risalto alle architetture che si affacciano sul perimetro della piazza.

La grande vera da pozzo, sapientemente collocata in un angolo del trapezio, affianco all'ingresso del palazzo Piccolomini, rompe pero' la regolarita' della pavimentazione creando un nuovo fuoco alla piazza. Questo elemento quasi scultoreo equilibra la composizione sia in planimetria che nello sviluppo tridimensionale di questa.

La piazza voluta da Papa Pio II rappresenta grazie alle intuizioni dell'opera di Rossellino un esempio ideale di piazza asimmetrica/policentrica.

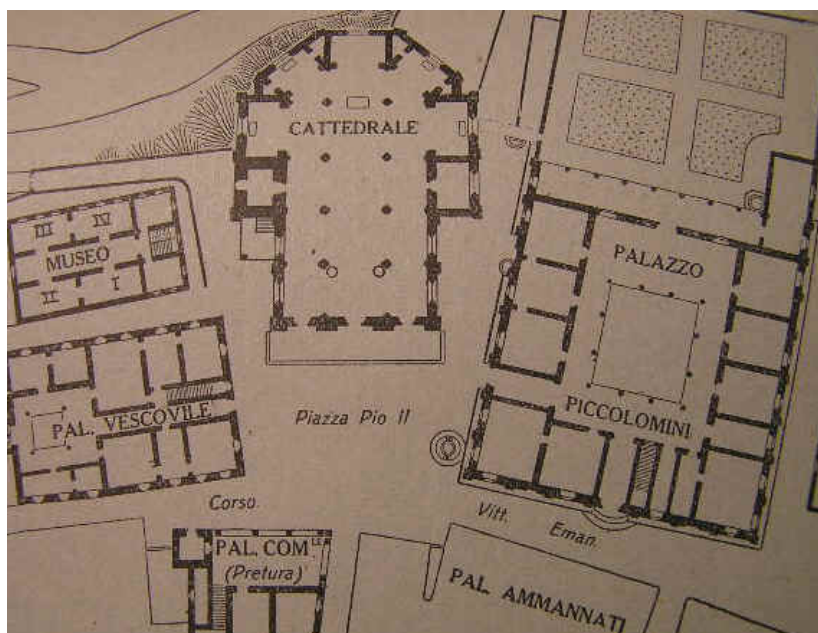


Figura 2.36: Planimetria generale di Piazza Pio II a Pienza, progetto di Bernardo Rossellino, XV secolo.



Figura 2.37: Vista aerea di Piazza Pio II a Pienza, progetto di Bernardo Rossellino, XV secolo.



Figura 2.38: Vista del palazzo Piccolomini nella Piazza Pio II a Pienza, progetto di Bernardo Rossellino, XV secolo.



Figura 2.39: Vista della Cattedrale nella Piazza Pio II a Pienza, progetto di Bernardo Rossellino, XV secolo.



Il Campidoglio di Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.

L'odierna capitale dello stato del Punjab indiano è il frutto di un'operazione progettuale sincronica e coerente, dove si riflettono le posizioni più aggiornate della cultura urbanistica dei primi anni Cinquanta. Le ragioni della fondazione di Chandigarh risalgono al 1947 quando, con la proclamazione dell'indipendenza dall'impero britannico, lo stato del Punjab fu diviso tra l'India e il Pakistan, cui passarono i territori occidentali e l'antica capitale Lahore. Non esistendo nell'area orientale nuclei urbani in grado di assumere il ruolo di capitale, fu dunque decisa la costruzione ex novo di una città di cinquecentomila abitanti.

Conciliando i presupposti delle autorità indiane – che imponevano una suddivisione del territorio corrispondente alla tradizionale divisione in classi e caste della società – con il modello insediativo di stampo anglosassone a bassa densità, la prima proposta contenuta nel piano di piano Mayer – Nowiczki prevedeva una organizzazione urbana articolata in settori residenziali separati da ampie zone verdi. Nella fascia periferica avrebbero dovuto essere localizzate le attrezzature pubbliche che comprendevano una zona industriale, una stazione ferroviaria e un centro civico – amministrativo.

Il coinvolgimento di Le Corbusier nella pianificazione di Chandigarh data a partire dal 1950 quando, a seguito della improvvisa morte di Nowiczki, fu nominato consulente di governo per la realizzazione della nuova città. Pur confermando l'impostazione generale del primo progetto di urbanizzazione, il Piano Le Corbusier, redatto tra il febbraio 1951 e il maggio 1952, ne attenuò il carattere di città giardino riorganizzando completamente il sistema di viabilità. In linea con la "regola delle 7 V" che Le Corbusier teorizzava come soluzione ai problemi di circolazione urbana, il tracciato viario di Chandigarh è organizzato in base ad un reticolo ortogonale che garantisce una rigida separazione tra strade a scorrimento veloce (V1, V2, V3), strade riservate al traffico locale (V4, V5, V6) e percorsi pedonali (V7).

Alle due estremità della direttrice a scorrimento veloce che attraversa l'abitato in



direzione sud est – nord ovest sono localizzate la zona industriale e l'area universitaria. L'asse viario a questa perpendicolare serve invece il vasto centro commerciale che occupa la posizione centrale e si conclude, nella corrispondenza della testata nord orientale, nel centro amministrativo allusivamente denominato Campidoglio.

Se l'esecuzione dei tipi residenziali e delle attrezzature di quartiere fu in gran parte affidata ad una equipe di collaboratori (tra cui Pierre Jeanneret, Maxuell Fry e Jane Drew), la progettazione del "Campidoglio" fu integralmente diretta da Le Corbusier e fu realizzata per tappe lungo l'arco di trenta'anni.

E' significativo che il centro civico – amministrativo destinato ad assorbire le funzioni direzionali di una nuova capitale sia concepito – da parte dell'architetto che forse più di ogni altro ha rifiutato i modelli insediativi della città tradizionale – nei termini di un'immensa piazza urbana. Ancor più significativo se si pensa che nella produzione architettonica precedente anche se inerente ad interi quartieri residenziali o piani urbanistici, Le Corbusier non aveva mai sviluppato il tema della piazza. Quasi che, in una capitale "artificiale" come Chandigarh, l'unita' concettuale implicitamente garantita dall'immagine della piazza potesse salvare l'unita' funzionale del centro cittadino e sottolineare, nonostante le distanze considerevoli i reciproci rapporti tra i singoli edifici.

La coesione spaziale tra i molteplici episodi che costituiscono il Campidoglio di Chandigarh è affidata in linea preliminare ad un sistema misuratissimo di relazioni geometriche. Il principio compositivo di base si genera dalla contrapposizione di due quadrati (il cui lato di 800 metri corrisponde al lato minore di un settore residenziale urbano), rispettivamente collocate all'asse rettilineo che collega il Campidoglio con la città. All'interno di ognuno di questi quadrati maggiori è delineato, in posizione decentrata, un quadrato minore con il lato di 400 metri. Ma, mentre ad occidente il doppio sistema di quadrati e' reso esplicito con la collocazione di obelischi in corrispondenza degli angoli ad oriente il disegno risulta a malapena percepibile, sfrangiato sui margini dal corso irregolare del fiume Sukhna Choe.

Con un procedimento compositivo di evidente matrice purista, il controllo formale di una superficie tanto vasta è affidato dunque ad un tracciato regolatore sotteso



che affiora in superficie solo per punti discontinui.

Nella maglia geometrica così definita, che viene a costituire, in un certo senso, la trama in cui si inserisce il progetto di architettura (quanto più necessaria quanto più – come a Chandigarh – il sito corrisponde ad una piana omogenea ed indifferenziata), si introducono – nell’effettiva disposizione degli edifici – le infrazioni alla regola che non trovano giustificazione se non nelle “ragioni poetiche” che si annidano nella sensibilità del progettista e nella sua formazione culturale.

Il collegamento tra i singoli manufatti edilizi che complessivamente costituiscono il Campidoglio è garantito da un sistema di assi ortogonali che ripropone il tracciato viario con cui è organizzata la città. Anche qui i percorsi di superficie sono rigidamente separati dal traffico motorizzato che svolge quasi interamente in trincea, mentre gli spazi interstiziali generati dalla rete viaria sono alternativamente occupati da aree a giardino e da terrazze attrezzate su più livelli, destinate alla vita associativa.

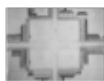
Ai due capi dell’esplanade centrale in cui confluisce il percorso di collegamento con la città (la cui lunghezza complessiva raggiunge i 400 metri) sono rispettivamente sistemati il Parlamento e la Corte di Giustizia.

Il Parlamento, collocato indicativamente al centro del quadrato minore occidentale, è un edificio a pianta quadrata da cui emerge il volume iperboloide che proietta all’esterno la Sala delle Assemblee collocata nel nucleo centrale.

La Corte di Giustizia, che chiude l’esplanade sul lato sud – occidentale, è un corpo di fabbrica rettangolare che si conclude con un’enorme pensilina a doppia falda inclinata verso l’interno. L’ingresso, anche esso affacciato su grandi bacini d’acqua che ne amplificano l’effetto monumentale, si distingue per una sala ipostila a tutto spessore che interrompe la continuità orizzontale dell’edificio.

La maggior parte degli spazi di relazione sociale è però collocata lungo l’asse che, leggermente decentrato rispetto alla direttrice di collegamento con la città, interseca perpendicolarmente l’esplanade che collega il Parlamento alla Corte di Giustizia.

Quale testata al limite sud – orientale di quest’asse è infatti sistemata una piazza incassata, significativamente battezzata Fossa della Considerazione, che compren-



Parte Seconda. 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

de al suo interno, alcuni segni simbolici cari a Le Corbusier, tra cui spicca la spirale armonica che a mo' di monumento occupa il lato orientale.

In posizione simmetrica, al di là dell'esplanade, e' collocato il Monumento ai Martiri, una scultura praticabile costituita da una lunga rampa rettilinea che si conclude in un alto basamento panoramico da cui la vista può spaziare sull'intero Campidoglio.

In posizione decentrata rispetto all'intersezione dei due assi principali ma in posizione dominante sugli spazi pubblici del Campidoglio, e' collocato il monumento alla Mano Aperta, una scultura girevole. Voluta da Le Corbusier per "ricevere le ricchezze create, per distribuirle ai popoli del mondo", la Mano Aperta rappresenta il simbolo della riconciliazione post-coloniale e della saggezza.

A completamento della configurazione spaziale del Campidoglio sono state previste alcune colline artificiali piantumate, realizzate con il materiale di sterro risultante dagli scavi di fondazione. Mentre alcune cortine alberate, talvolta realizzate con un disegno a risega che permette la formazione di spazi verdi riparati, sono state disposte lungo i confini con funzione di schermo visivo.

L'immensa piazza nata dal progetto di Le Corbusier risulta quindi di forma irregolare, una L contornata da edifici dalle dimensioni spettacolari e da diversi elementi di volta in volta scultorei come la Mano Aperta o naturali come le colline artificiali o gli specchi d'acqua. Tutti questi elementi sono sapientemente equilibrati tra loro grazie al grande spazio, il cuore della piazza che indirizza di volta in volta la visuale sulle "pareti" che lo delimitano.

Questo modello spaziale asimmetrico/policentrico viene utilizzato nel centro di questa città di fondazione per organizzare uno spazio pubblico che racchiude diverse funzioni di eguale importanza e valore simbolico e permette di creare un sistema equilibrato pur nella sua pluralità.



Parte Seconda. 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

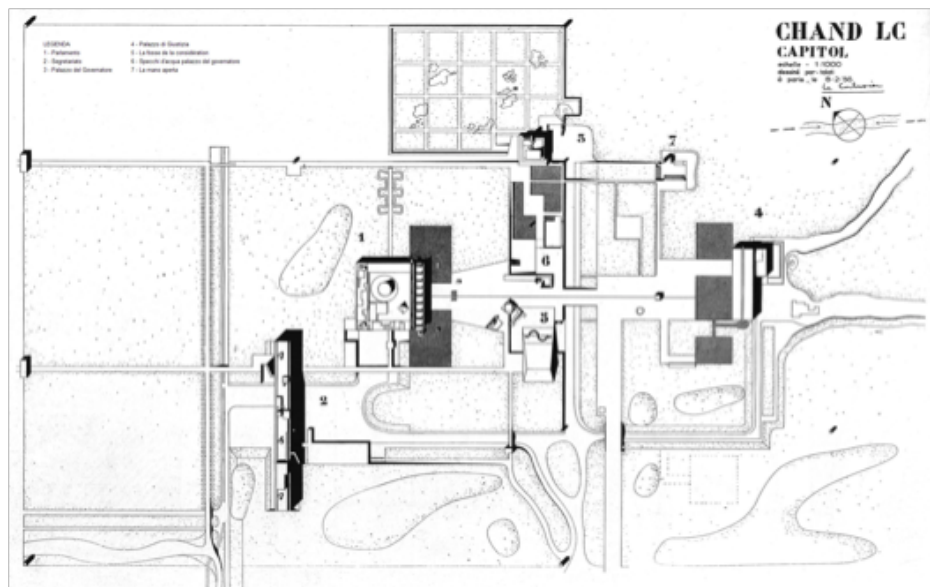


Figura 2.40: Planimetria di progetto, Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.

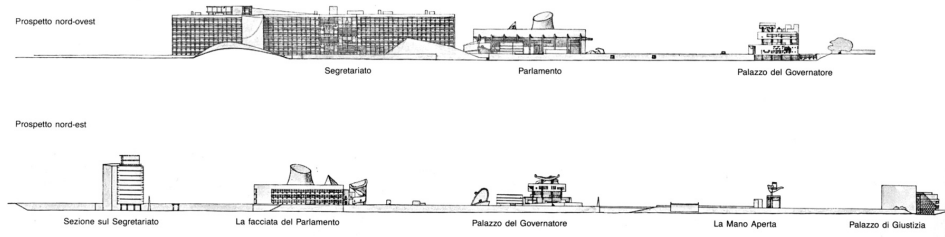


Figura 2.41: Prospetti di progetto, Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.

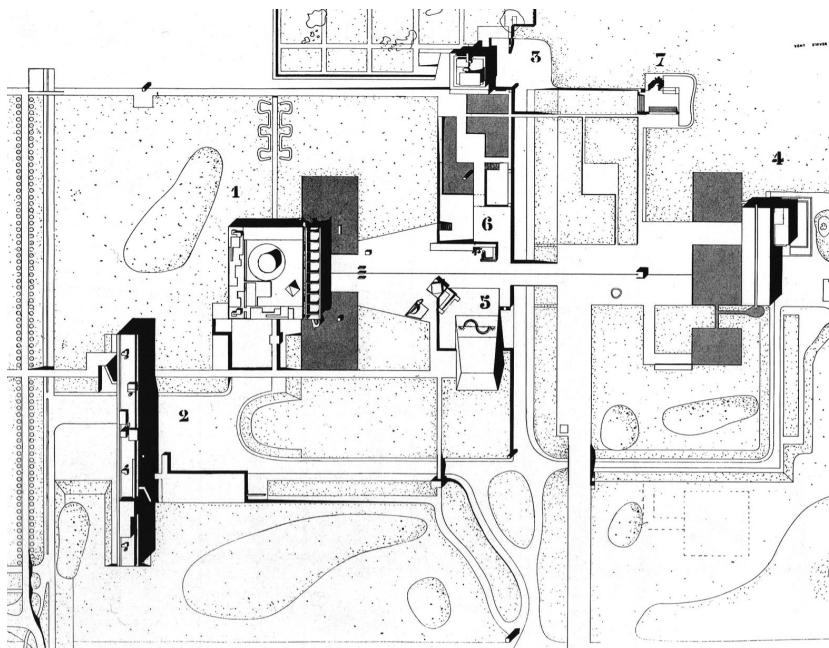


Figura 2.42: Planimetria della Piazza del Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.



Figura 2.43: Veduta aerea della Piazza del Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.

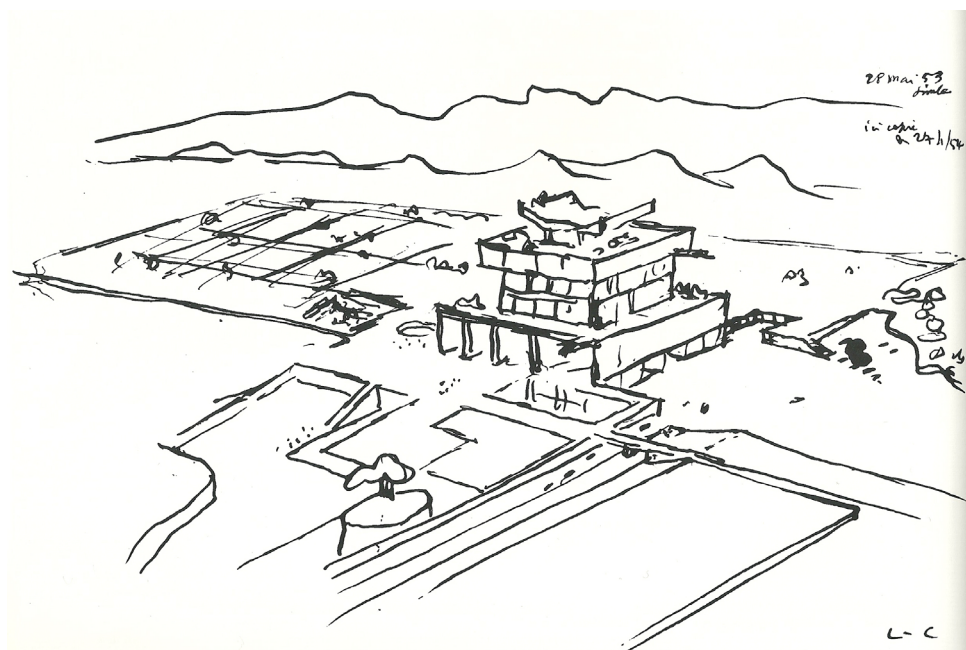


Figura 2.44: Schizzo del palazzo del Parlamento, Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.

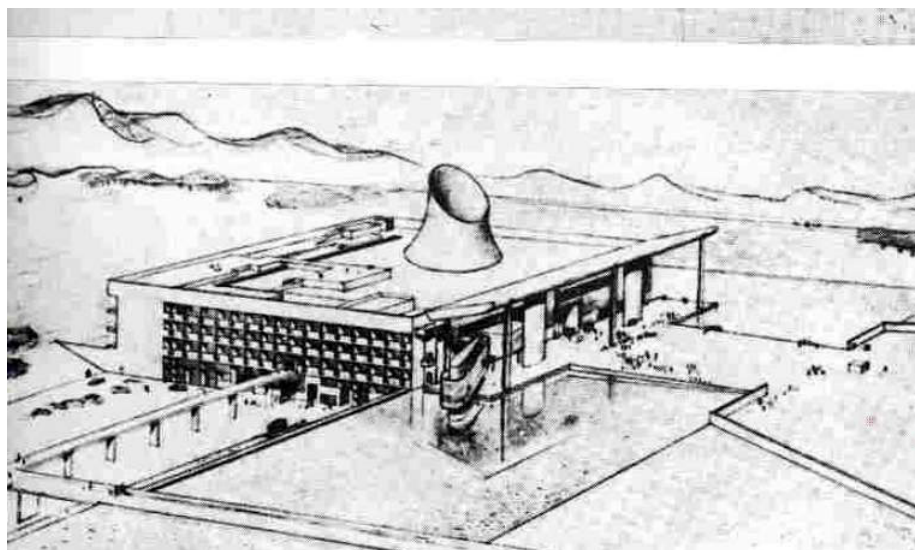


Figura 2.45: Prospettiva del Parlamento, Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.

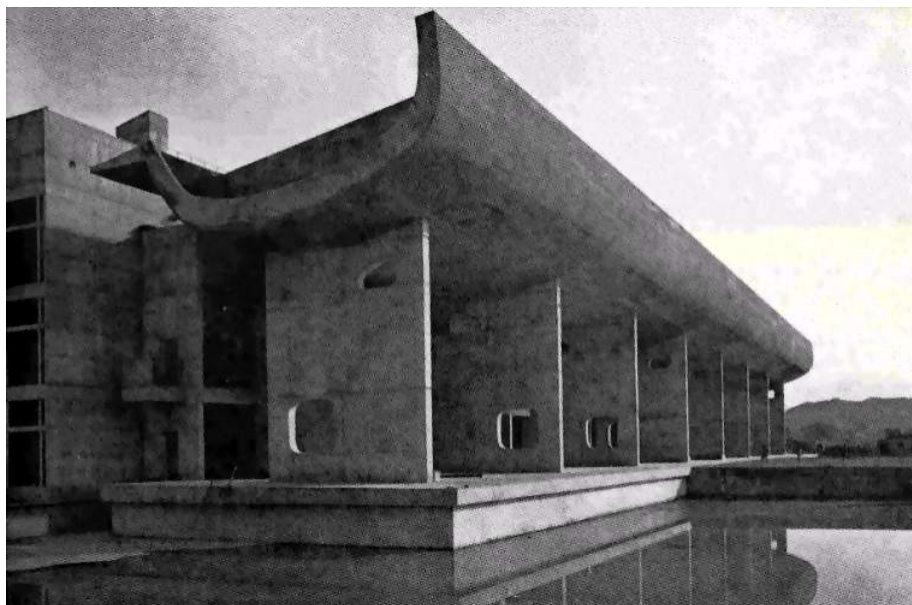


Figura 2.46: Vista del palazzo del Parlamento, Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.



Figura 2.47: Vista della Mano Aperta, Campidoglio, Chandigarh, progetto di Le Corbusier, 1950.



La Piazza dell'Ospedale di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.

Il progetto per la riqualificazione urbanistica del complesso ospedaliero universitario di Santa Chiara a Pisa e il masterplan per la “Nuova Pisa”, main project nel merito dei 19 progetti PIUSS, per la maggior parte connessi a quest'intervento, è stato redatto dall'architetto inglese David Chipperfield, vincitore dell'apposito concorso bandito dall'amministrazione comunale pisana nel 2007.

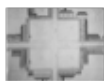
Il progetto di recupero urbanistico di David Chipperfield parte dal presupposto che le caratteristiche del sito debbano essere conservate ed enfatizzate.

La prima caratteristica del progetto di riqualificazione del complesso ospedaliero e universitario di Santa Chiara è quella dei padiglioni indipendenti posizionati secondo particolari geometrie planimetriche a formare dei gruppi per allineamenti geometrici. La seconda caratteristica leggibile è quella del verde presente sul sito, che nonostante l'eterogeneità delle specie, è rilevante per la quantità di piante.

Il progetto parte, da un lato, dalla semplificazione delle volumetrie attraverso la demolizione di tutti gli edifici non tutelati o considerati di scarso valore architettonico e delle superfetazioni e finisce, dall'altro lato, con il completamento ed il rafforzamento del verde, proponendo il passaggio da area monofunzionale chiusa ad area polifunzionale aperta attraverso lo sviluppo del sistema degli spazi più che dallo sviluppo del sistema dei volumi.

La proposta inserita nel masterplan di riassetto urbanistico prevede quindi un solo intervento architettonico concentrato lungo l'asse centrale nella consapevolezza che un intervento architettonico denso comporterebbe pesanti modifiche morfologiche del sito.

Il progetto di recupero urbanistico propone la realizzazione di due elementi architettonici lineari trasparenti e continui: due porticati asimmetrici nell'impianto



planimetrico ma del tutto uguali nello sviluppo tridimensionale che generano una sorta di incastro aperto per sottolineare la percorrenza verticale e un'enfasi orizzontale per incoraggiare la sosta. Questa soluzione permette di ottenere una continuità verticale ed una trasparenza orizzontale. Un primo colonnato in marmo bianco ortogonale completa il margine occidentale collegando edifici di nuova realizzazione e riorganizzandoli in un unico sistema funzionale di edifici pubblici. Tale sistema ha l'obiettivo di valorizzare il tracciato delle mura urbane e propone una moderna interpretazione di completamento delle stesse attraverso una volumetria e un'altezza variabile in rapporto agli edifici adiacenti. Un secondo colonnato in marmo bianco zigzagante completa il margine orientale seguendo la geometria degli edifici adiacenti ed includendo all'interno dello spazio centrale due edifici minori che diventano oggetti lungo il percorso principale.

Tale sistema ha l'obiettivo di generare un limite e proporre un'alternativa funzionale al sistema turistico-commerciale della nota e congestionata piazza del Campo dei Miracoli.

La cucitura dei due margini viene formalizzata attraverso l'accostamento di due elementi concavi che formano uno spazio pubblico centrale, sintesi simbolica di un processo di cicatrizzazione tra le due parti di città dentro e fuori le mura. Questo spazio pubblico generato per i residenti e per i turisti si pone come luogo fisico caratterizzante dell'intervento urbano e viene pavimentato in marmo grigio. E' uno spazio catalizzatore per la conformazione fisica e la posizione che, abbracciato dai colonnati, consente il funzionamento di due sistemi di movimento verticale paralleli. Lo spazio si propone come luogo di sosta e d'incontro e al contempo come luogo per riaprire nuove prospettive e visuali verso il Campo dei Miracoli.

Il progetto della nuova sistemazione urbana, che si inserisce in un contesto storico fortemente caratterizzato, attraverso la realizzazione di una grande piazza asimmetrica e policentrica equilibra e lega tutti gli edifici che vi si affacciano, diversi per epoca e funzione. Il porticato dallo sviluppo irregolare diviene la cerniera di questo sistema e allo stesso tempo, grazie alla sua asimmetria, dà vita ad un sistema di spazi pubblici dinamico e movimentato.



Parte Seconda. 2.2. La piazza asimmetrica/policentrica.

Questa grande piazza, disposta ortogonalmente rispetto al Campo dei Miracoli si pone in relazione con questo vasto e noto spazio in maniera silenziosa ma al contempo incisiva proprio grazie allo sviluppo di questo sistema porticato.

Lo spazio pubblico della proposta diviene il centro di un sistema piu' ampio di riqualificazione urbana, di dialogo tra le diverse parti di citta', tra le preesistenze cosi' importanti a Pisa e le nuove realizzazioni pensate per il complesso ex ospedaliero di Santa Chiara.

La forza di questa piazza è di aver raggiunto una regolarita' delle forme, malgrado l'accentuata asimmetria del tracciato ma allo stesso tempo è confermato dall'ordine ritmico dell'elemento porticato sempre uguale, ma capace di generare nuove relazioni, nuove viste e nuovi rapporti tra le parti.

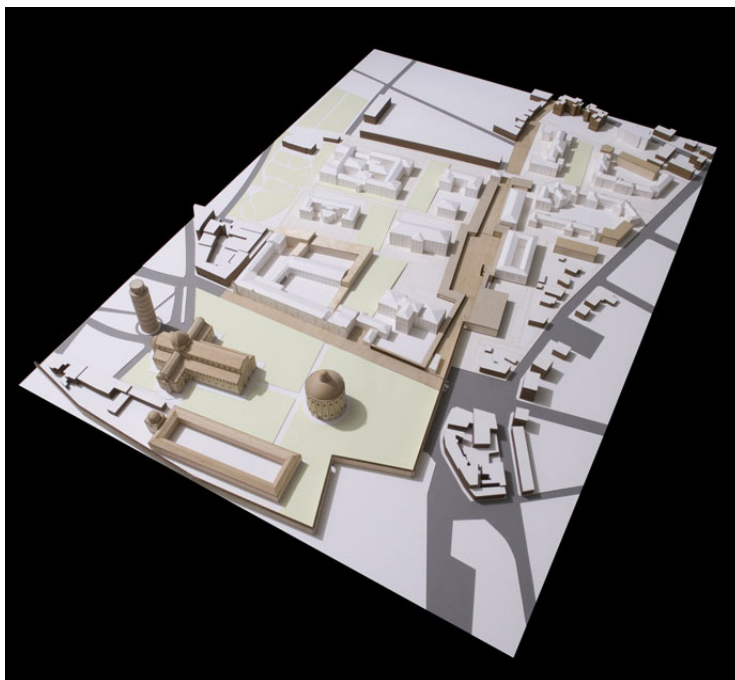


Figura 2.48: Vista tridimensionale del progetto d'insieme, riqualificazione urbanistica del complesso di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.

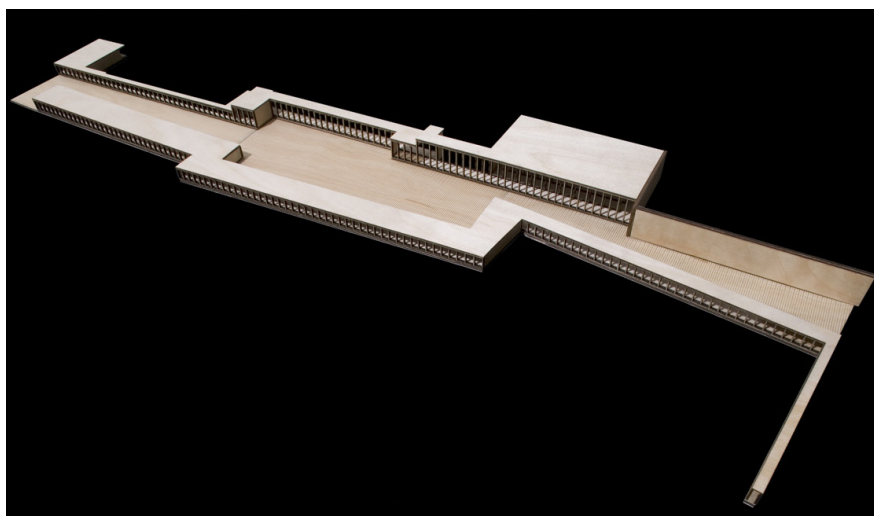


Figura 2.49: Vista tridimensionale della Piazza centrale, riqualificazione urbanistica del complesso di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.



Figura 2.50: Vista tridimensionale dei portici della Piazza centrale, riqualificazione urbanistica del complesso di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.



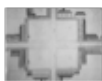
Figura 2.51: Vista tridimensionale dei portici della Piazza centrale verso Campo dei Miracoli, riqualificazione urbanistica del complesso di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.



Figura 2.52: Vista tridimensionale Piazza centrale dal Campo dei Miracoli, riqualificazione urbanistica del complesso di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.



Figura 2.53: Vista tridimensionale Piazza centrale, riqualificazione urbanistica del complesso di Santa Chiara a Pisa, progetto di David Chipperfield, 2007.



2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

La piazza intesa come relazione formale tra edifici non contigui costituisce un modello di piazza piuttosto recente ed emerge soprattutto negli ambiti degli studi e degli sviluppi urbanistici degli ultimi due secoli.

Viene teorizzata in particolare nell'ambito del London County Council, un organo di amministrazione territoriale che dal 1889 al 1965 si occupò della gestione della regione di Londra. All'interno di tale agenzia territoriale vennero sviluppati moltissimi progetti di espansione urbana. L'autorità del Council si occupò pertanto anche della realizzazione di nuove piazze all'interno di quartieri residenziali e non. Le piazze presentate dai progettisti del Council prevedevano un'edificazione mista, ovvero lungo il perimetro della piazza si trovavano edifici di diversa forma e funzione, quali la torre, la casa in linea, il gruppo di edifici isolati. Questo modello era molto diverso da quello che si stava affermando nel resto d'Europa in particolare in Germania e in Olanda, dove le piazze di questo tipo erano per lo più individuate solo da edifici in linea o più spesso da case a schiera.

La forma planimetrica di questo modello di piazza è spesso irregolare, vi è un lato corto ed uno lungo. È molto frequente inoltre trovare un edificio di altezza rilevante, che in alcuni casi può essere anche un piccolo grattacielo.

Questo modello successivamente ha trovato riscontro anche in Italia dove molte piazze del XX secolo sono state progettate secondo questi principi anche se con più difficoltà nella realizzazione. Un esempio significativo è la Piazza della Stazione Centrale di Milano dove, oltre al grande edificio delle ferrovie, si trovano altri importanti edifici tra i quali sventa il Grattaciolo Pirelli, edificio a torre che attualmente è sede della giunta della Regione Lombardia, progettato dall'architetto Gio Ponti nel 1950 all'interno di un progetto più ampio di un nuovo centro direzionale.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

La caratteristica di questa piazza, come di tutte le piazze che seguono questo particolare modello formale, e' quella di essere contornata da edifici diversi per funzione e per aspetto ma capaci di trovare un forte rapporto tra di essi in modo tale da creare uno spazio omogeneo nonostante la diversità che caratterizza le "pareti" della piazza.

Questo modello permette di concepire la piazza non intesa come un sistema unitario di relazioni tra edifici omogenei ma come un insieme di diversi elementi che messi in relazione formale fra loro generano comunque una piazza in se conclusa. Per queste sue caratteristiche la piazza come relazione formale tra edifici non contigui rappresenta il modello piu' diffuso degli ultimi cinquant'anni.

Pioniere di questo modello di piazza fu Ludwig Mies van der Rohe che nel proporre un progetto per il concorso di ridisegno di Alexanderplatz a Berlino nel 1929 ignora il progetto preliminare fornito dalla commissione di concorso che prevedeva una cortina continua di edifici, posti attorno alla rotonda viaria esistente, e propone al contrario una piazza scomposta, generata da una serie di moderni edifici in acciaio e vetro, a firma del maestro tedesco, disposti liberamente attorno alla piazza centrale.

Il progetto fu fortemente criticato dai suoi contemporanei ma nel dopoguerra fu riscoperto e molto apprezzato.

Sempre a Berlino, nel proporre un progetto per il Museo di Storia Tedesca la cui area di intervento si attesta sulla Platz der Republik, Aldo Rossi, non si limita a progettare un edificio continuo ma concepisce il museo come un pezzo di città composto da più corpi di fabbrica che instaurano un dialogo con gli altri importanti edifici che li trovano sulla piazza, con il tessuto della città storica e persino con il tracciato del fiume Sprea.

Nell'ultimo decennio del secolo scorso l'olandese Jo Coenen nel progettare una grande piazza, nodo centrale del intervento di riqualificazione di un'intera area dismessa all'interno della città di Maastricht, realizza una serie di edifici di diversa forma e dimensione che danno vita ad uno spazio dinamico e vivo.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

La piazza, messa in relazione con la città storica da un ponte pedonale sul fiume Maas, si pone come un vero e proprio nodo tra il nuovo quartiere e il tessuto urbano esistente.

Si evince che la fortuna di questo modello nella città contemporanea deriva proprio dalle infinite possibilità compositive che permette. In una città in cui sempre di più le diverse funzioni sia pubbliche che private trovano sede in edifici isolati ad esse esclusivamente dedicate, questa tipologia di piazza che non favorisce un edificio o un monumento in particolare ma un sistema composto da relazioni tra diverse parti. Questa unità nella discontinuità diventa la risposta ai problemi rimasti aperti che presentano di molti spazi pubblici del XX secolo.



Casi di studio.

L'Alexander Platz a Berlino, progetto di concorso di Ludwig Mies van der Rohe, 1929.

L'ispiratore del concorso di Alexanderplatz, come anche di quello per l'ampliamento del Reichstag e del concorso per i Ministergarten è lo Stadtbaurat Martin Wagner, una sorta di assessore all'urbanistica della capitale, autocandidatosi a tale carica e poi nominato nel 1926.

I concorsi che egli promuove in diversi punti strategici della città mirano a creare un campionario ideale per la costruzione della metropoli moderna e in questo contesto il concorso di Alexanderplatz affronta un tema cui egli si era già avvicinato in altre occasioni: la piazza della metropoli.

La Weltstadtplatz, deve rispondere a suo avviso a precise funzioni che egli identifica in una organizzazione razionale del traffico e nello sviluppo delle funzioni commerciali. La piazza, pur mantenendo il suo ruolo tradizionale di punto di accesso alla città antica, deve acquisire quelle caratteristiche che sono proprie del nuovo modo di vivere la città. I principi secondo i quali deve essere costruita la piazza di una metropoli moderna verranno messi nero su bianco in un articolo apparso nel febbraio del 1929 sulla rivista "Das Neue Berlin" fondata dallo stesso Wagner con Adolf Behne ma egli non si limiterà a pubblicarli in forma di punti di un programma. Nel 1928 Wagner presenterà ai partecipanti un proprio progetto preliminare, che sarà base per lo sviluppo del concorso. Elemento generatore del progetto è la grande rotatoria che Wagner traccia dandole un diametro di 100 metri. Lo Stadtbaurat suggerisce inoltre l'allargamento delle sezioni stradali delle strade che danno accesso alla piazza. L'architettura che affaccia su di essa ha invece un ruolo del tutto secondario. La piazza non deve avere alcun valore economico e architettoni-



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

co durevole, poiché secondo Wagner la sua funzione urbana è destinata a esaurirsi nel giro di pochi anni, quando sarà riprogettata per adeguarsi alle nuove esigenze della vita moderna. Ciononostante anche in questo schematico pre-progetto vi sono elementi che saranno ripresi, o più probabilmente imposti, nei dei due edifici realizzati da Peter Behrens, vincitore del secondo premio del concorso. Wagner afferma dunque il primato delle ragioni del traffico sulle ragioni dell'architettura, un atteggiamento che sarà fatto oggetto di un'aspra critica soprattutto da parte di Ludwig Hilberseimer, il più agguerrito sostenitore del progetto volutamente anti-tetico presentato al concorso da Ludwig Mies van der Rohe.

In questa proposta Mies infatti contrariamente a Behrens, che ritiene sia utile rifarsi alla tradizione delle piazze barocche berlinesi, chiuse e unitarie, scardina il progetto di Wagner e inserisce una serie di edifici dalla forma pura e pulita tipica di tutti i progetti dell'architetto tedesco liberi rispetto alla rotonda centrale. Gli edifici, grandi blocchi in acciaio e vetro, si pongono in relazione tra loro grazie alla loro pulizia formale e disegnano così una nuova e diversa grande piazza centrale.

I blocchi disposti liberamente rispetto alla rotonda ma in modo tale da evidenziare un forte rapporto tra di essi creano uno spazio frammentario e allo stesso tempo unico, generano scorci sempre diversi tra l'uno e l'altro ma, grazie alla loro pulizia, sempre riconducibile ad un unico sistema che li comprende tutti.

Il progetto presentato da Mies rappresenta una grande novità nella tradizione urbanistica berlinese e indubbiamente rispetto al progetto proposto da Behrens che invece asseconda totalmente la rotonda dandole solo una mera funzione stradale. I blocchi del maestro di Aquisgrana pur nella loro apparente freddezza sono in grado di sottendere al loro interno un grande spazio pubblico, una vera e propria piazza.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.



Figura 2.54: Planimetria del progetto preliminare di Martin Wagner per il concorso di Alexanderplatz a Berlino, 1929.

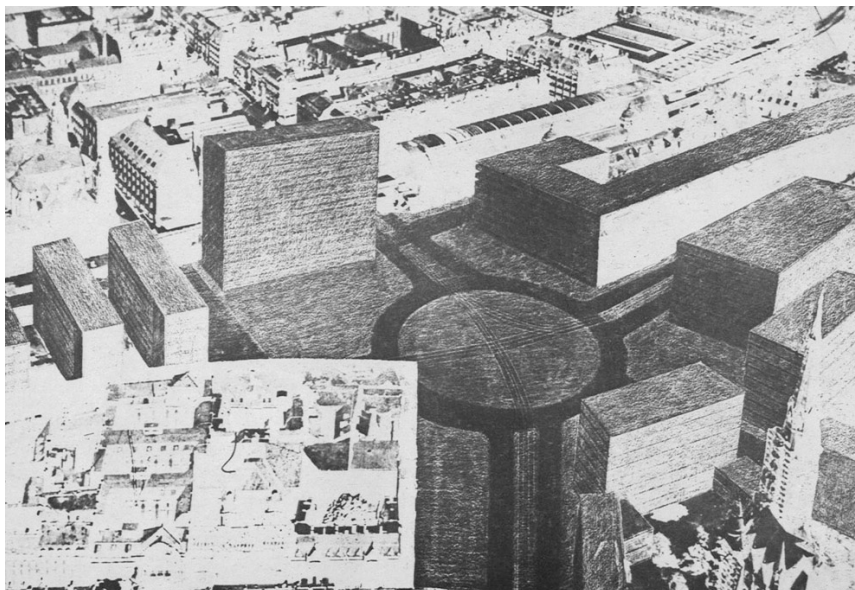


Figura 2.55: Planimetria del progetto di concorso per Alexanderplatz, progetto di Ludwig Mies van der Rohe, Berlino, 1929.



Figura 2.56: Vista del progetto di concorso per Alexanderplatz, progetto di Ludwig Mies van der Rohe, Berlino, 1929.

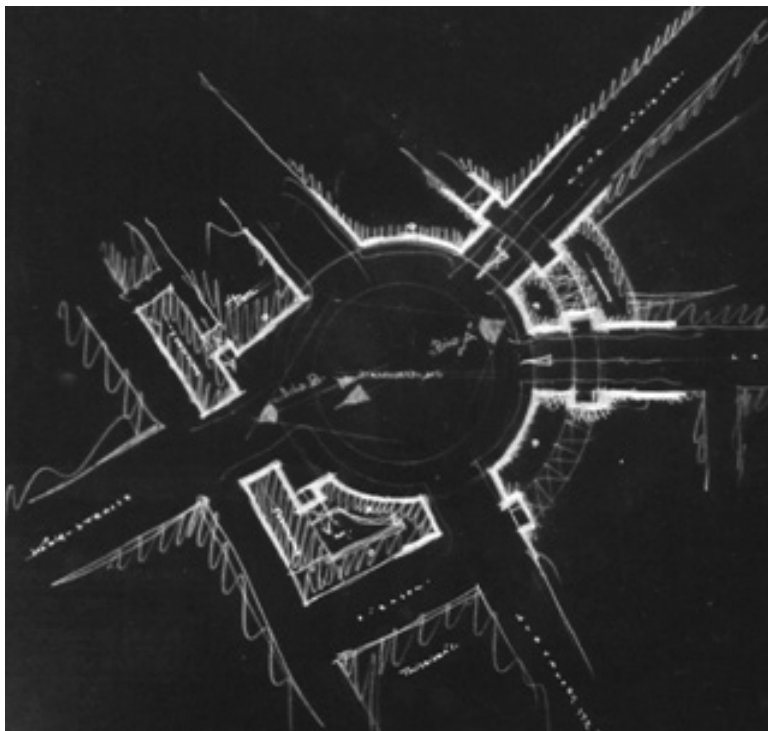


Figura 2.57: Planimetria del progetto di concorso per Alexanderplatz, progetto di Peter Behrens, Berlino, 1929.

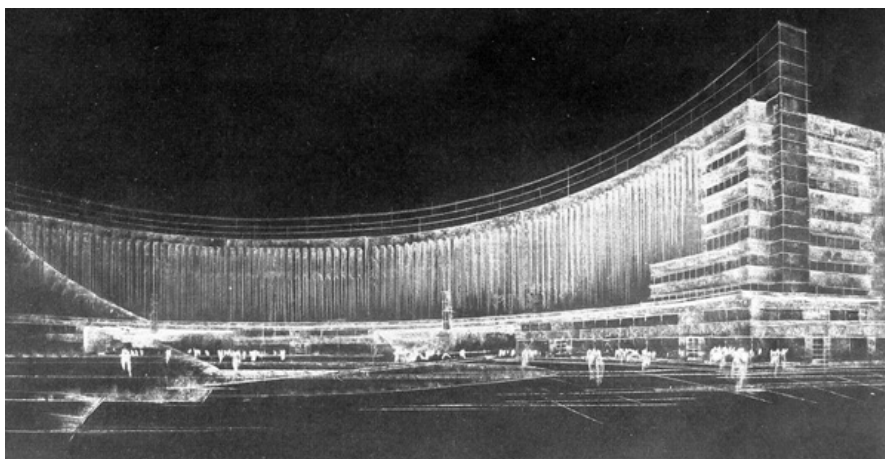


Figura 2.58: Vista del progetto di concorso per Alexanderplatz, progetto di Peter Behrens, Berlino, 1929.



La Platz der Republik nello Spreebogen a Berlino, tra il Reichstag e il Deutsches Historische Museum a Berlino, progetto di concorso Aldo Rossi, 1987.

Il bando di concorso per Deutsches Historische Museum a Berlino, uscito nell'agosto del 1986 e indetto dalla Repubblica Federale Tedesca richiedeva non solamente di sviluppare isolatamente il museo di storia tedesca bensì di concepirlo come parte di una futura ristrutturazione dell'intero settore compreso tra l'ansa del fiume Spree e Platz der Republik. Questo in base anche ai risultati del concorso di idee e di proposte urbanistiche e paesaggistiche "Platz der Republik" del 1986, e in particolare del progetto di Paetzold-Hansjakob di Monaco, vincitore del secondo premio.

Gli obiettivi che pone il Senato di Berlino per questo settore cittadino di tale importanza storica sono molteplici. Innanzitutto il quartiere del Reichstag sarebbe dovuto risorgere come quartiere urbano, composto di blocchi edilizi secondo la precedente struttura architettonica e delimitato a nord dalla Spree e a sud da un terreno compreso tra il Reichstag e l'ex palazzo dei congressi o Casa delle Culture del Mondo e dal Tiergarten. A est e a sud l'edificio del museo doveva perciò presentare un angolo e rapportarsi con gli alti edifici di Berlino adiacenti. Il lato principale a sud si sarebbe aperto, dal punto di vista architettonico ma anche funzionale, al collegamento del grande viale trasversale con la parte sud del Tiergarten.

Aldo Rossi, che partecipa al concorso su invito diretto dell'ente banditore, risulta il vincitore del concorso e, a seguito del successo del progetto, gli viene affidato il progetto preliminare per una valutazione preventiva della realizzabilità dell'intervento.

Il progetto dell'architetto italiano suddivide i vari settori funzionali che compongono il museo in singoli edifici indipendenti l'uno dall'altro. Nel loro insieme essi si relazionano alla storia del luogo, alla tradizione architettonica di Berlino e al com-



pito di dar forma a un museo storico.

Aldo Rossi nel suo progetto attinge alla tradizione tedesca ma anche a quegli elementi che hanno formato la cultura tedesca come le grandi colonne reminescenza degli schizzi dei viaggiatori tedeschi del Grand Tour in Italia frequente nel XIX secolo.

Questa suddivisione in diversi corpi di fabbrica permette al museo di offrire diverse viste, diverse specificità a seconda di dove viene osservato. Il museo presenta infatti una *facciata continua lungo la Sprea, come un grande dock, mentre la facciata verso la città è costituita da una serie di costruzioni affiancate, come nella città medioevale, che rivelano quegli spazi diversi, analitici ma anche analogici, della storia della città tedesca.*

*Non si tratta di un'architettura simbolica, (...) ma di un'architettura come prodotto di un tempo che è generato da un luogo e da una storia.*¹

L'edificio del museo è suddiviso in vari frammenti che ospitano le diverse funzioni ognuna composta strategicamente in funzione del suo rapporto con la città e gli elementi paesaggistici.

Il corpo dell'edificio si articola in tre parti: al centro un cilindro posto sull'asse della Großen Querallee che costituisce l'ingresso al museo e che rappresenta la cerniera intorno a cui si articola e si svolge la vita dell'intero museo, il grande spazio delle esposizioni, un grande corpo libero e illuminato dalle grandi vetrate che si affacciano sulla Sprea e infine l'edificio che contiene le funzioni didattiche, la biblioteca, l'auditorio e il teatro.

Essi sono riuniti da un grande spazio vetrato, luogo non di attesa ma di incontro, di conversazione e pubbliche discussioni completamente illuminato da una vetrata posta verso la città.

L'ultimo corpo di fabbrica è quello degli edifici amministrativi che si trovano sulla destra e, partendo dall'atrio, si sviluppano verso Platz der Republik. Essi marcano

1 Alberto Ferlenga, Aldo Rossi. *Deutsches Historisches Museum*, Electa, Milano, 1990, pag. 39.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

il profilo stradale, segnano il bordo dell'isolato urbano e proteggono, come un filtro, il giardino posto tra la strada e il museo.

L'imponente colonnato di marmo bianco che caratterizza questi ultimi due corpi di fabbrica chiude la Platz der Republik verso il museo mettendola così in relazione con il progetto del museo.

L'impianto ideato da Aldo Rossi, la sua suddivisione in diversi corpi di fabbrica, pertanto non disegna solo un museo ricco di suggestioni ma crea con la piazza esistente e gli edifici di importanza storica che vi si affacciano, primo fra tutti il Reichstag, un sistema equilibrato e solido.

Il museo non è solo un edificio in sé concluso ma diviene un pezzo di città che genera e rafforza la piazza esistente arricchendola. La forza di questo progetto non sta nel aver sottolineato la regolarità della piazza con una facciata del museo continua ma nell'aver creato una serie di corpi di fabbrica che disegnano lo spazio pubblico frutto di un forte rapporto tra i diversi edifici che insistono e rappresentano il perimetro della piazza stessa.

Il museo di Rossi grazie ai suoi elementi permeabili e vari collega non solo gli edifici presenti sulla piazza ma anche il lungo fiume e il limite del Tiergarten creando un sistema composto da elementi diversi, un vero e proprio *pezzo di città*, definizione cara al maestro milanese.

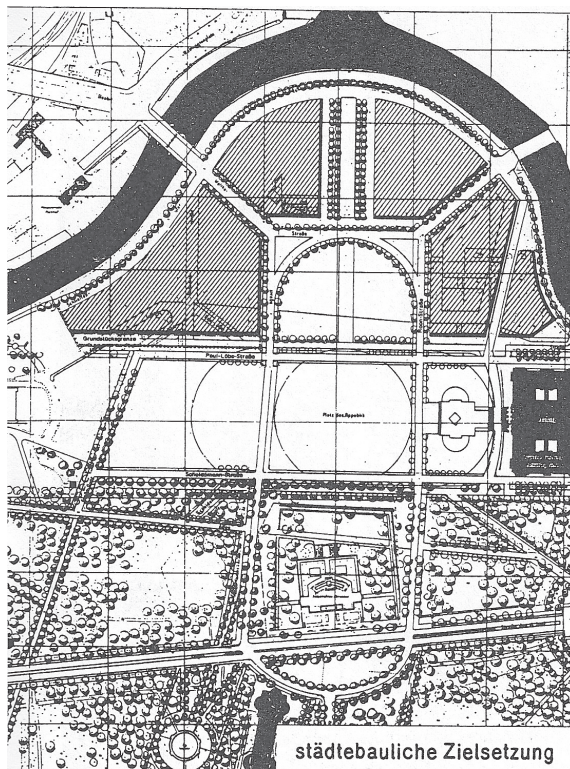
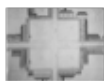


Figura 2.59 : Planimetria generale di concorso, il Deutsches Historische Museum a Berlino, 1987.

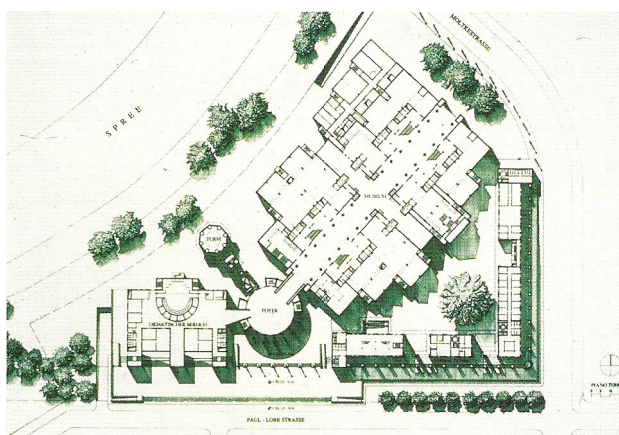


Figura 2.60: Planimetria di progetto, concorso per il Deutsches Historische Museum a Berlino, progetto di Aldo Rossi, 1987.

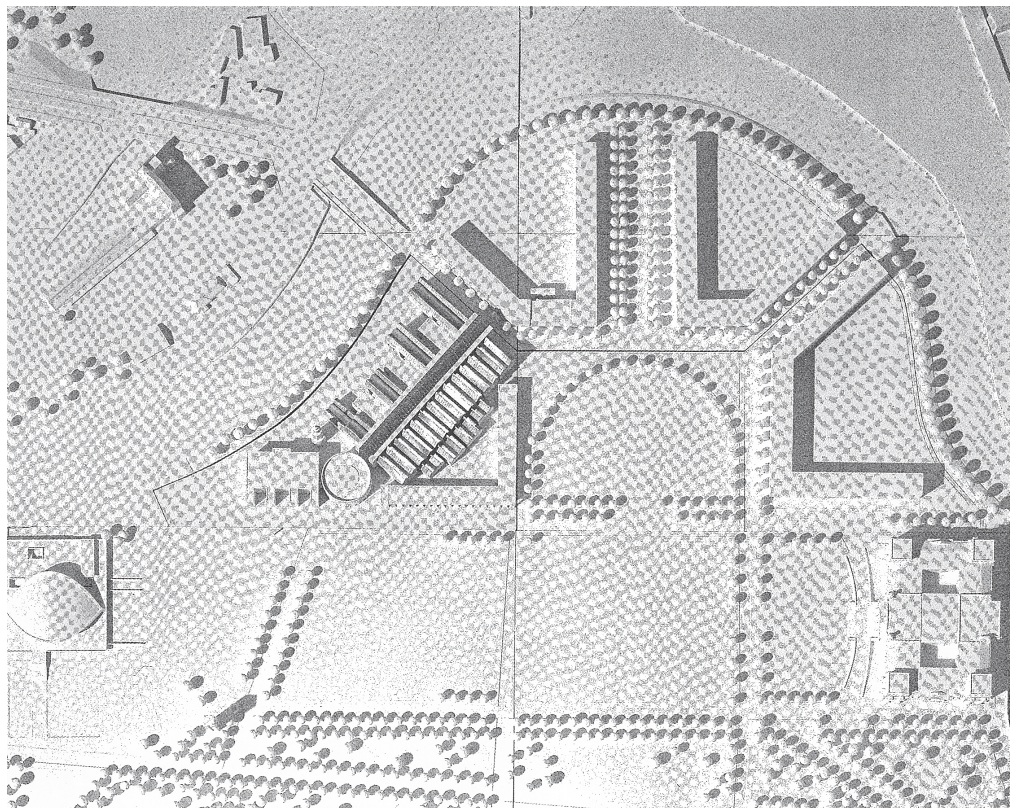


Figura 2.61: Vista del modello del museo e di Platz der Republik, concorso per il Deutsches Historische Museum a Berlino, progetto di Aldo Rossi, 1987.

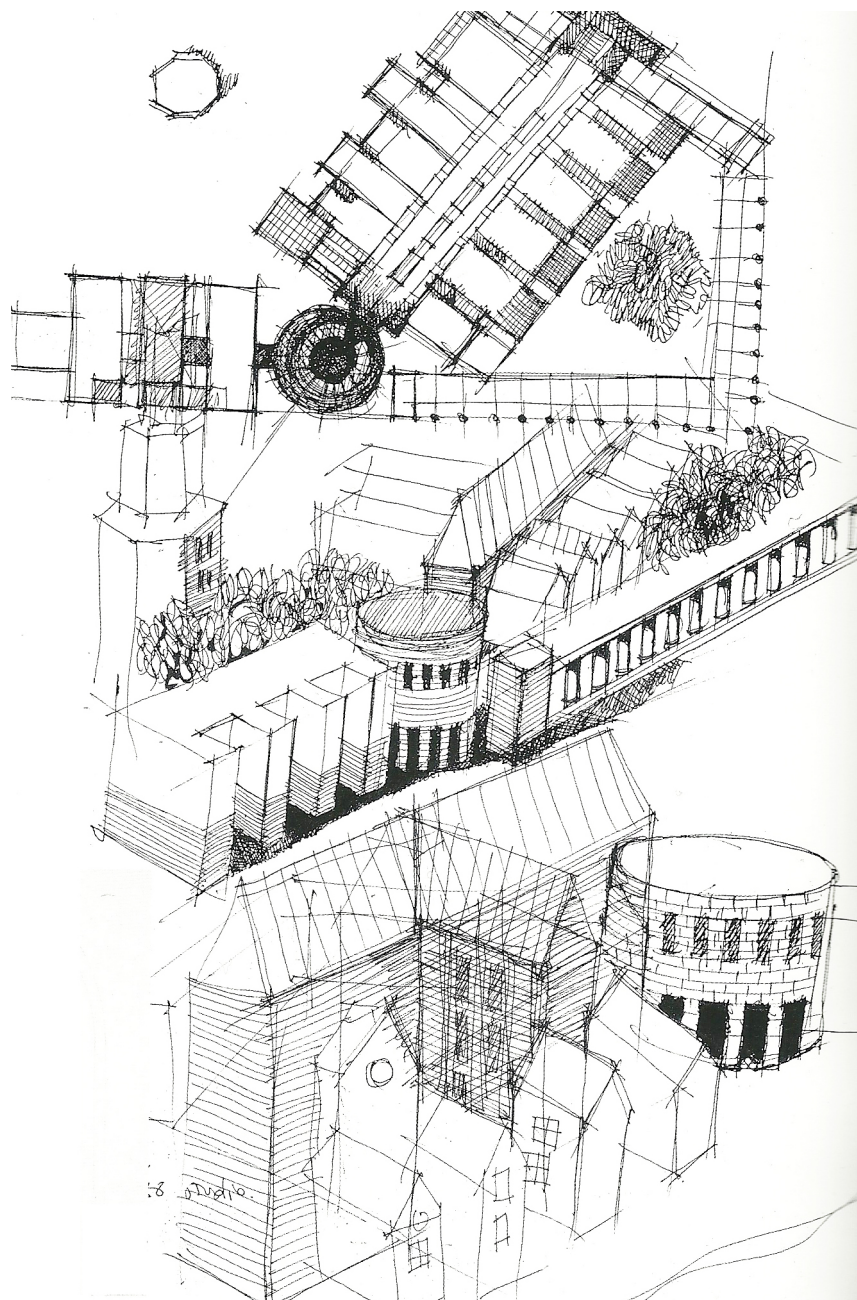
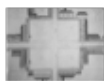


Figura 2.62 : Schizzi di studio, concorso per il Deutsches Historische Museum a Berlino, progetto di Aldo Rossi, 1987.

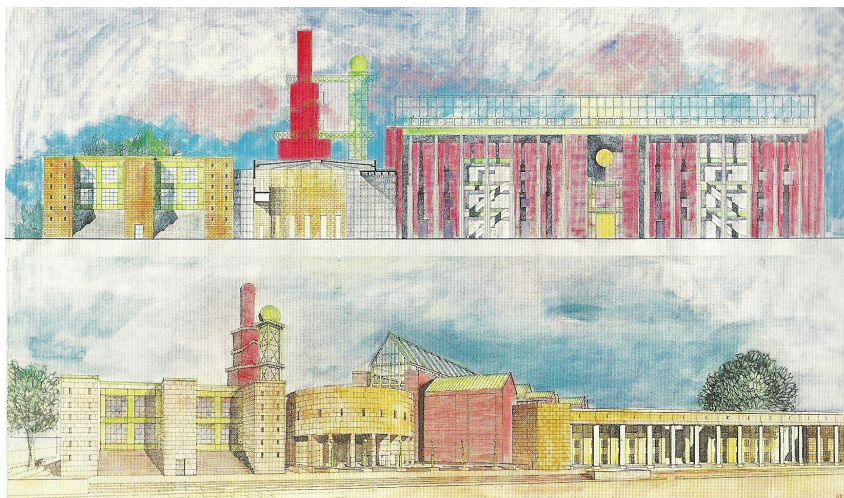


Figura 2.63: Prospetto sul Fiume Sprea e Prospetto sul viale di accesso a Platz der Republik, concorso per il Deutsches Historische Museum a Berlino, progetto di Aldo Rossi, 1987.

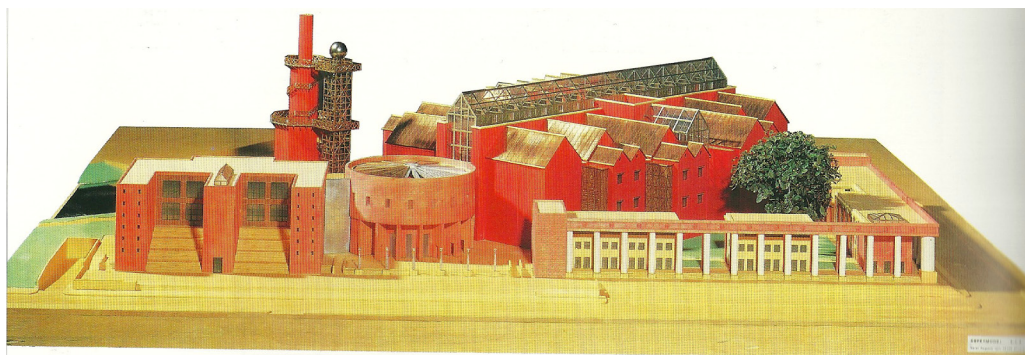


Figura 2.64: Vista del modello, concorso per il Deutsches Historische Museum a Berlino, progetto di Aldo Rossi, 1987.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.



La Piazza Plein 1992 nel quartiere Sphinx a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1989 - 2004.

Le istituzioni territoriali della città di Maastricht nel 1987 istituiscono una commissione per il ridisegno dell'area urbana precedentemente occupata dal distretto industriale della Sphinx-Ceramique. Il progetto del masterplan viene affidato all'architetto olandese Jo Coenen.

Il piano di ridisegno si poneva l'ambizioso obiettivo di rendere questo nuovo quartiere un vero e proprio pezzo di città connesso e riunito al nucleo storico non solo grazie alle strade e al nuovo ponte sul fiume Maas previsto dal piano ma anche e soprattutto grazie alla sua conformazione morfologica.

Il progetto presentato da Coenen pertanto lavora sulla continuità con il tessuto urbano e alterna alla presenza di nuovi edifici residenziali e collettivi spazi pubblici di varia natura.

Il nuovo quartiere si sviluppa su un lotto dalla forma a T il cui lato principale è parallelo al fiume che lo divide dalla città storica.

L'asse viario principale, l'Avenue Ceramique, è la naturale continuazione di una grande via esistente e lungo il suo sviluppo si alternano edifici e luoghi di sosta. Gli edifici che vi si affacciano sono per lo più edifici a corte progettati dallo stesso Coenen e da molti architetti di fama internazionale tra cui Aldo Rossi che qui progetta il Bonnefanten Museum.

La grande Avenue Ceramique a nord sfocia in una nuova piazza cuore della vita pubblica del quartiere e vero nodo di congiunzione tra questo distretto urbano e il centro storico della città di Maastricht.

La piazza inizialmente doveva avere una forma regolare, un grande quadrato sul quale si affacciavano una serie di edifici simili, ma in seconda ipotesi assume una forma triangolare, più stretta verso il fiume Maas, verso il quale sembra quasi in-



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

cunearsi e più aperta verso il vecchio quartiere esistente. La nuova ipotesi deriva dallo studio compiuto da Coen sulle piazze storiche della città e dal fatto che l'architetto sceglie di chiudere il perimetro della piazza con edifici diversi e questo impianto doveva permettere un maggior equilibrio tra le diverse parti.

Secondo un modello di piazza caratterizzato dal rapporto formale tra edifici non contigui su questa piazza insistono edifici singoli, quasi isolati, di diversa altezza e di conformazione planimetrica molto differente.

Se verso il fiume Maas la piazza è conclusa dal ponte pedonale che collega le due sponde, sul lato opposto si trovano una torre residenziale progettata dal portoghese Alvaro Siza e un grande edificio a pianta centrale progetto di Mario Botta. Il lato nord della piazza è chiuso da una lunga stecca residenziale, progetto dell'architetto Hans Zuckert, che riprende la tipologia degli edifici di abitazione collettiva tipica dell'antico quartiere in cui si inserisce il nuovo intervento. Il lato sud della piazza è concluso da edifici pubblici di varie dimensioni nonché da un piccolo edificio industriale restaurato testimonianza della storia di questo pezzo di città e che ora ospita un teatro e un caffè molto frequentati. Questi edifici tutti su progetto dello stesso Coenen.

Per quanto riguarda il trattamento della superficie piana della piazza, la *platea*, Coenen sceglie una pavimentazione regolare che, tramite una maglia geometrica ruotata rispetto all'asse principale della piazza, disegna lo spazio. L'inserimento di un filare di alberi attornati da sedute e di grandi corpi illuminanti alternati agli alberi rafforza lo sviluppo longitudinale della piazza e allo stesso tempo crea piacevoli aree di sosta per i fruitori.

Il progetto di questa piazza riesce quindi, grazie alla sua forza compositiva, non solo a garantire un forte equilibrio tra i diversi edifici che vi si affacciano legandoli in un forte rapporto formale ma diviene un luogo che riesce a essere, sia per la sua conformazione che per la sua centralità nell'intero progetto un nodo fondamentale nel tessuto della città storica.

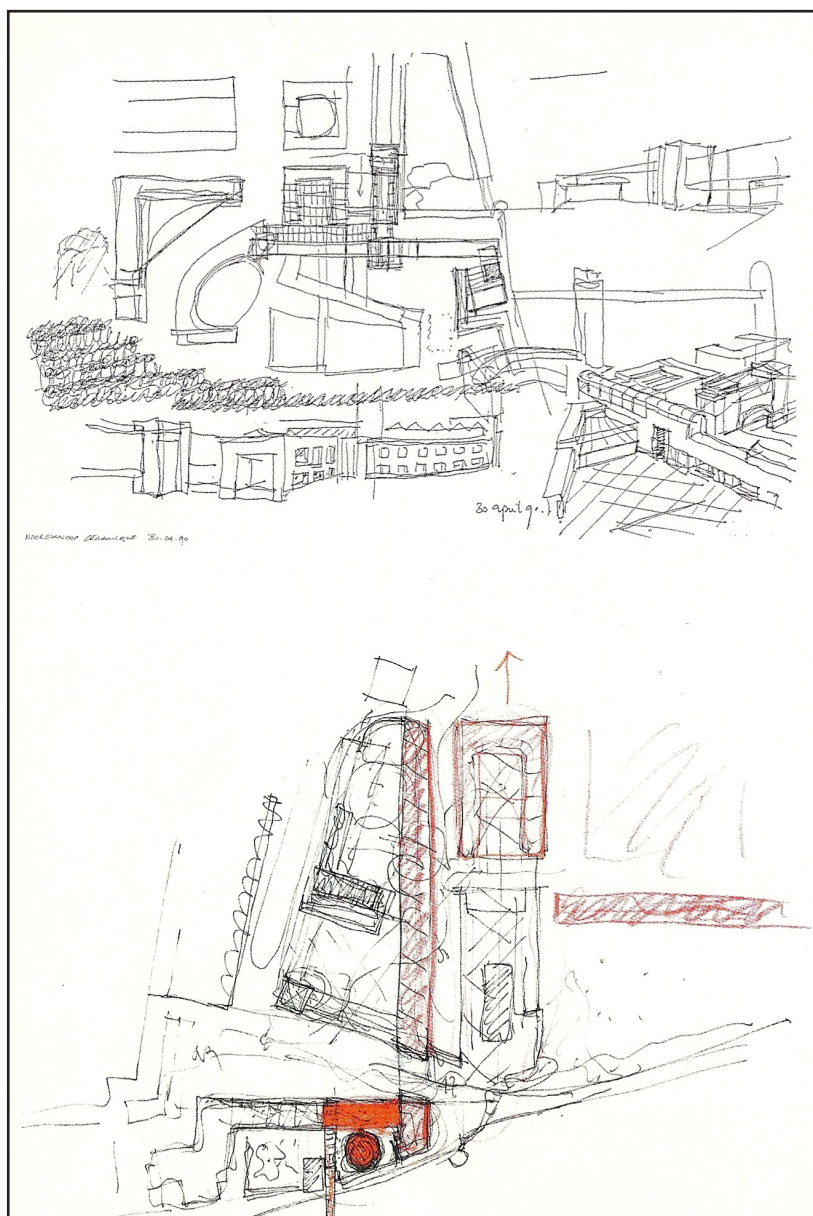


Figura 2.65: Schizzi di studio per il masterplan del quartiere Sphinx Céramique a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1996.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.



Figura 2.66: Planimetria generale del quartiere Sphinx Céramique a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1996.



Figura 2.67: Vista aerea del quartiere Sphinx Céramique a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1996.

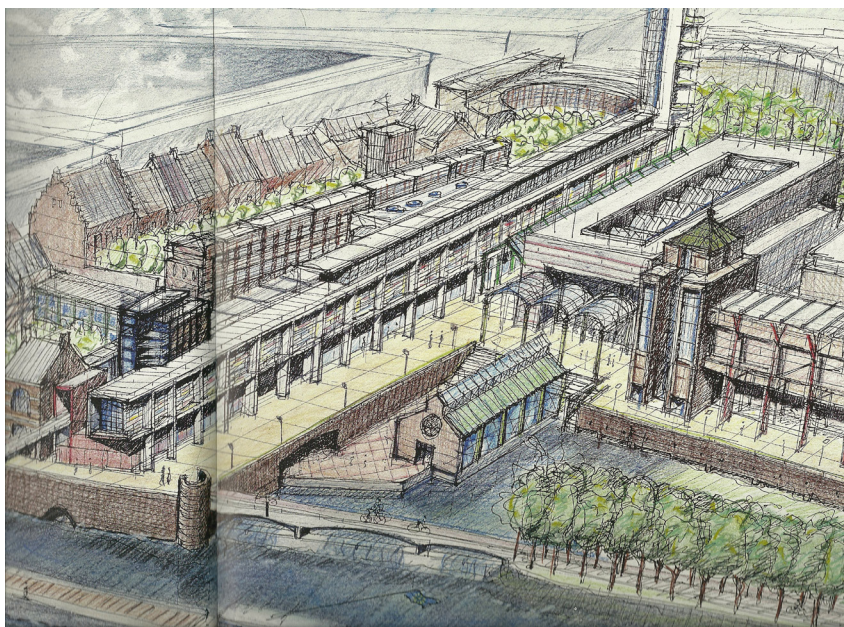


Figura 2.68: Schizzi di studio per la Piazza Plein 1992 nel quartiere Sphinx Céramique a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1996.



Parte Seconda. 2.3. La piazza come relazione formale tra edifici non contigui.

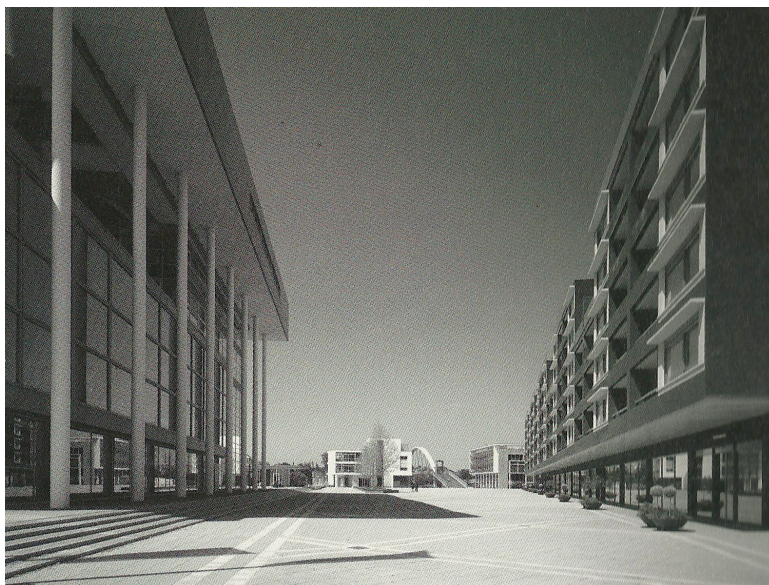
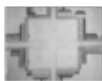


Figura 2.69: Vista della Piazza Plein 1992 nel quartiere Sphinx Céramique a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1996.



Figura 2.70: Vista della Piazza Plein 1992 verso il fiume Maas nel quartiere Sphinx Céramique a Maastricht, progetto di Jo Coenen, 1996.



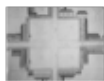
2.4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.

Quest'ultimo modello di piazza caratterizzato dalla relazione formale tra edifici di epoche diverse può essere considerato il modello più recente di piazza. Le piazze che possono essere incluse in questa categoria infatti nascono dalla sedimentazione di architetture sorte in diversi periodi storici e quindi diverse sia dal punto di vista formale che funzionale. In questo modello maggiormente rispetto agli altri tre modelli precedentemente descritti interessa la "platea" della piazza, ovvero lo spazio, scoperto e modificato vero e proprio centro della piazza, e la relazione progettuale che si instaura tra lo spazio della "platea" e le "pareti" della piazza, ovvero gli edifici della cortina perimetrale.

In questo modello diventa importante non solo la forma e la disposizione delle architetture che generano lo spazio della piazza ma anche lo strato della pavimentazione e tutti quegli elementi non necessariamente architettonici, ma che, usati sapientemente dal progettista, possono divenire generatori di nuova qualità dello spazio stesso.

Solo indirettamente questo modello deriva da un disegno unitario di tutti gli elementi che compongono la piazza; esso presenta al contrario una serie di sovrapposizioni e di episodi che si susseguono nel tempo e che infine vengono riuniti da un progetto d'insieme, magari sviluppato in un secondo momento.

Il disegno del Campidoglio di Roma di Michelangelo Buonarroti rappresenta uno dei primi esempi di piazza nata secondo questo modello che teorizza una conferma nello scorrere del tempo. Il maestro fiorentino infatti si trova a dover progettare una sistemazione per una piazza molto particolare per storia e posizione all'interno della morfologia urbana della città di Roma. Il suo approccio pertanto non si limita al completamento dei lati edificati della piazza, ne si spinge alla creazione di importanti coni prospettici sui monumenti romani, ma occupa e disegna nuove



centralità, grazie alla collocazione della grande statua dell'imperatore Marco Aurelio, posta nel centro della piazza. Per evidenziare ulteriormente questo elemento disegna nella pavimentazione della *platea* un'ellisse a sottolineare ulteriormente in rapporto all'irregolarità della forma la centralità dell'elemento scultoreo.

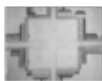
La singolare operazione di cultura rinascimentale e manierista compiuta da Michelangelo in questo magistrale esempio diviene un riferimento molto importante nella storia dell'architettura.

Nel XX secolo le possibilità di progettare nuove piazze o comunque di abbattere interi pezzi di città per realizzare progetti ex novo e' quasi nulla, mentre spesso gli architetti lavorano su piazze esistenti sia nei centri storici che nelle periferie, in quegli spazi pubblici originati da dati dimensionali o generati da standard urbanistici e non da veri e propri progetti.

Questo modello di dar ordine ad elementi spaziali di diversa origine pertanto diventa molto frequente e spesso risolto in modi differenti. Alcuni progettisti si concentrano solo nel lavoro sulla platea instaurando con i lati della piazza rapporti formali dati dal disegno della pavimentazione e dalla collocazione di elementi scultorei. In questo caso lo spazio è disegnato da questi segni, a volte addirittura bidimensionali, ma in grado di trasmettere grazie alle proporzioni e alla forza evocativa dei segni utilizzati, la forza allo spazio ridonandogli unità.

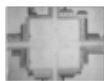
Nel progetto per Lex Plateaux du Palais Royal a Parigi dell'artista Daniel Buren, si disegna lo spazio del grande cortile/piazza con elementari sculture astratte ovvero tronchi di colonne disposti secondo una maglia geometrica regolare. I tronchi di colonna di diversa altezza danno un forte senso di movimento all'installazione. In questo progetto l'artista, grazie all'utilizzo di questi elementi evocativi ripetuti, ridisegna lo spazio dialogando con l'esistente e allo stesso tempo donando un nuovo aspetto alla piazza preesistente.

Approccio molto diverso e' il progetto di Livio Vacchini a Bellinzona dove presenta la Piazza del Sole, ai piedi della rocca di Castelgrande che domina la città di Bellinzona. L'architetto, che ha come limiti dello spazio della piazza esistente non solo



la grande e maestosa preesistenza ma anche palazzi di scarso valore architettonico, sceglie di liberare completamente lo spazio centrale della piazza posizionando una grande piastra quadrata leggermente ribassata rispetto al piano delle vie circostanti ai cui vertici pone quattro blocchi angolari di cemento, che nascondono i sottoservizi della piazza. Lo spazio è pertanto dominato dalla rocca divenendo quasi un luogo metafisico, silenzioso e puro.

Questo modello interpretativo di piazza è forse il modello qui analizzato che permette la maggior libertà di sperimentazione al progettista se pur entro i limiti dell'accentuazione di uno spazio esistente e delle sue particolari caratteristiche formali e spaziali. Nello sviluppo di questo modello diviene fondamentale il particolare architettonico, il dettaglio, la scelta precisa e consapevole dei materiali dell'arredo e della pavimentazione, che come nel progetto di una scenografia, non sono soltanto un elemento funzionale ma al contrario divengono lo sfondo teatrale e il carattere principale di continuità' del ridisegno della piazza. Nuove relazioni atemporalmente squisitamente spaziali tra elementi diversi, quali allineamenti, misure, impianto formale, eccezioni e ripetitività', ne disegnano lo spazio e armonizzano le preesistenze edilizie spesso discordanti e che la racchiudono e che la definiscono.



Casi di studio.

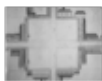
La piazza del Campidoglio a Roma, progetto di Michelangelo Buonarroti, secolo XVI.

Per il progetto della piazza del Campidoglio posta sul colle Capitolino a Roma, Michelangelo si trova a dover completare una piazza già parzialmente esistente, con la preesistenza del Palazzo Sanatorio e quello dei Conservatori disposti ad angolo. L'operazione michelangiolesca è semplice e allo stesso tempo geniale, egli raddoppia sul lato opposto la facciata del Palazzo dei Conservatori, formando una piazza trapezoidale con evidente riferimento alla Piazza di Pienza, per i due palazzi propone una facciata completamente nuova e invece di chiudere il quarto lato, scende dal Campidoglio, traccia una scalinata centrale, non dissimile dal vicino modello della scala della Chiesa dell'Aracoeli, presente dal 1348.

Questa sistemazione costituisce una grande novità introdotta da Michelangelo ad un luogo storico della città di Roma, in quanto traduce in modo completamente nuovo il significato del controllo prospettico. La proposta apre una nuova possibilità alla città intesa come successione di prospettive monumentali inglobando più edifici ed elementi naturali in un unico disegno e utilizza oggetti di arredo e soprattutto un importante elemento scultoreo, la grande statua dell'imperatore Marco Aurelio, per definire lo spazio originariamente irregolare della piazza.

Il progetto michelangiolesco è datato 1536 viene terminato solo nel XVII secolo. Alcuni elementi del disegno della pavimentazione come l'ellisse sono stati completati solo in tempi recenti.

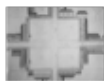
In questa piazza dalla forma così caratterizzata Michelangelo forma una prospettiva urbana svincolata dagli altri interventi di sistemazione, quindi conclusa in se stessa, ma il cui asse di vista e di simmetria nasce al di fuori della piazza, includendo nella vista anche i prati previsti sui lati della gradinata e sfruttando la salita di questa per inclinare l'asse di vista, fino ad allora rimasto orizzontale. Caposaldo



ottico rimane dunque la Torre Capitolina che domina la piazza e tanto più partendo dal basso, quando gli altri edifici non sono che parzialmente percepibili. L'invaso interno, di dimensioni ridotte, è allargato e illusoriamente con la disposizione trapezoidale, dunque facendo sfuggire otticamente i palazzi laterali, che sono stati lasciati più bassi rispetto a quello in fondo, cui nell'accentuata assialità, spetta la dominanza spaziale. Per i fronti degli edifici l'architetto artista sceglie un doppio ordine, con loggia al piano terra, usando però le lesene su due piani che non interrompono la continuità dei prospetti e modulano con più forza la profondità spaziale, accentuando per altra via la divergenza prospettica con l'uso della trabeazione invece dell'arco, e di cornici terminali e balaustre manieristicamente molto accentuate.

Al centro della piazza, sin dal 1538, viene portata la statua equestre di Marco Aurelio, collocata precedentemente al Laterano. Essa viene sistemata al centro come perno del sistema spaziale dell'intero progetto. Michelangelo qui non ripete il reticolato ortogonale di Pienza o quello di Piacenza: intorno alla statua lo spazio deve ruotare, compresso dalla disposizione trapezia, per cui enfatizza la nuova sistemazione disegnando un'ellisse con una stella di archi intersecati all'interno: disegno che coinvolge anche i basamenti dei palazzi laterali, che risultano mistilinei. L'arredamento è stato completato ponendo sulla balaustra del quarto lato di ingresso i gruppi scultorei dei Dioscuri e altre opere romane, che diaframmano la continuità spaziale, mentre contro il Palazzo Sanatorio viene posta una scala a doppia rampa, inclinando nuovamente nel piano verticale l'asse di vista, moltiplicando, così, i piani di sfondo. Gli angoli terminali anche qui sono lasciati aperti, verso il vuoto che domina i fori, mentre sul fondo si crea un asse ortogonale a quello principale che collega la doppia scala del Palazzo Senatorio con due scalinate laterali, verso l'Aracoeli e verso la parte superiore del Palazzo dei Conservatori.

Questa piazza progettata da Michelangelo diviene un importantissimo riferimento progettuale per gli architetti dei secoli a venire. Non solo per il forte rapporto che l'architetto instaura con il contesto, ma per la sua capacità di dialogare e esaltare le preesistenze all'interno del progetto di una piazza. In questa sistemazione non



Parte Seconda. 2.4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.

solo ha grande importanza il restauro delle facciate degli edifici esistenti, ma la cura del disegno della pavimentazione che genera la grande ellisse e soprattutto la forza della collocazione centrale della statua di Marco Aurelio esalta e muove tutto lo spazio circostante. Il progetto della piazza di Michelangelo quindi non coinvolge solo gli edifici, le “pareti” della piazza, ma si concentra sul sapiente e calibrato utilizzo della pavimentazione con la presenza di elementi scultorei che fanno della “platea” un elemento fondamentale della definizione del progetto stesso.

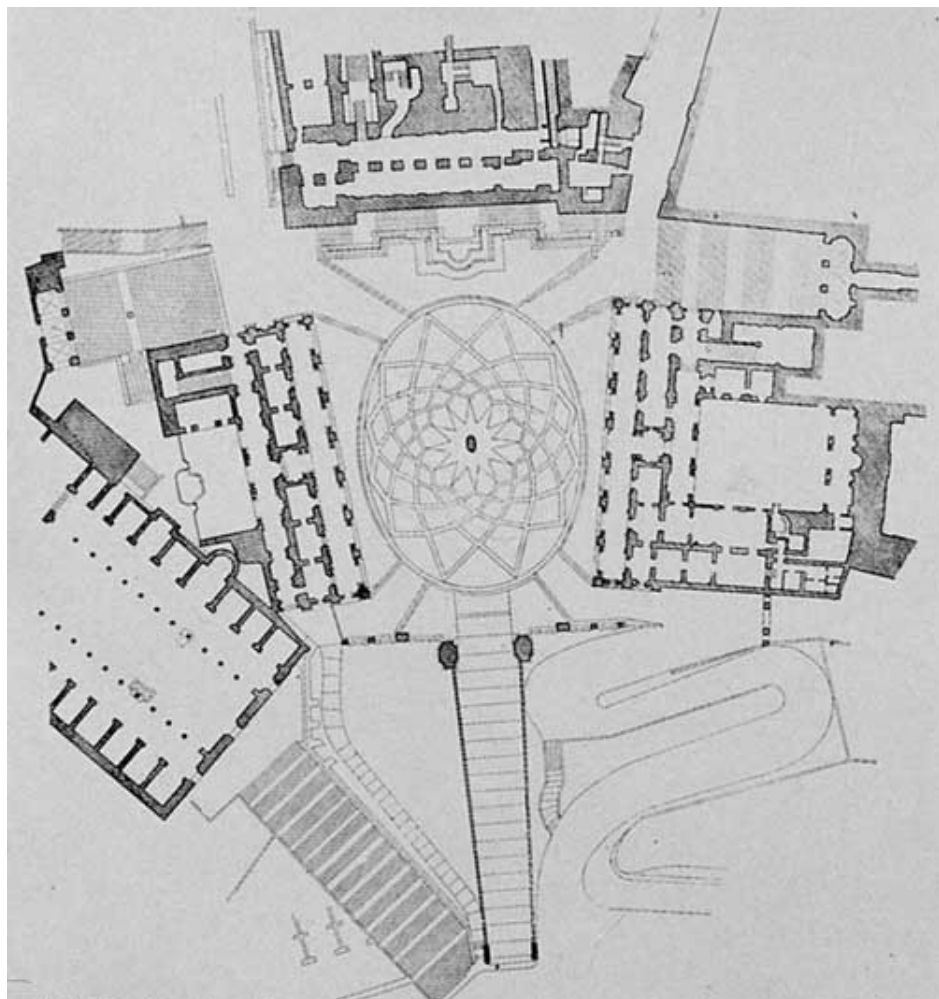
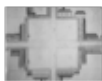


Figura 2.71: Planimetria della piazza del Campidoglio a Roma, progetto di Michelangelo Buonarroti, XVI secolo.

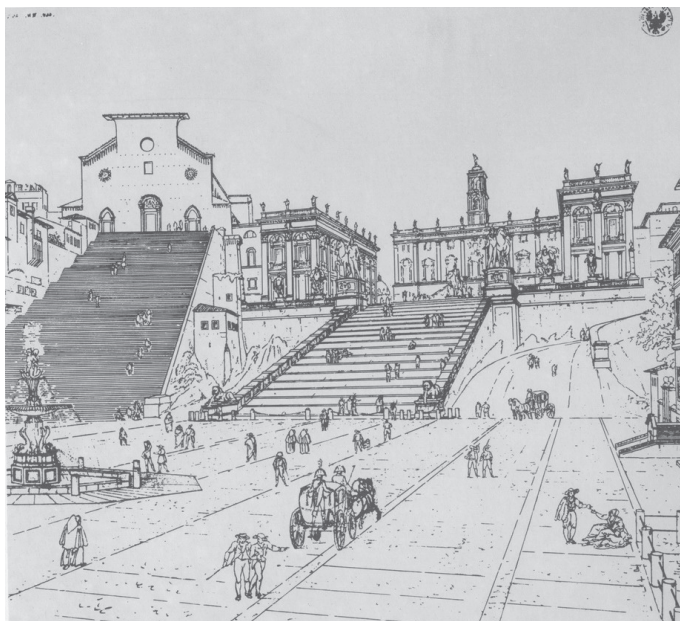
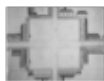


Figura 2.72: Karl Friedrich Schinkel, Veduta del Campidoglio e dell'Ara Coeli a Roma.



Figura 2.73: Vista di scorcio della piazza del Campidoglio a Roma.

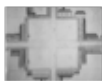


Figura 2.74: Vista dell'ellissi centrale e della statua di Marco Aurelio nella piazza del Campidoglio a Roma.



Figura 2.75: Vista della scalinata d'accesso alla piazza del Campidoglio a Roma con la collocazione dei gruppi scultorei dei Dioscuri.

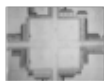
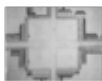


Figura 2.76: Vista aerea dell'ellisse centrale della piazza del Campidoglio a Roma, progetto di Michelangelo Buonarroti, XVI secolo.



La Court du Palais Royal a Parigi, progetto di Daniel Buren, 1986.

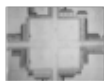
La distesa di colonne con cui Daniel Buren ha recuperato la corte d'onore di Palais Royal all'uso pubblico di una piazza urbana contemporanea non ha nulla dell'opera di scultura che più o meno invasivamente qualifica ed arreda uno spazio architettonicamente definito.

Coerentemente con altre operazioni in situ condotte dall'artista francese l'introduzione dei suoi oggetti a risonanza simbolica, anche se realizzata nella provvisorietà di un apparato effimero, comporta una "risemantizzazione" radicale del contesto in cui si colloca. L'alterità che ogni spazio quotidiano virtualmente possiede se lo si dissimula per un'occasione festiva o luttuosa e' infatti uno dei temi base della ricerca artistica di Buren che prende le mosse da un profondo interrogativo sul ruolo – e sulla possibile distinzione - dell'arte contemporanea. Nel caso particolare dell'intervento a Palais Royal – ideato in stretta collaborazione con l'architetto Patrick Bouchain – era necessario fare i conti con un sito fortemente caratterizzato.

La corte d'onore di Palais Royal, che si inserisce tra la facciata di ingresso ed il doppio colonnato che la separa dal giardino e' infatti uno spazio chiuso a pianta rettangolare, delimitato su tre lati da un'omogenea cortina porticata costituita da colonne doriche architravate. La presenza del portico su colonne, dichiaratamente ispirato a moduli compositivi di ispirazione classica infonde allo spazio interno una scansione ritmica lineare e ripetitiva.

La prima preoccupazione di Daniel Buren è stata di fornire, con il suo intervento esplicitamente sovrapposto alla struttura compositiva preesistente, una chiave di lettura di questo spazio a matrice geometrica applicando – in una moltiplicazione che potremmo definire caleidoscopica – la percezione visuale delle colonne.

La superficie pavimentale e' stata suddivisa in una griglia ortogonale geometrica formata da moduli-base quadrati (per un totale di 13 x 20), dove il lato di 319 cen-



timetri corrisponde all'interasse delle colonne del porticato settentrionale rivolto verso il giardino (l'allineamento con i portici laterali si verifica infatti solo in corrispondenza del fornice centrale dell'atrio posto sul fianco occidentale).

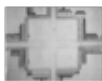
Al centro di ogni quadrato, sempre in asse con il porticato settentrionale, è collocato in un pilastro circolare al cui altezza può variare dal “grado zero”, costituito dalla rappresentazione planimetrica fino all'altezza virtuale delle colonne. In questo modo si viene a creare una sequenza di piani spaziali, ognuno definito dall'allineamento dei pilastri (idealmente rocchi di colonna) della medesima altezza, tutti paralleli e tutti orizzontali, che semplificano e confermano il plateau orizzontale in cui si sviluppa la composizione.

Ma ecco che si inserisce l'elemento di perturbazione. In alcuni punti la fuga prospettica delle colonne individua un secondo plateau obliquo, la cui inclinazione determina un “disvelamento” del sottosuolo. Attraverso tre tagli operati nella maglia ortogonale della pavimentazione, identificati in pianta con un grigliato metallico, appare infatti il piano sottostante percorso dall'acqua che costituisce il vero livello di imposta dei pilastri. A questo punto l'intero organismo spaziale sfuma nell'ambiguità lasciando presupporre un ideale – e teoricamente infinito – proseguimento di tutti i pilastri al di sotto del piano costituito dalla pavimentazione.

Anche il trattamento decorativo superficiale dei pilastri contribuisce all'effetto generale di estraniamento. La moltiplicazione del motivo a strisce alternate nere e bianche (qui concretamente realizzato con l'inserimento di bande di marmo nero in un conglomerato cementizio chiaro) costituisce una cifra stilistica che caratterizza tutta la recente produzione di Daniel Buren e che bene interpreta alcuni punti chiave della sua poetica.

In prima istanza l'alternanza di fasce bicolori e' in molte culture orientali uno dei sistemi più immediati per trasformare la realtà quotidiana in uno spazio rituale. In secondo luogo la reiterazione di una bicromia a fasce alterne contiene molte possibilità di negazione del concetto tradizionale di opera d'arte.

Sviluppandosi generalmente su una superficie piana, le fasce alterne possono es-



sere considerate un'opera di pittura ma prescindono dal concetto di quadro come campo di delimitazione figurativa.

Applicate ad oggetti tridimensionali come e' il caso di Palais Royal, le fasce possono essere considerate un'opera di scultura che però non rispetta le regole di costruzione dei corpi plastici, obbedendo al principio di estensione per ripetizione. La loro moltiplicazione teoricamente illimitata annulla infine ogni possibilità di finitezza eliminando l'aura di perfezione che tradizionalmente accompagna ogni definizione di "opera d'arte".

Nell'apparente continuità che ha guidato la progettazione dei Deux Plateaux a Palais Royal si nasconde dunque un conflitto tra l'intervento artistico e la configurazione spaziale preesistente quasi che le colonne di Buren - virtualmente moltiplicabili all'infinito e in linea teorica illimitate – volessero negare il quadro rassicurante, misurabile e compiuto, della rappresentazione inscenata dall'architettura del classicismo.

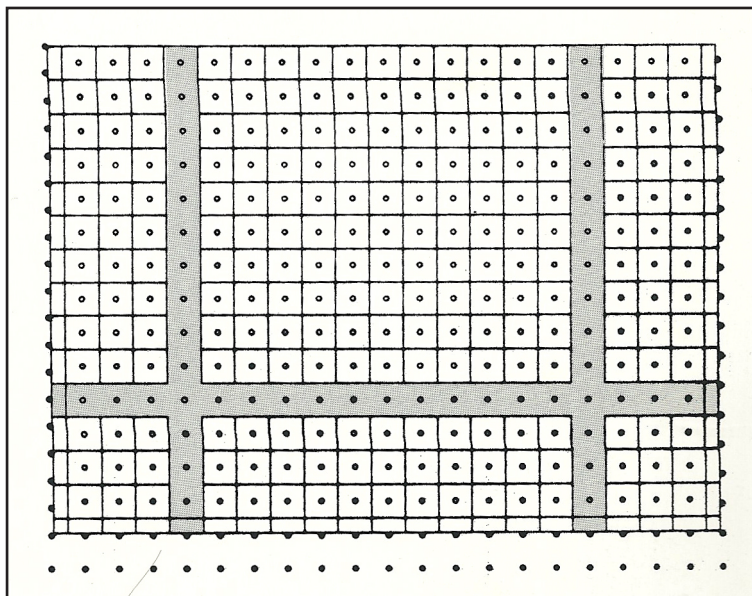
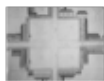


Figura 2.77: Planimetria della Court du Palais Royal a Parigi, planimetria del progetto di Daniel Buren, 1986.

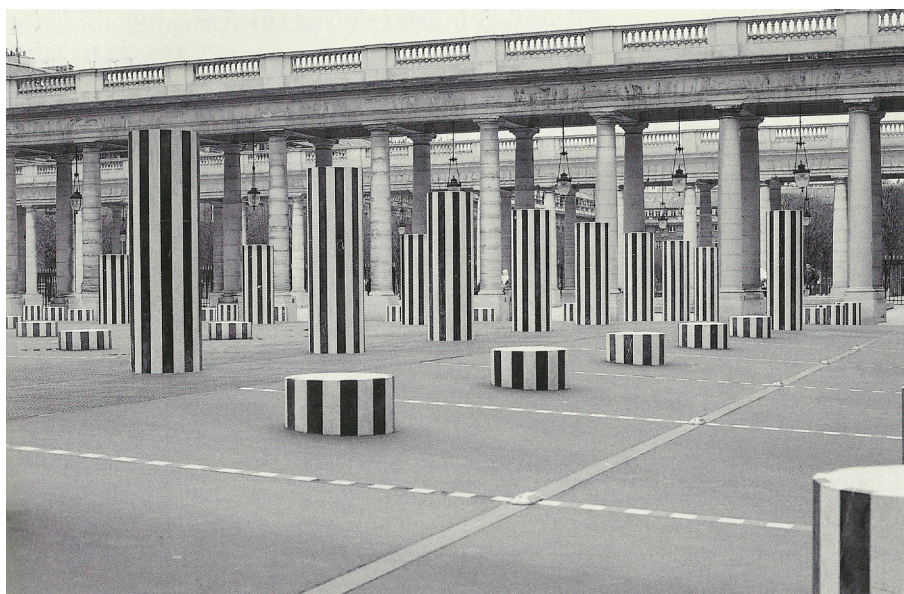


Figura 2.78: Vista della Court du Palais Royal a Parigi, con l'installazione scultorea di Daniel Buren, 1986.

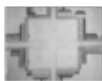


Figura 2.79: Vista delle colonne e della pavimentazione della Court du Palais Royal a Parigi, Daniel Buren, 1986.

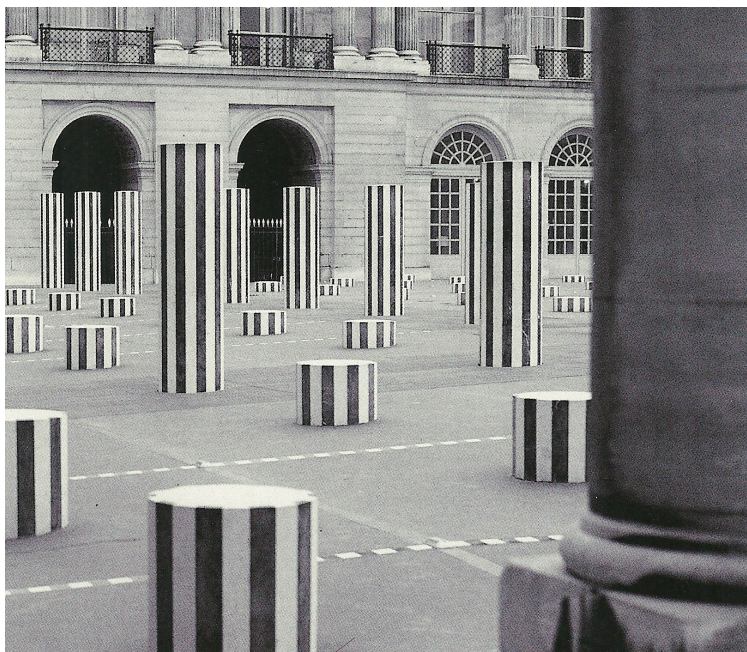
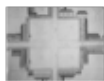


Figura 2.80: Particolare delle colonne della Court du Palais Royal a Parigi, Daniel Buren, 1986.

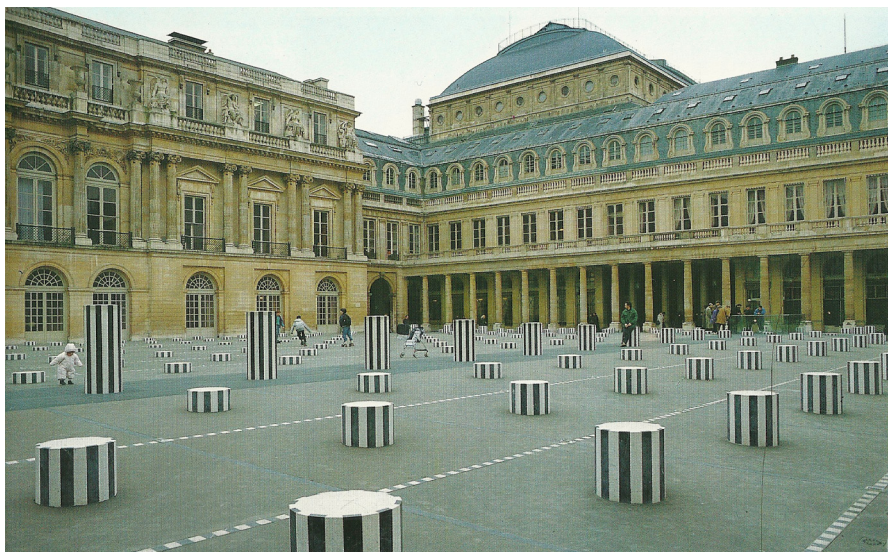
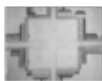
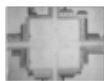


Figura 2.81: Vista di insieme della Court du Palais Royal a Parigi, Daniel Buren, 1986.



Piazza del Sole a Bellinzona, progetto di Livio Vaccini, 1996.

Progettata da Livio Vaccini per la città svizzera di Bellinzona la Piazza del Sole appare nella scena urbana come una silente presenza metafisica evocatrice di un lontano ordine geometrico e della memoria di un rigore compositivo che la città contemporanea sembra aver smarrito. Inserita in un'area di forma irregolare, delimitata da un frammento delle antiche mura urbane, da alcune case a più piani, da un edificio con copertura a cupola adibito a supermercato, da un gruppo di platani secolari e dalla parete della roccia su cui sorge Catelgrande la piazza sovrappone all'eterogeneità e all'artificiale naturalità del contesto l'astratta purezza e la laconica essenzialità della sua forma quadrata. Così questa grande piastra di 60 metri di lato si pone come una nuova stratificazione, che nell'insieme dei segni che compongono la città con la sua forma geometrica interviene a suggerire un nuovo ordine fondativo in grado di riqualificare tutta l'area. Per questa ragione Vaccini riserva ampia attenzione alla pavimentazione di questo spazio, caratterizzata da una texture concepita per essere vista anche a distanza, dall'alto del castello. Composta da lastre quadrate di granito della Riviera di 43 x 43 centimetri, disposte su una base di cemento corazzato, questa pavimentazione, mostra una irregolarità che è solo apparente e che abilmente nasconde la regola. Ben poca libertà è concessa al posatore nel disporre le varie lastre, in quanto il progettista ha studiato una "dima" che obbliga a rispettare un criterio geometrico. I soli corpi che emergono da questo spazio aperto e ininterrotto, e lo presidiano, sono i quattro volumi collocati in corrispondenza degli angoli del quadrato, definiti secondo lo stesso rigore e la stessa astrazione che caratterizzano la piazza. Si tratta di forme non finite che in realtà derivano da solidi elementari, piramidi sezionate e rovesciate le cui punte si conficcano nel suolo. Questi corpi, oltre a porsi come elementi misuratori dello spazio urbano, ospitano le scale e gli ascensori che collegano verticalmente la piazza con il parcheggio sottostante e anche le casse e gli impianti per la ventilazione degli ambienti ipogei. Insieme ai quattro volumi platonici, disegnati in



Parte Seconda. 2.4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.

modo tale da non svelare subito l'enigma ovvero da non rendere immediatamente l'uso che vi è sotteso, anche la rampa di accesso al parcheggio non si pone come un semplice taglio del suolo ma appare come un viale alberato che lambendo la parete della roccia con una pendenza molto lieve conduce al piano interrato. Per ribadire ulteriormente i differenti registri compositivi sottesi al grande parterre della piazza e a ciò che gli sta attorno, Vacchini colloca la piazza a un livello ribassato rispetto alle strade che la circondano.

Il ricorrere a una minima ma significativa differenza di quota – marcata anche da due gradoni che per tre lati del quadrato si rivelano come lunghe panche dove potersi sedere – consente di trasformare questa impronta impressa nel suolo urbano in una sorta di grande sala a cielo aperto, destinata non soltanto a essere attraversata, ma anche ad accogliere molteplici funzioni e a ospitare eventi pubblici quali concerti, spettacoli, esposizioni e giochi. Anche le scelte illuminotecniche seguono le linee guida che formano l'intero progetto.

La luce, proveniente da un'unica fonte luminosa, avvolge l'intero spazio in modo uniforme senza generare ombre né tonalità intermedie, quasi a voler annullare ogni componente temporale e a ribadire il carattere metafisico di questo intervento.

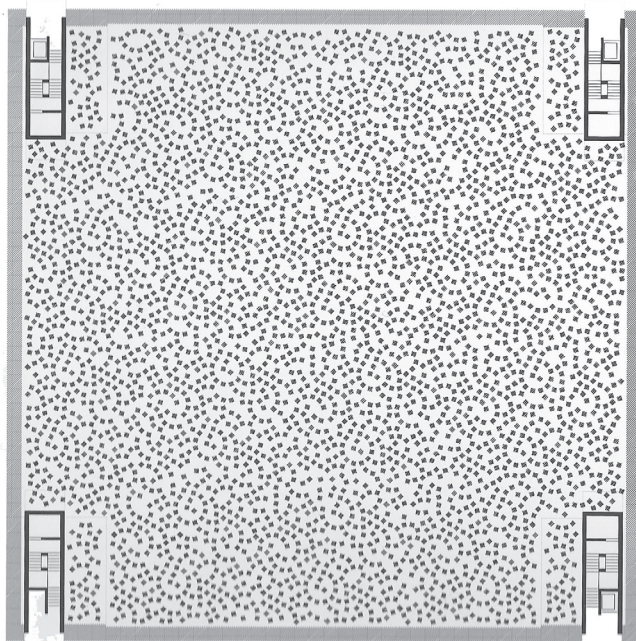


Figura 2.82: Planimetria di Piazza del Sole, progetto di Livio Vacchini, Bellinzona, 1996.



Figura 2.83: Vista di Piazza del Sole dalla rocca di Castelgrande, progetto di Livio Vacchini, Bellinzona, 1996.



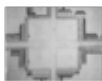
Parte Seconda. 2.4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.



Figura 2.84: Vista di Piazza del Sole, progetto di Livio Vacchini, Bellinzona, 1996.



Figura 2.85: Vista di Piazza del Sole, progetto di Livio Vacchini, Bellinzona, 1996.



Parte Seconda. 2.4. La piazza come relazione formale tra edifici di epoche diverse.



Figura 2.86: Vista della rocca di Castelgrande da Piazza del Sole, Bellinzona, 1996.

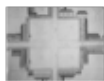


Figura 2.87: Particolare della recinzione di Piazza del Sole posta sul lato verso la Rocca di Castelgrande a Bellinzona, 1996.

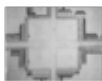


Figura 2.88: Particolare della pavimentazione in materiali lapidei e cemento della Piazza del Sole.

PARTE TERZA

**Lo studio della piazza attraverso il progetto.
Linee guida per il progetto
della piazza nella città d'oggi.**





3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

Verifica progettuale con ipotesi per una nuova piazza in una zona di espansione di una città in Emilia.

Le facciate sono le pareti delle strade e delle piazze, e non debbono perciò essere lasciate all'arbitrio, al capriccio e all'ignoranza ed al cattivo gusto.

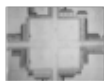
Gio Ponti, *Amate l'architettura*, 1957.

La maggior parte delle piazze contemporanee è ricavata in spazi già urbanizzati, spazi degradati o inutilizzati presenti nelle periferie di tutte le città più o meno grandi. Questi spazi derivano spesso da una scarsa attenzione prestata nei decenni passati allo spazio pubblico che veniva calcolato solo in termini di standard edilizi e inteso semplicemente come un vuoto tra i condomini e le dotazioni di servizi pubblici dei quartieri.

Negli ultimi anni l'attenzione di amministrazioni e progettisti si è focalizzata sull'obiettivo di migliorare il disegno urbano di queste zone, fornendo allo stesso tempo luoghi di aggregazione e incontro.

Nella città di Parma sono presenti diverse aree di questo tipo recentemente oggetto di attenzione da parte del Comune ed in particolare dell'Agenzia per la Qualità Urbana, agenzia istituita dall'amministrazione comunale di Parma al fine di condurre un'analisi di quelli che sono i luoghi critici dal punto di vista sia architettonico che sociale presenti all'interno della città e sviluppare una serie di strategie e progetti atti a migliorare e riqualificare questi luoghi pubblici.

A tal fine nel 2009 l'Agenzia per la Qualità Urbana indice un Concorso di Idee inti-



tolato *Stanze pubbliche all'aperto*. Il concorso ha per tema la riqualificazione di tre piazze molto diverse tra loro ma accumulate un'identica esigenza di tematizzazione e miglioramento.

Le piazze oggetto di concorso sono Piazzale Santa Croce, posta ai margini del centro storico, lungo la via Emilia, Piazzale Pablo, piazzale posto al centro di un quartiere residenziale nella prima periferia della città, non lontana dall'Ospedale Maggiore, e Piazzale Mattarella, situato all'interno di un sistema di spazi pubblici in un quartiere di recente realizzazione, posto nella periferia più esterna della città di Parma.

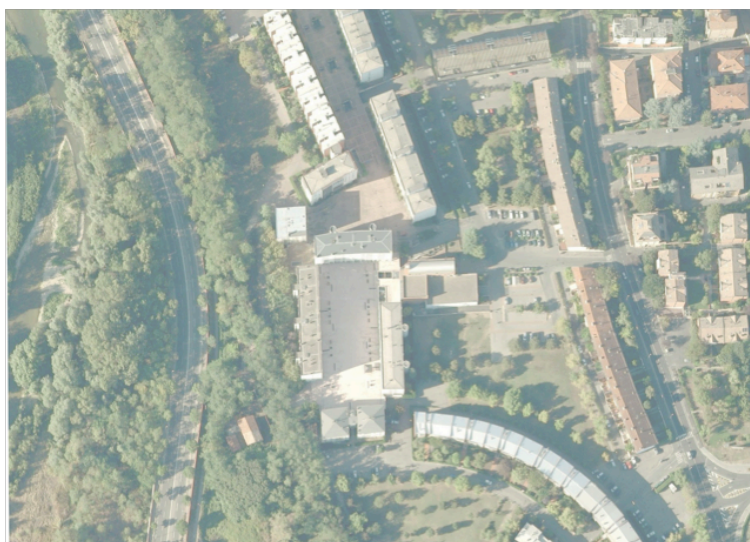


Figura 2.89: Foto aerea dell'area di progetto, Parma.

Il bando pone la finalità di trattare *tali spazi pubblici come "stanze pubbliche all'aperto"*, ovvero luoghi attrattivi, sicuri, in grado di produrre vivacità sociale e potenziare il benessere e la qualità di vita della popolazione.

Il concorso, per quanto riguarda l'area di intervento di Piazzale Mattarella, viene vinto dal gruppo di progettazione composto dall'autrice di questo lavoro di ricerca, architetto Michela Montenero, e dall'architetto Silvia Vezzosi, capogruppo.

Il progetto di concorso si pone l'obiettivo di *aprire* la piazza verso l'esterno valoriz-



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

zando e ampliando gli accessi mentre il centro della piazza è occupato da una serie di elementi che integrano un sistema di sedute, verde e illuminazione.

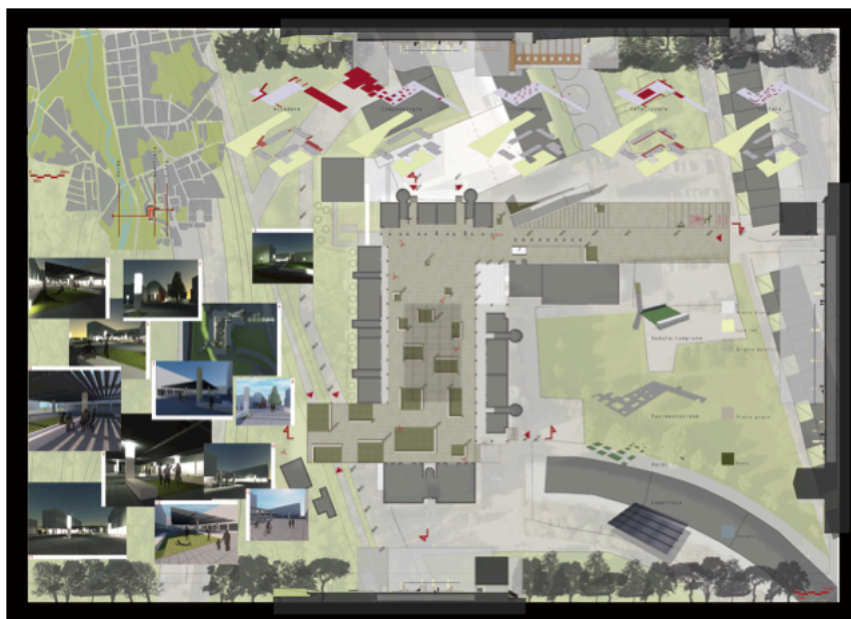
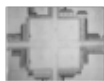


Figura 2.90: Silvia Vezzosi e Michela Montenero, Progetto Vincitore Concorso di Idee *Stanze Pubbliche all'Aperto*, Piazzale Mattarella a Parma, 2009.

A seguito degli esiti del concorso nel luglio 2009 l'Agenzia per la Qualità urbana affida ai progettisti vincitori, architetto Silvia Vezzosi e architetto Michela Montenero, l'incarico per la realizzazione del progetto preliminare per la riqualificazione di Piazzale Mattarella. Per il progetto preliminare l'area di intervento viene estesa a tutto il sistema di spazi pubblici che attraversano il quartiere includendo Piazzale Occorsio e Via Bachelet.



Lo stato di fatto.

La periferia è costituita da bordi. Piazzale Mattarella, Piazzale Occorsio e Via Bachelet sono oggi un bordo, un bordo tra la città densamente costruita e la campagna che lambisce l'edificato, un bordo tra le strade pavimentate e l'argine a verde del torrente Parma, un bordo tra un complesso sistema di percorsi pedonali e le vie carrabili quale strada Argini. Questo essere bordo, area di confine, è una forte anomalia dato il ruolo di centralità che solitamente un sistema di spazi pubblici riveste.

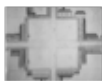
Questi tre luoghi sono situati nella periferia sud della città di Parma, nel quartiere Cittadella, in un'area compresa tra via Montebello, via Pio della Torre e via Cesare Terranova.

Il progetto d'insieme studiato per quest'area periferica riguarda la riqualificazione di questi spazi pubblici realizzati all'interno dell'intervento Peep risalente agli anni '80.

I tre ambiti di intervento, fortemente collegati tra loro tramite attraversamenti, rampe e scale, furono inizialmente concepiti come un unico sistema anche se oggi appaiono caratterizzati da problematiche diverse e frequentati da utenze differenti. La modalità di accesso a via Bachelet, a piazzale Mattarella e a Piazzale Occorsio è la prima anomalia che colpisce di questi luoghi. Non esiste infatti un vero e proprio ingresso principale al piazzale Mattarella.

L'accesso che planimetricamente sembra il più forte, quello da via La Torre, è in realtà visivamente e fisicamente intralciato da un grande edificio che ospita un supermercato. Per di più Piazzale Mattarella è situato ad una quota anomala. Non appartiene alle vie di accesso, non appartiene al verde retrostante, non appartiene all'argine del torrente Parma ma è semplicemente un livello artificiale, risultato dalla presenza delle autorimesse sottostanti il piazzale.

Entrare nella piazza quindi è già difficile per via di questi problemi, a cui va a som-



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

marsi il fatto che questi pochi e fragili accessi non sono segnalati in alcun modo se non da blandi cartelli stradali.

Se finalmente, quasi per caso per chi non conosce questo luogo, si raggiunge la piazza quello che l'osservatore si trova di fronte non è altro che un grande rettangolo pavimentato da brutte piastrelle di cemento disseminato di poche e semplici panchine e griglie di aerazione delle autorimesse, il tutto stretto fra quattro edifici ripetitivi di scarso interesse architettonico.

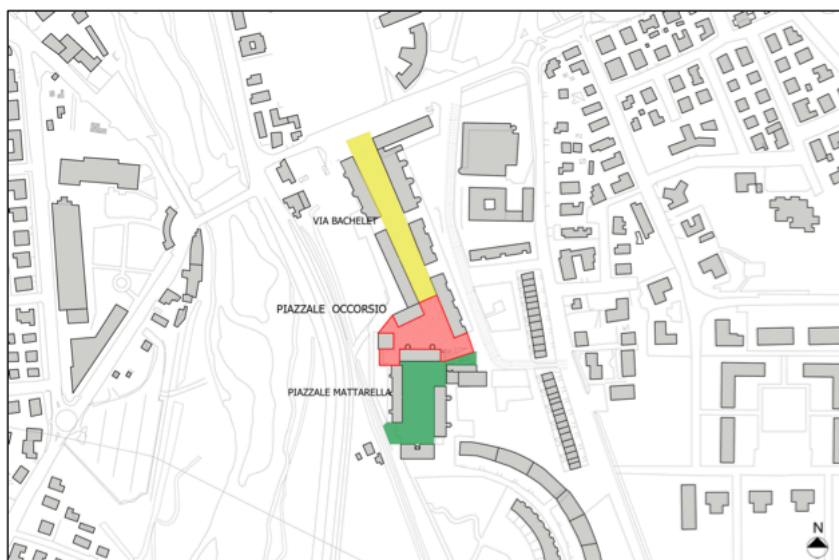
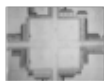


Figura 2.91: Planimetria dello stato di fatto.

Gli stessi frontisti interrogati sulla *loro* piazza lamentano questo vuoto di senso che negli anni ha trasformato ciò che inizialmente era un luogo di ritrovo e scambio in un posto quasi deserto, fiacco, dominato da un *horror vacui*, che fa sì che le persone neanche lo attraversino ma camminino rasenti i muri, sotto i portici che circondano il piazzale, quasi a proteggersi da quello che non c'è.

Pare inoltre che la recente posa della nuova pavimentazione della piazza non abbia portato ai risultati sperati di riqualificazione ma che al contrario abbia privato



questo luogo di quei pochi elementi riconoscibili e caratterizzanti.

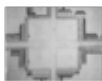
L'allontanarsi delle persone ha inoltre costretto molte attività commerciali presenti ai piani terra dei quattro edifici che delimitano questo luogo a chiudere o a spostarsi in altri luoghi più frequentati.

Piazzale Occorsio, che non ospita sotto di sé autorimesse, si trova ad una quota inferiore rispetto a piazzale Mattarella a cui è collegato tramite una scala fiancheggiata da una intricata e sconnessa rampa. Anche questo luogo è circondato su tutti i fronti da grandi edifici e in particolare sul fronte ovest del piazzale si trova una Casa dello studente molto frequentata da studenti universitari fuori sede. Non è presente alcuna attività commerciali e lo spazio è vissuto solo dai residenti e da coloro che lo attraversano per dirigersi verso via Montebello. La Casa dello studente presenta al suo ingresso una piccola piastra posta su un diverso livello rispetto al piazzale e a cui si accede tramite una scalinata e una rampa. Nè qui nè altrove esistono luoghi di sosta, panchine o oggetti capaci di spezzare il grande spazio che costituisce il piazzale.

Sul lato nord di piazzale Occorsio si trova una ennesima scala affiancata da una piccola rampa che raccorda la quota di questo luogo a quella di via Bachelet, anch'essa posta sulla coperture delle autorimesse delle residenze che la fiancheggiano.

Via Bachelet si sviluppa ortogonalmente rispetto a via Montebello ed è una strada pedonale circondata da edifici residenziali di considerevoli dimensioni che ospitano molte unità immobiliari. La via è scandita da vaste vasche di aerazione delle autorimesse sottostanti attualmente circondate da panchine in cemento ormai degradato e piccole fioriere dal verde ben poco rigoglioso. I lati della via sono delimitati da aiuole condominiali che parzialmente schermano e separano gli ingressi dei palazzi tutti comunque posti a quote differenti rispetto alla quota di calpestio della via.

Al termine di via Bachelet dopo aver riacquisito il livello del terreno grazie ad una scalinata si giunge in via Montebello, arteria di grande scorrimento e di grande importanza per la circolazione cittadina.

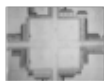


Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

La grande incuria di cui sono stati oggetto questi spazi negli ultimi anni ha portato ad un degrado complessivo di questi luoghi e di tutti gli elementi che li compongono, dagli elementi di arredo urbano alla pavimentazione al sistema di illuminazione.

Questi fattori di degrado uniti alla scarsa conoscenza dei luoghi e alla totale mancanza di attrattive, siano esse intrinseche nella poca qualità dello spazio pubblico, siano date dal banale svolgimento di consolidate attività umane, ha portato ad un graduale svuotarsi di questi luoghi rendendoli poco frequentati, non solo dagli abitanti del quartiere ma dagli stessi frontisti.

Per tutte queste ragioni il presupposto fondamentale del progetto di riqualificazione di Piazzale Mattarella, Piazzale Occorsio e Via Bachelet è di riportarvi la vita le persone, e' di restituire quell'idea di spazio vissuto che così fortemente segna la piazza italiana, di riportare in questi luoghi il sentimento così da restituire dignità di spazio pubblico a questi luoghi aperti e discontinui. In fine di trasformare questi *piazzali* in *piazze* e questa *via* in un grande ed elegante *boulevard*.



Il progetto urbano e architettonico.

Il progetto di riqualificazione di piazzale Mattarella, piazzale Occorsio e via Bachellet si propone di restituire a questi luoghi una centralità forte, di trasformare un bordo in una cerniera tra l'edificato e il verde e di ridare senso sociale e significato urbano a questo spazio.

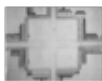
La nuova sistemazione non urla in questo silenzio ma neanche si riduce a mero arredo urbano, innesca invece un meccanismo tale da rivitalizzare questi spazi pubblici.

In questo sistema di spazi pubblici ci si trova a lavorare in un luogo in cui le "pareti" della piazza sono date e non modificabili in nessun modo.

Il progetto pertanto si concentra sulla platea delle piazze secondo un modello di relazione formale tra edifici di epoche e natura diversa. Il lavoro sulla platea comporta quindi l'inserimento di elementi di natura quasi scultorea ma che allo stesso tempo abbiano una chiara e definita funzione. Questi elementi a metà tra il progetto di design e la composizione architettonica perseguono lo scopo di comporre la piazza, di creare nuove relazioni tra le sue parti sia a livello planimetrico, sottolineando gli accessi, i passaggi tra uno spazio e l'altro, che a livello estetico dando nuova vita a questi luoghi.

Per quanto riguarda piazzale Mattarella il primo e più importante intervento è stato operato sugli accessi alla piazza facendoli idealmente proseguire senza fine da un lato nella natura, l'argine del torrente, e dall'altro nel quartiere su cui insiste la piazza che così si trasforma da una configurazione rettangolare in sé chiusa in una spazialità con l'andamento di una grande Z, che lega queste due realtà contrapposte, la natura e l'*urbs*, e che in essa trovano un punto di incontro e di vicendevole scambio, fondendosi così in un unico elemento spaziale alla scala della forma urbana.

Concretamente l'ingresso su via La Torre è stato allargato e valorizzato grazie ad una scalinata che si sviluppa parallelamente alla rampa esistente e che, oltre a



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

segnalare la risalita verso la piazza diventa un primo luogo di sosta e incontro. Questo ingresso viene segnalato non da un arco come suggeriva Leon Battista Alberti, ma da una serie di elementi caratterizzanti la piazza che ne escono per attirare il passante e invitarlo a seguirli fino al vero cuore di questo luogo.

L'ingresso da sud, dall'argine, è invece rafforzato e ampliato grazie alla pavimentazione del percorso che giunge parallelo all'argine dal ponte Dattaro e dalla sistemazione di una serie di sedute ombreggiate collocate naturalmente presso gli alberi presenti.

Ancora il progetto della luce è il filo d'Arianna da seguire per giungere nella nuova piazza e che accompagna i visitatori nel percorso che porta al ponte Dattaro. Sono qui posti grandi elementi evocativamente chiamati *totem* luminosi, sistemati ad una distanza regolare.

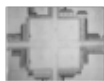
Nella piazza quindi devono incontrarsi le persone ma anche i due elementi che la delimitano, il verde, ovvero la natura, e il costruito, ovvero l'artificio, cioè il lavoro dell'uomo.

L'elemento del verde entra pertanto con forza all'interno del progetto grazie alla creazione di quelli che sono gli oggetti cardine del progetto stesso, grandi sedute di cemento bianco che delimitano vasche di verde o aree pavimentate destinate alla sosta.

Questi quadrati che chiameremo *isole* sono più grandi e fitti nella parte sud della piazza, quella prospiciente l'argine, per sfumare sempre di più fino a divenire elementi quasi puntuali che fuoriescono l'area di progetto per divenire elementi di richiamo visivo.

Il verde che entra nella piazza riveste una duplice funzione, quella di introdurre la natura con la sua freschezza e la sensazione di rassicurante serenità che trasmette e quella di creare vere e proprie isole dove potersi estraniare dal caos urbano o dove fermarsi a scambiare qualche parola con un amico.

Le sedute che le circondano, parallelepipedi di cemento bianco, semplici e puri come una roccia, come un minerale, ma dalla rigida geometria razionale, diven-



tano allo stesso tempo approdi tranquilli e barriere tra la piazza e il verde, tre la piazza e gli spazi di sosta.

Le isole pavimentate sono concepite per ospitare diversi tipi di utenza e dare la possibilità di svolgere al loro interno molteplici attività collettive. Troviamo infatti un'isola dotata di tavolo al centro, un'altra caratterizzata da diverse tipologie di seduta disposte anche al centro dell'isola stessa per favorire una conversazione frontale e infine un'isola, racchiusa su tre lati da sedute, che su un lato minore si trasforma in scivolo adatto al gioco dei bambini.

Le grandi griglie poste di fronte al supermercato vengono anch'esse spostate a fianco dell'edificio posto a est della piazza e sono schermate alla vista grazie ad una serie di pilastri di dimensione e forma uguali a quelli del porticato esistente proseguendolo e dando così maggior ordine a tutto il disegno della piazza.

Nelle ore notturne tutt'uno con la seduta, sua diretta estensione, si presenta il sistema di illuminazione. Secondo un immediato elemento unitario le sedute infatti piegano il loro sviluppo orizzontale per crescere verticalmente e dissolversi da solidi elementi materici in luce, elementi puri capaci di illuminare le isole attorno alle quali si sviluppano.

La sommità del parallelepipedo del sistema di illuminazione è in acciaio verniciato bianco, così che di giorno possa apparire un *unicum* con il corpo in cemento per poi risplendere di notte illuminato dai molti LED che contiene.

Questo tipo di illuminazione a LED appunto ha il vantaggio non solo di garantire un basso consumo energetico, ma anche di creare attorno alle sedute una luce fredda e soffusa, non fastidiosa anche durante lunghe soste invernali e notturne presso le isole che punteggiano lo spazio vuoto della piazza.

Il sistema di illuminazione legato ad ogni seduta e diffuso nella piazza permette di eliminare le zone buie garantendo sicurezza e creando le condizioni ottimali per uno spazio accogliente.

Questo senso di accoglienza e protezione è ulteriormente accentuato dalla presenza al centro della piazza, nel suo cuore, di una zona coperta da una leggeris-



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

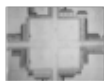
sima struttura in acciaio costituita da una maglia di lamelle orientate in modo da garantire ombra.



Figura 2.92: Sezioni di progetto, Piazzale Mattarella a Parma.

La copertura appoggia semplicemente sugli elementi verticali dell'illuminazione dando così la sensazione di fluttuare sopra la piazza, di essere sospesa. Questa struttura ha l'unica funzione di schermare dalla luce del sole, la sua maglia larga di elementi di acciaio non protegge dall'acqua piovana se non al di sopra di alcune isole dove così sarà possibile sostare anche in caso di maltempo. Ma questo elemento crea visivamente una rottura della continuità della piazza stabilendo così un luogo, un momento in cui sostare, posto dove fermarsi e guardarsi attorno, dove poter attraversare la piazza, che non inquieta ma che dà tranquillità.

Lo spazio coperto crea così un sistema di piazze minori ed è esplicito riferimento all'architettura del Broletto, quell'edificio della piazza all'italiana che è più di un portico, e' una loggia al coperto, è una parte di piazza coperta e protetta.



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

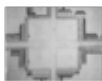
La nuova pavimentazione della piazza è in grandi lastre di pietra di dimensione regolare disposte a correre lungo l'asse longitudinale della piazza. Il colore della pietra è grigio chiaro, di poco fuori dalla purezza del bianco in modo da far risaltare le sedute. La dimensione delle lastre è data dalla larghezza delle sedute così che queste risultino come uno sviluppo tridimensionale della pavimentazione stessa.

Sul fronte nord di piazzale Mattarella si trovano i collegamenti con piazzale Occorsio. La scala esistente è sostituita da una rampa dolce che permette un passaggio fluido quasi impercettibile tra le due piazze il cui parapetto è sostituito da un grande muro verde che permette di creare un filtro organico tra lo spazio pubblico e lo spazio di pertinenza dei condomini che circonda.

La Casa dello studente, forse il luogo più vivace e interessante dal punto di vista delle relazioni umane della piazza, viene dotata di una grande terrazza anch'essa circondata da un muro verde. Al centro della terrazza troviamo nuovamente un'isola ma questa volta declinata all'utilizzo di ragazzi giovani quindi volta ad una seduta informale dove è possibile stendersi magari mentre si consulta il proprio computer portatile. La terrazza è in collegamento diretto con piazzale Mattarella grazie al passaggio presente nel condominio posto sul lato nord della piazza e di uso pubblico. Una grande rampa raccorda la quota della terrazza con quella di piazzale Occorsio dando luogo a due vaste vasche di verde in cui sono collocati tre alberi ancora una volta simbolo della natura che entra nell'abitato con il suo apporto vitale e di scansione del tempo nelle stagioni che passano. I bordi delle grandi vasche divengono sedute dando vita così ad uno spazio di sosta e relazioni raffrescato dal verde che lo circonda.

Il muro verde della terrazza della Casa dello studente individua a livello di piazzale Occorsio uno stradello che porta al percorso che giunge dal ponte Dattaro. Qui si trovano dei piccoli blocchi di cemento nascosti tra il verde cascante che racchiudono l'illuminazione e che individuano tra l'uno e l'altro delle rastrelliere per le biciclette, mezzo molto utilizzato dagli studenti.

Il centro di piazzale Occorsio, nodo focale che raccorda i tre spazi pubblici oggetto



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

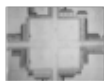
di intervento è segnato da una fontana, un piccolo gioco d'acqua che è l'ennesima declinazione delle isole che caratterizzano l'intero progetto. L'isola che contiene ancora una volta il totem luminoso è dotata di una piastra dalla quale zampillano in modo temporizzato getti d'acqua. La fontana è concepita in modo tale che anche se spenta possa comunque apparire come le altre isole, così da evitare l'antiestetico effetto della fontana non funzionante.

Da piazzale Occorsio tramite una rampa fiancheggiata da una serie di sedute contenenti una vasca di verde si giunge a via Bachelet. La via rappresenta il collegamento principale tra il quartiere e via Montebello divenendo quindi l'accesso principale dalla città. Questo suo essere spazio di collegamento è stato fortemente enfatizzato dalla scelta di spostare il percorso pedonale e ciclabile in un lato della via riportandolo così ad una scala più consona e meno estraniante. Il percorso è coperto da una struttura in cavi d'acciaio che porta dei rampicanti creando così delle volte verdi. Questa struttura è a sua volta retta dai totem che anche qui con la loro forte presenza segnano lo spazio e che racchiudono le vasche di aerazione mimetizzate da grandi fioriere che ancora una volta sono circondate da sedute.

Queste isole a lato del percorso principale individuano dei momenti di sosta enfatizzati dalla presenza di altre sedute poste tra un'isola e l'altra. In particolare uno di questi spazi presenta una struttura a gradoni adatta al gioco dei bambini. Così come il percorso questi spazi sono coperti dal verde rampicante aggrappato alla struttura in cavi d'acciaio.

Le quattro isole sono caratterizzate dalla presenza al loro interno di essenze arboree di diverse tipologie che grazie al colore del fogliame e delle inflorescenze donano alle vasche colori differenti. Le essenze poi oltre a ravvivare il passaggio con la propria forte presenza cromatica individuano un netto percorso olfattivo grazie a piante quali la lavanda, la citronella e le erbe caratteristiche degli orti come salvia e rosmarino.

I due estremi del percorso si allargano in piccole stanze aperte protette dalla struttura sospesa dove potranno trovare sede esposizioni temporanee d'arte.



Parte Terza. 3.1. Lo studio della piazza attraverso il progetto.

Un'altra rampa infine accompagna da via Bachelet a via Montebello. In questo spazio di intersezione tra le due vie viene posta un'ultima isola caratterizzata da due totem che potranno reggere le insegne delle attività commerciali presenti in piazzale Mattarella. Ancora una volta il totem diventa elemento di richiamo e simbolo del progetto.

Il vero e forte senso di questa proposta progettuale è quello di riuscire a portare, attraverso misurati ma significativi segni, una nuova vita, una nuova centralità a questi luoghi che, grazie a questa attenta riqualificazione, divengano piazze e vie. L'auspicio è che luoghi oggi dispersi divengano spazi pubblici, spazi che siano architettura e come tali, ricordando la lezione indicata da Aldo Rossi, *siano, per loro natura, collettivi*.¹

1 ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, Città Studi Edizioni, Torino, 1966, pag. 9.

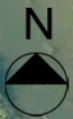


3.2. Tavole di progetto.

In questa sezione della tesi viene presentata una serie di tavole riassuntive degli elaborati grafici consegnati all'Agenzia per la Qualità Urbana del Comune di Parma per la presentazione della proposta progettuale per la riqualificazione urbanistica di Piazzale Mattarella, Piazzale Occorsio e Via Bachelet nell'autunno nel 2009.

Le tavole presentano in primo luogo le viste prospettiche del progetto per meglio definire la globalità della proposta stessa.

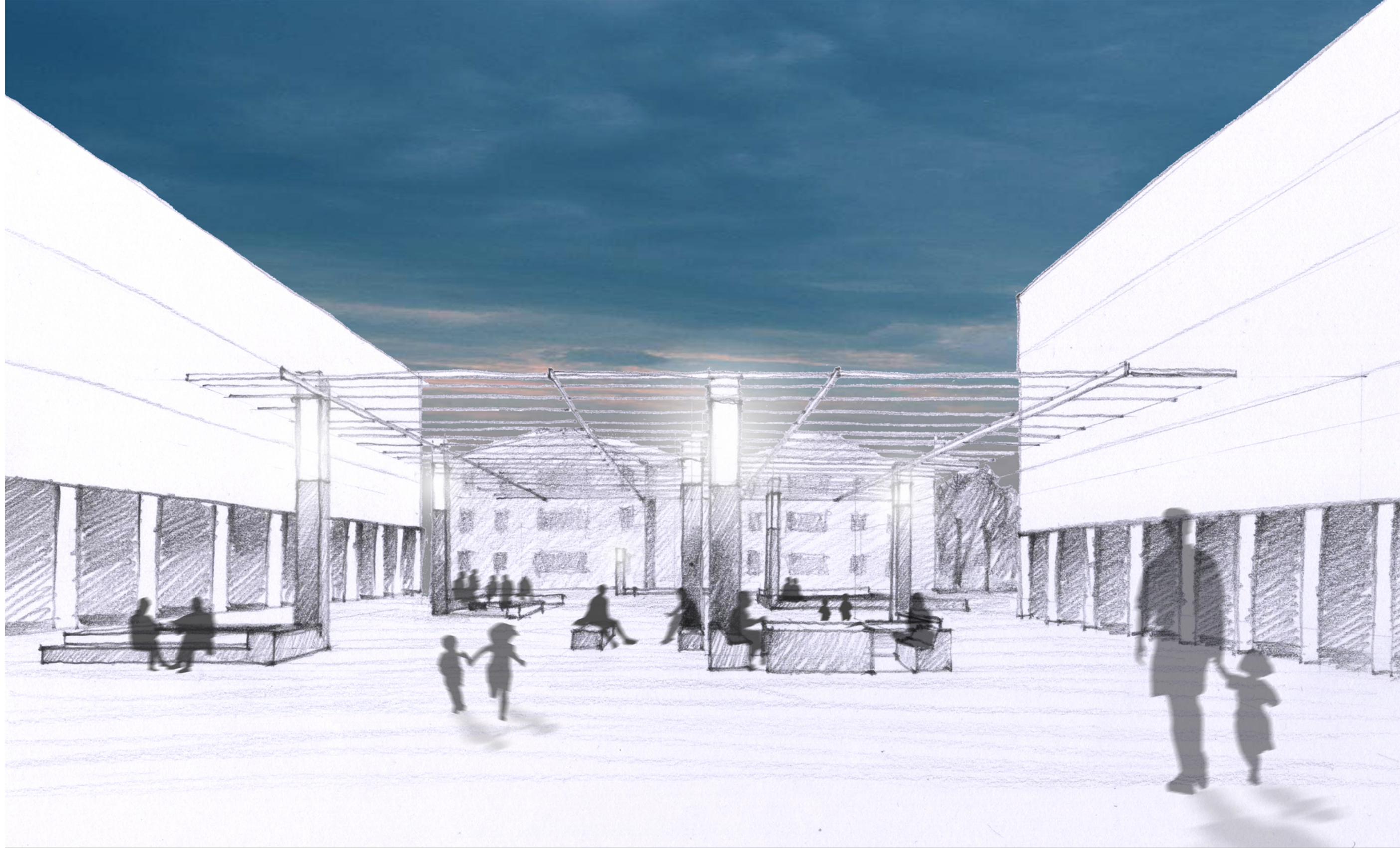
Successivamente sono presenti le tavole più tecniche in cui sono rappresentate le planimetrie e le sezioni di progetto di Piazzale Mattarella, Piazzale Occorsio e Via Bachelet.



Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Foto area area di intervento.

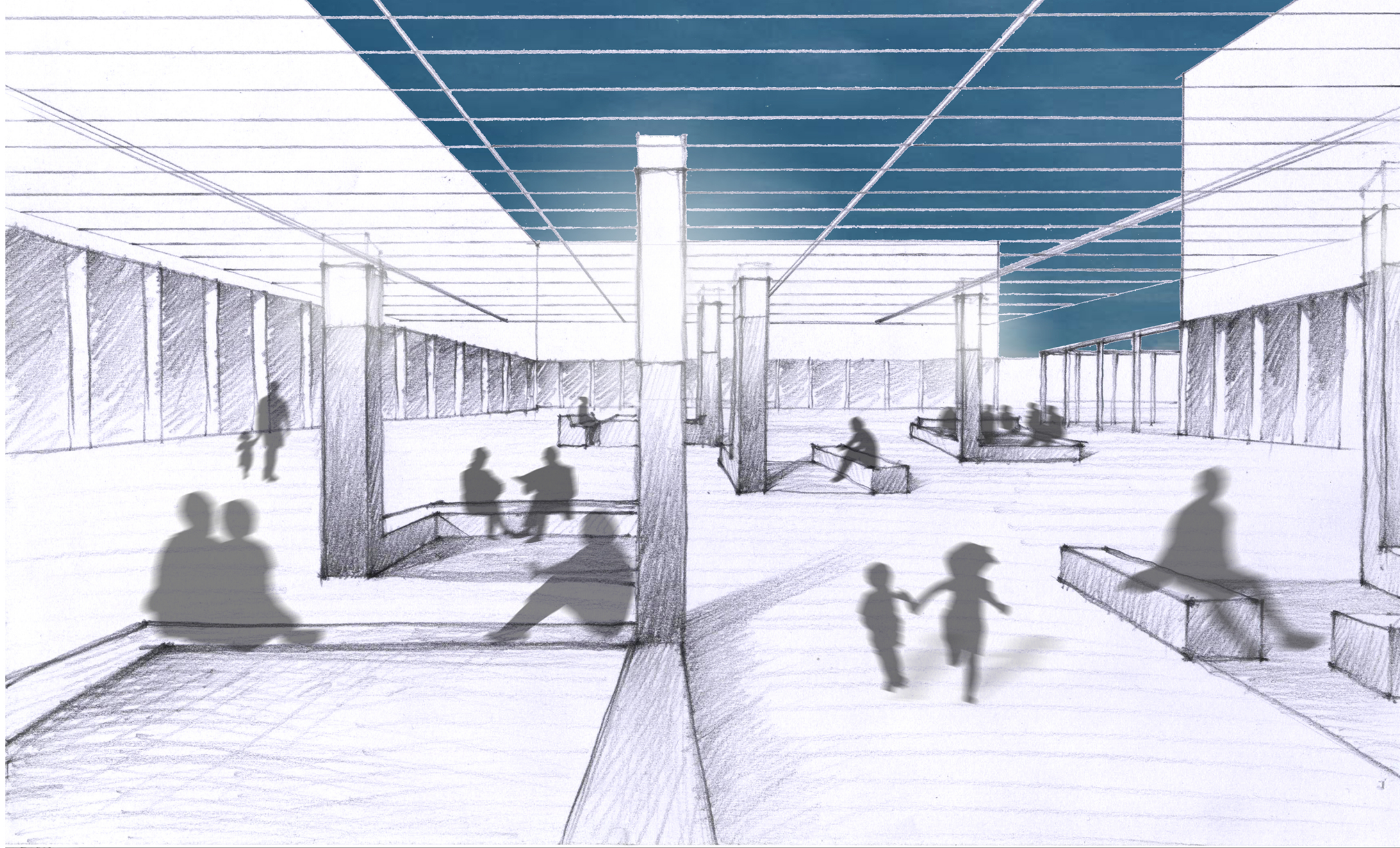
Tav. 1

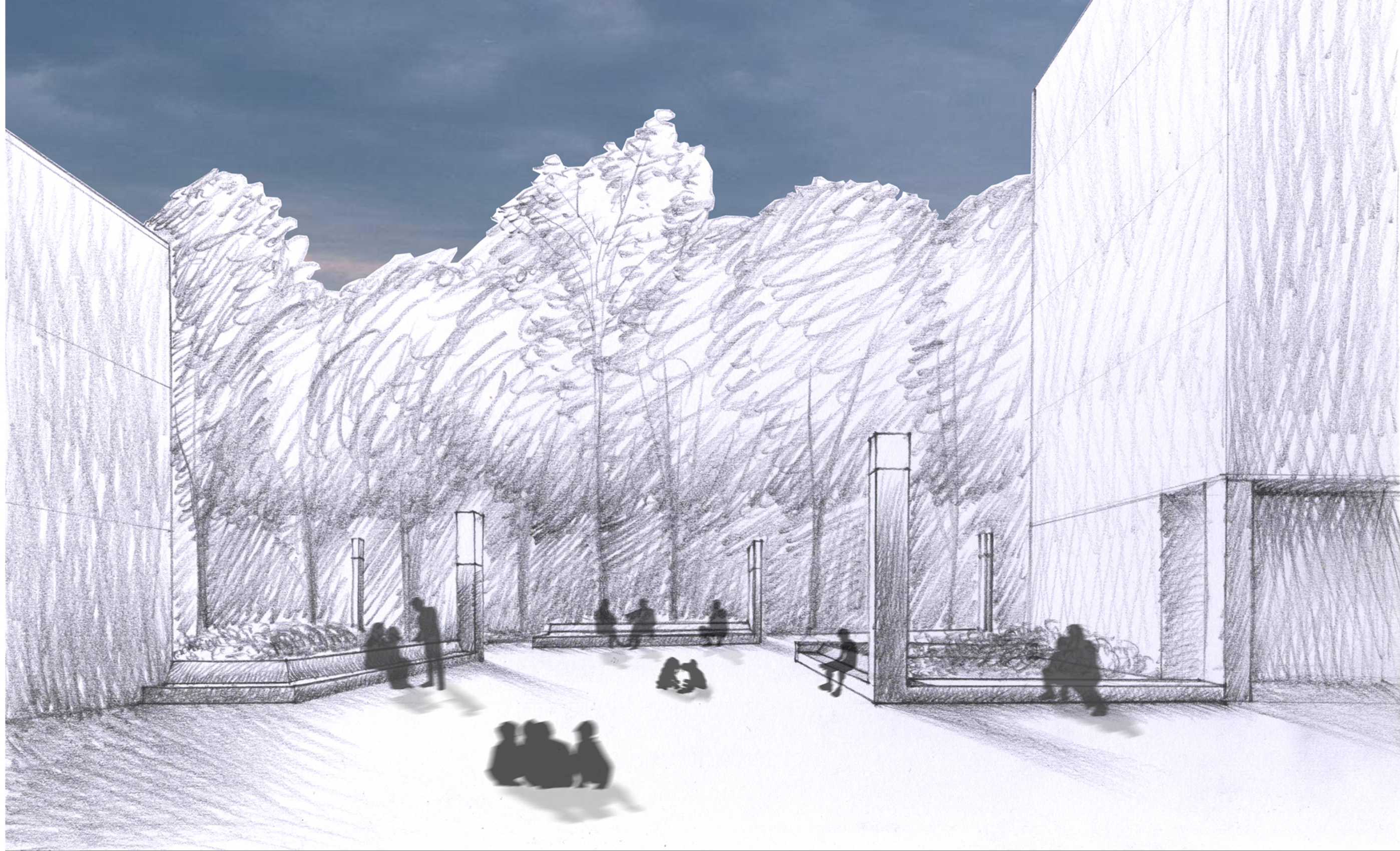


Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Vista prospettica Piazzale Mattarella.

Tav. 2

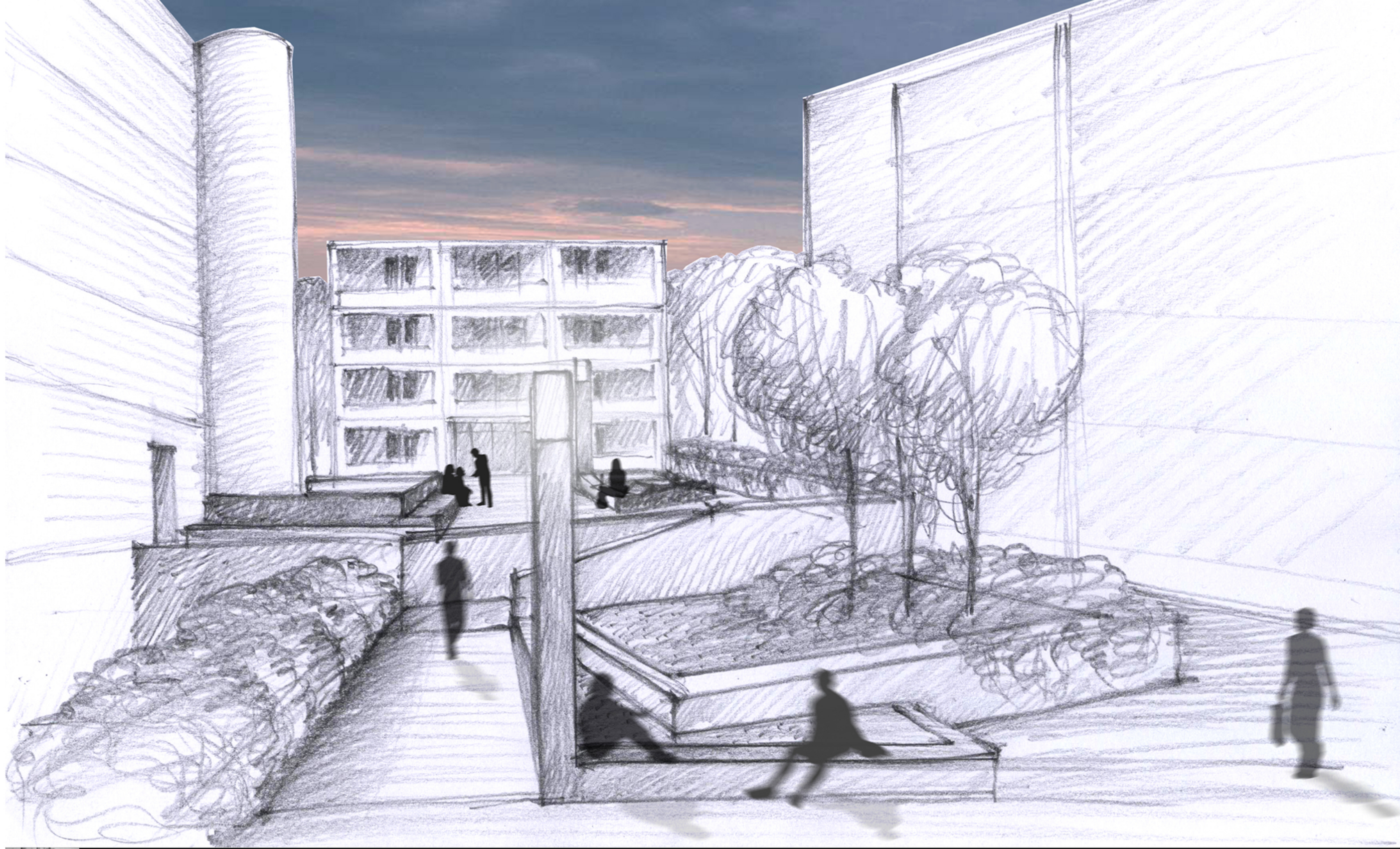




Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Vista prospettica Piazzale Mattarella.

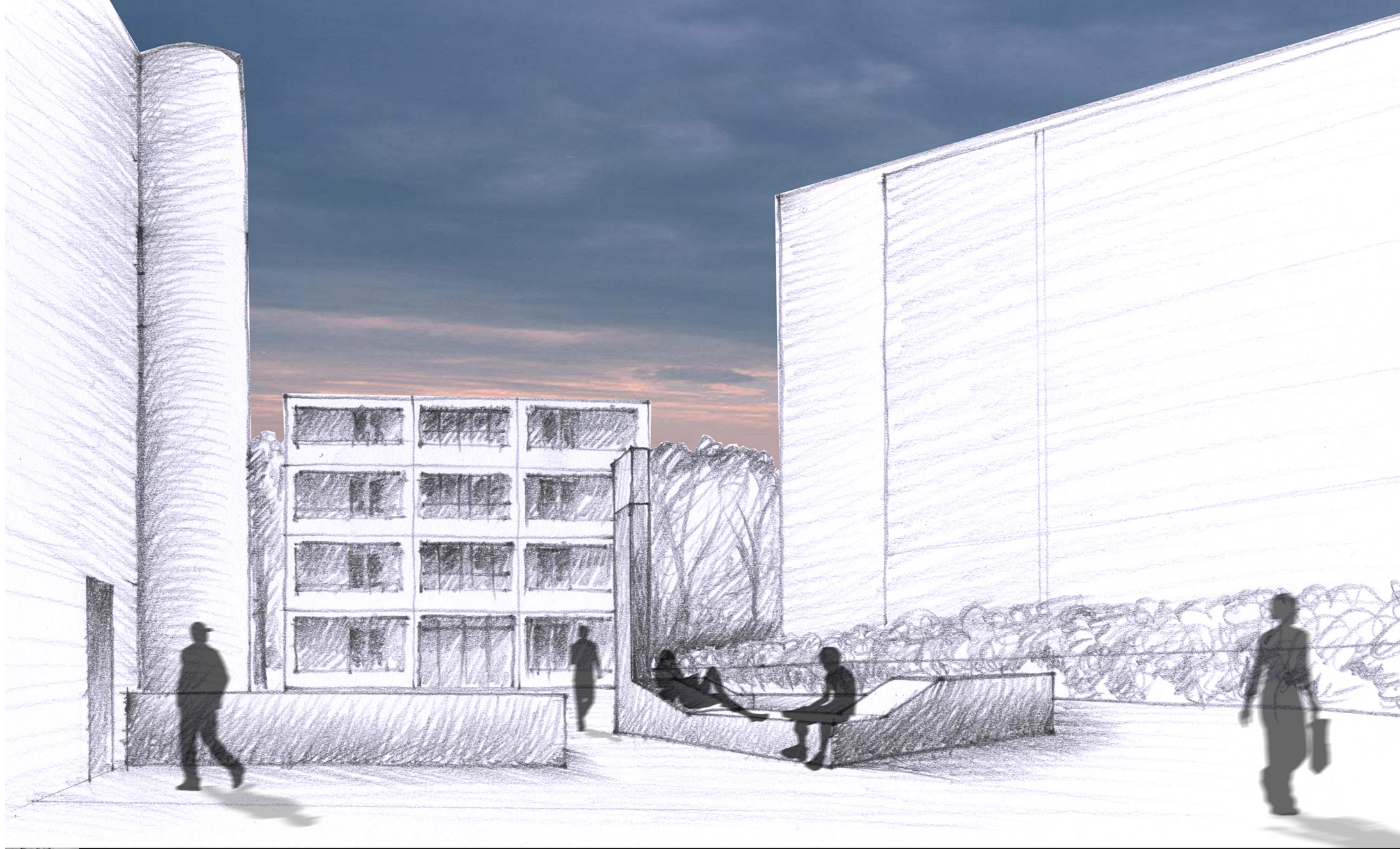
Tav. 4



Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Vista prospettica Piazzale Occorsio.

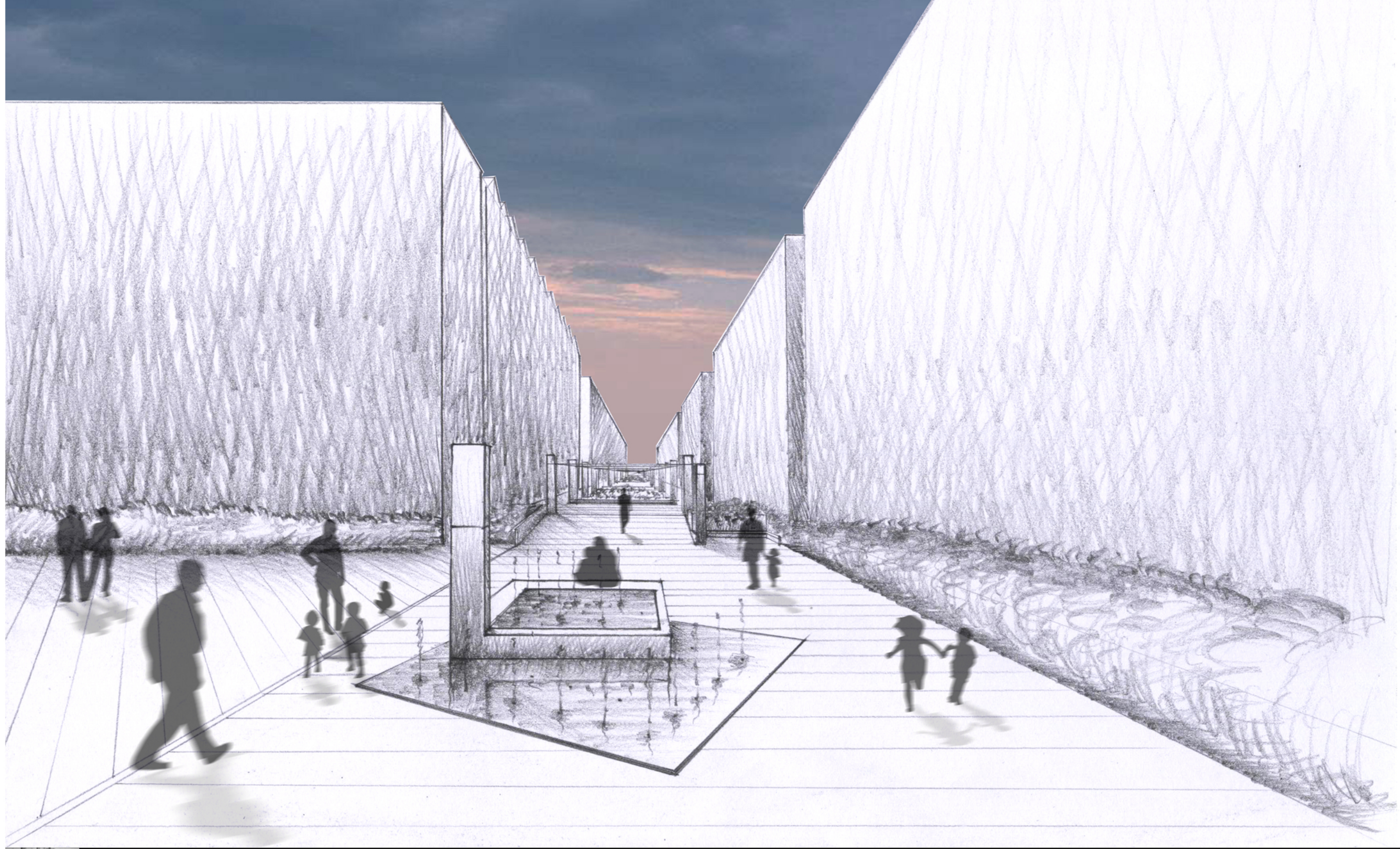
Tav. 5



Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Vista prospettica Piazzale Occorsio.

Tav. 6



Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Vista prospettica Piazzale Occorsio.

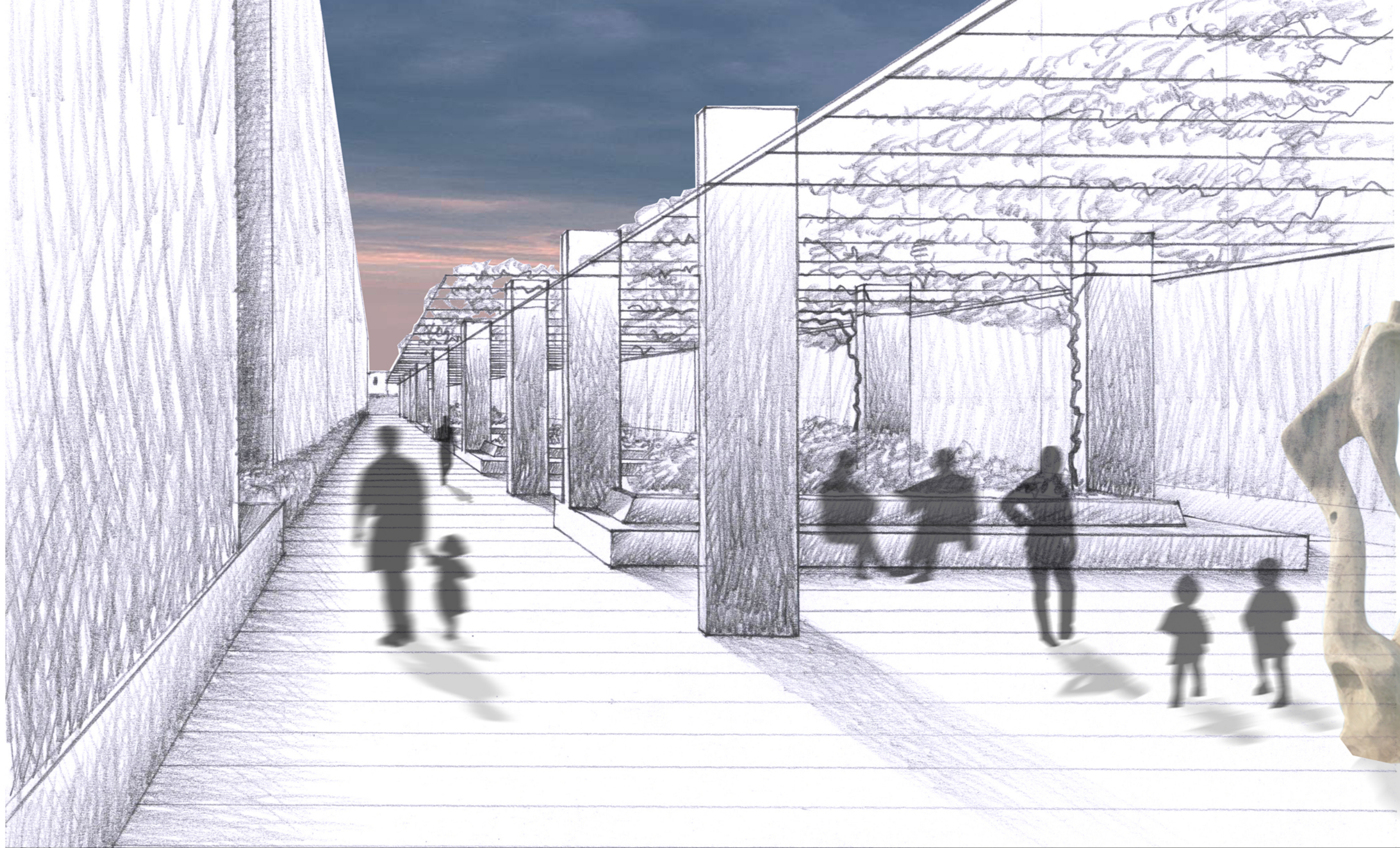
Tav. 7

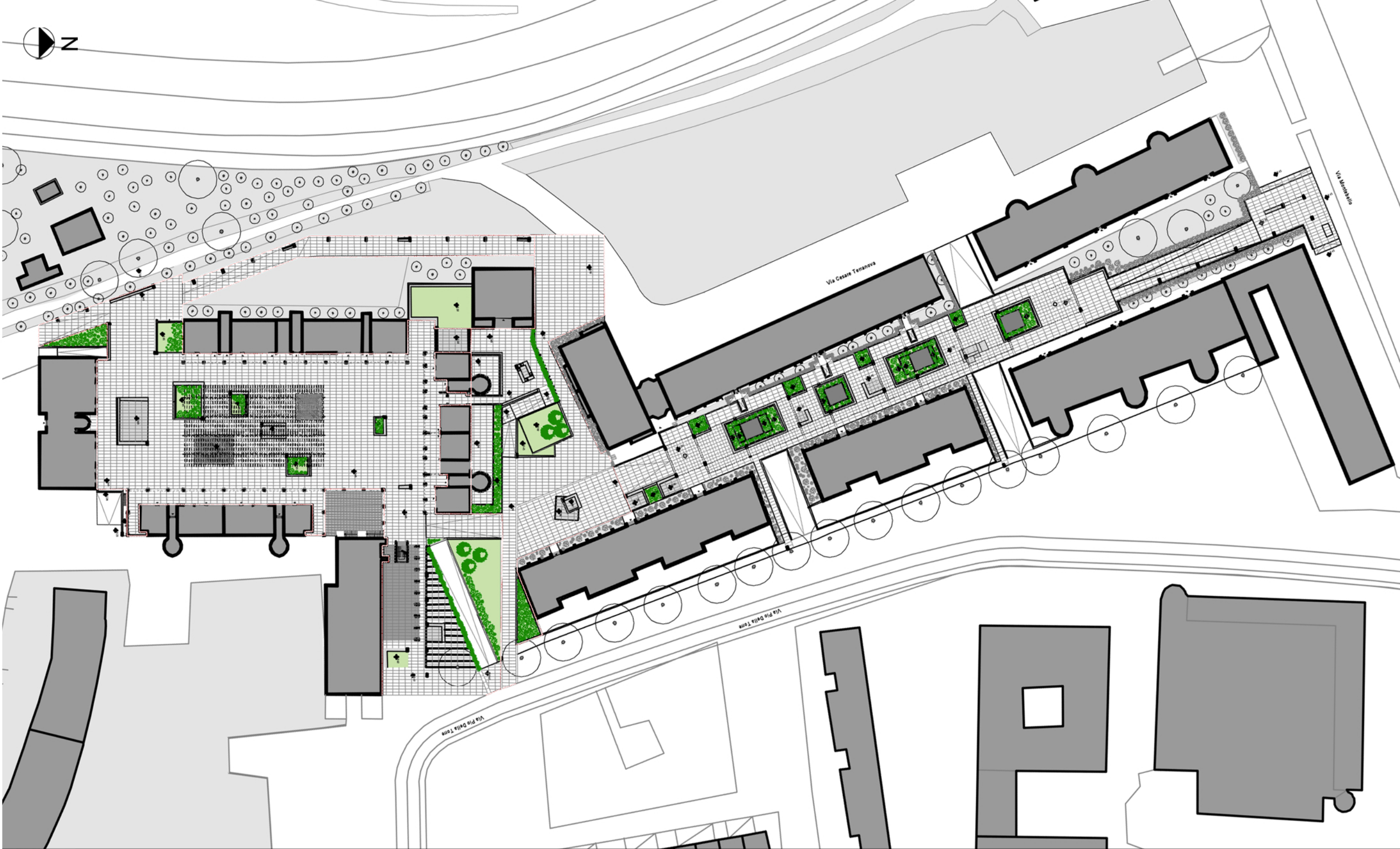


Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Vista prospettica Via Bachelet.

Tav. 8





Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Planimetria d'insieme.

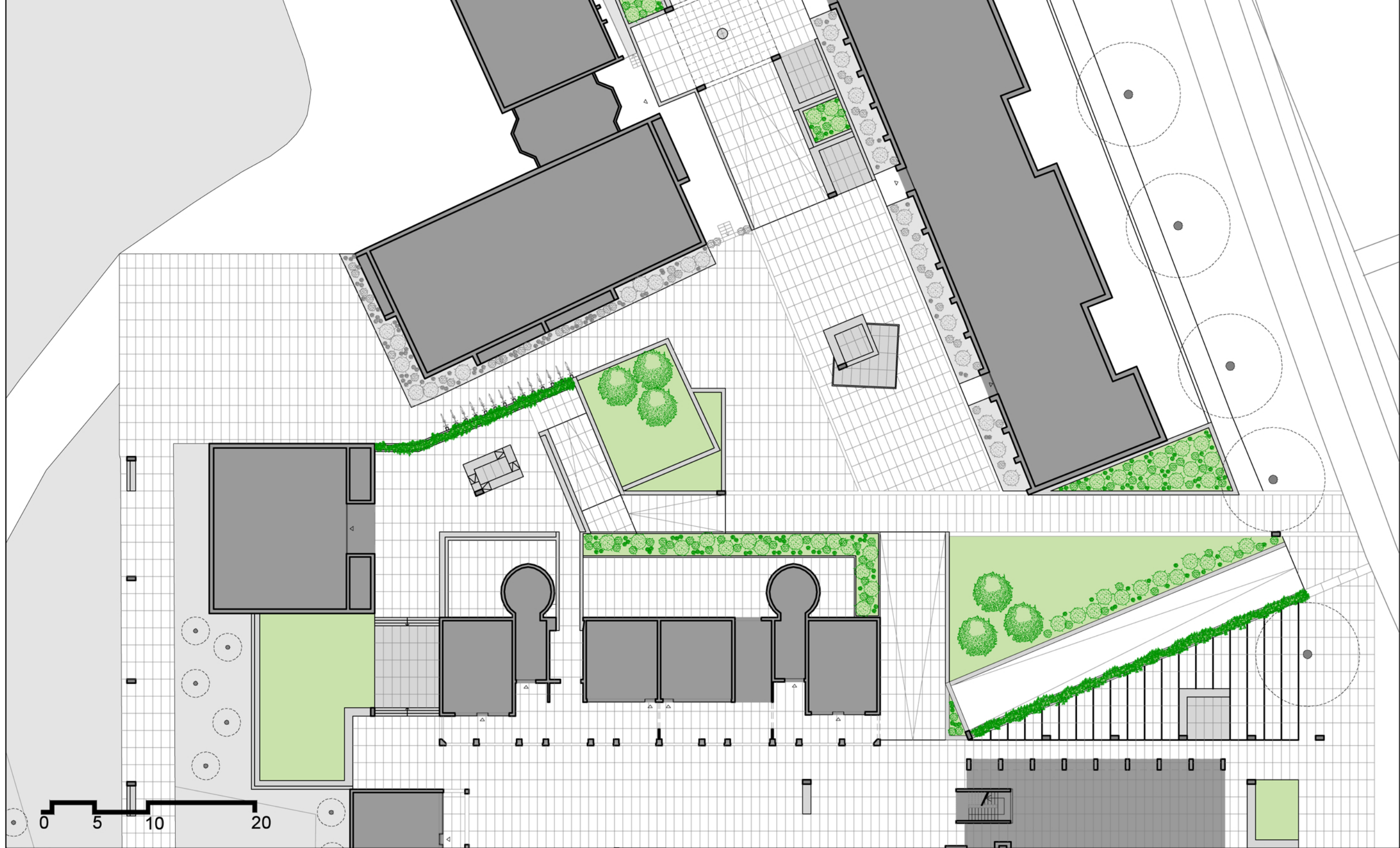
Tav. 10



Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Planimetria Piazzale Mattarella.

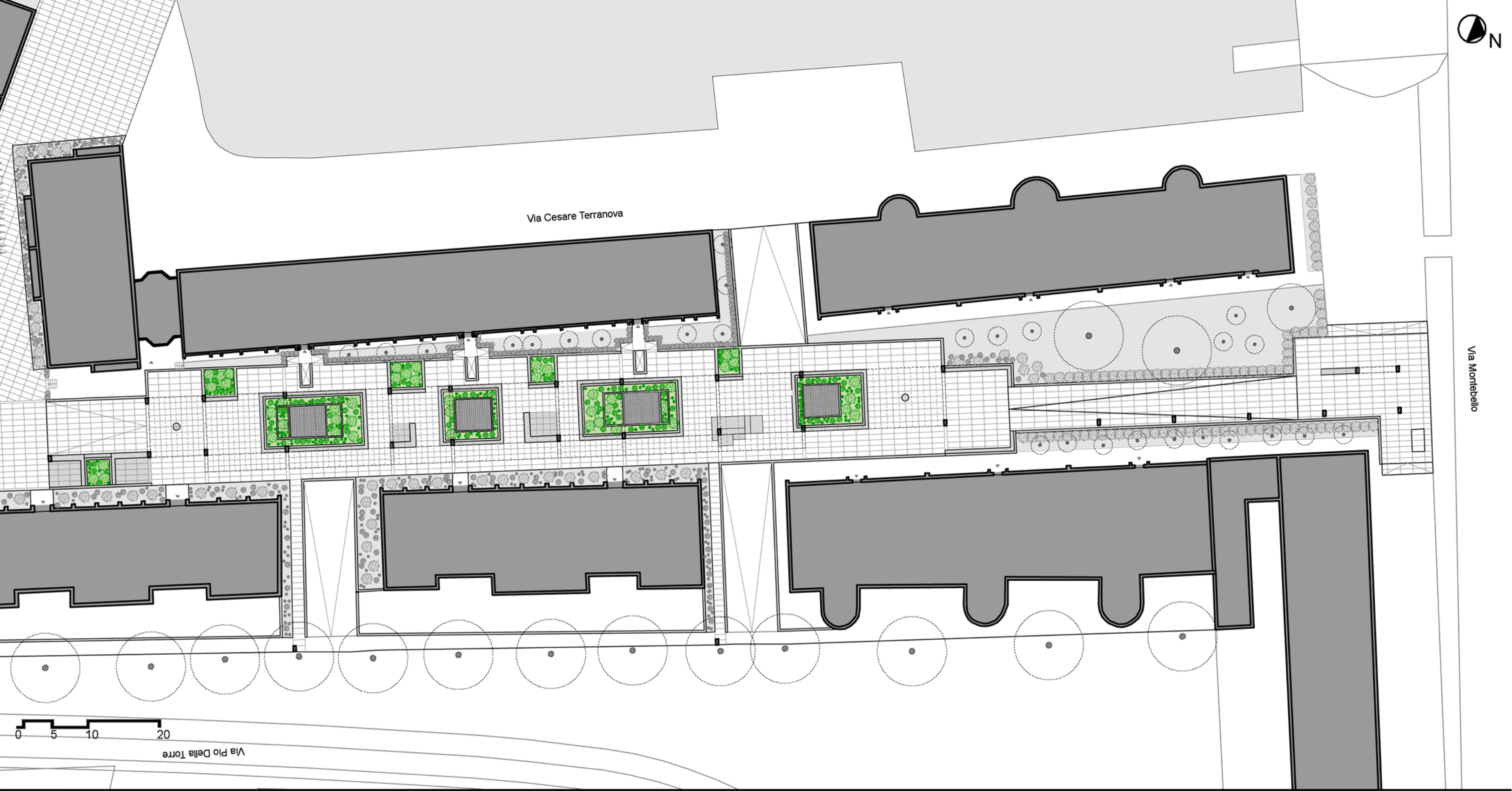
Tav. 11

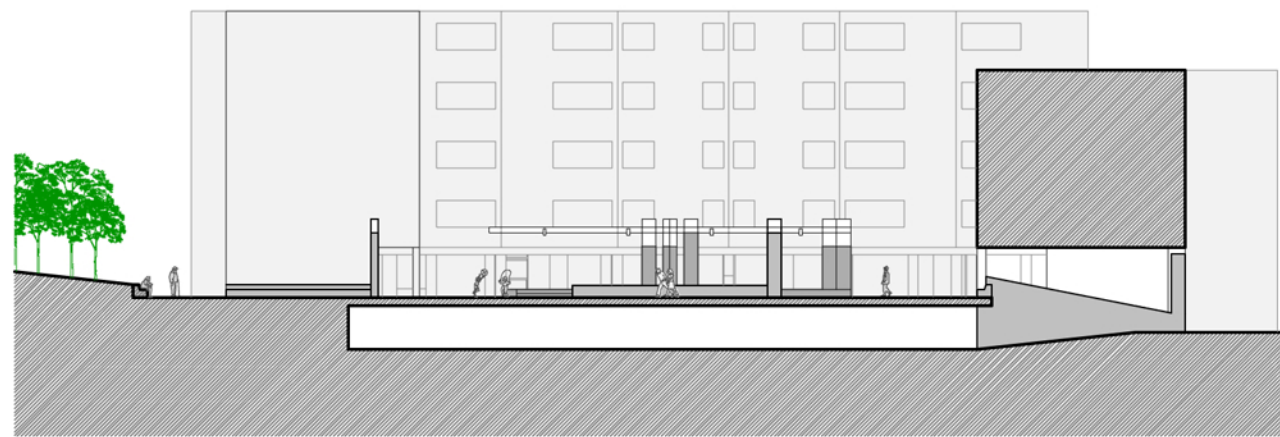


Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

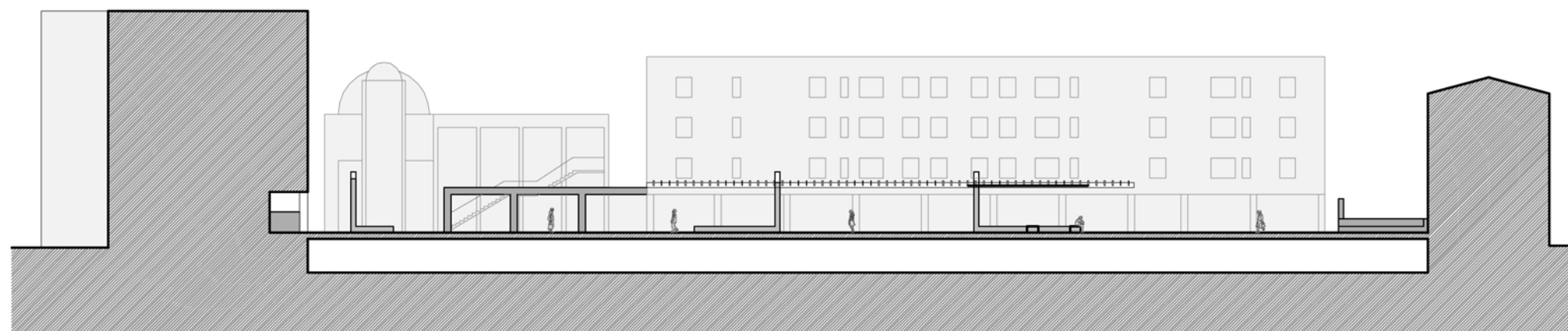
Planimetria Piazzale Occorsio.

Tav. 12

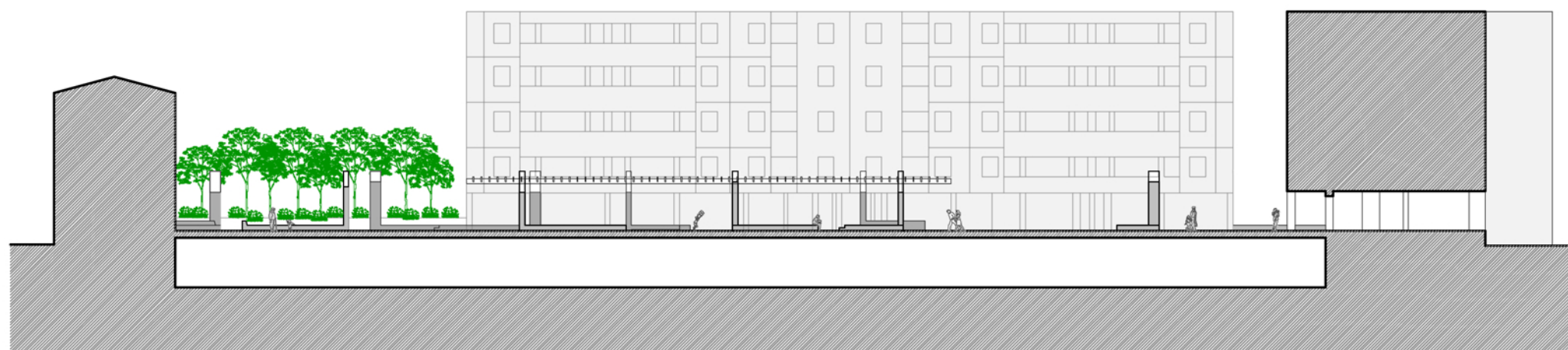




1_Sezione interna Piazzale Mattarella - Fronte Nord



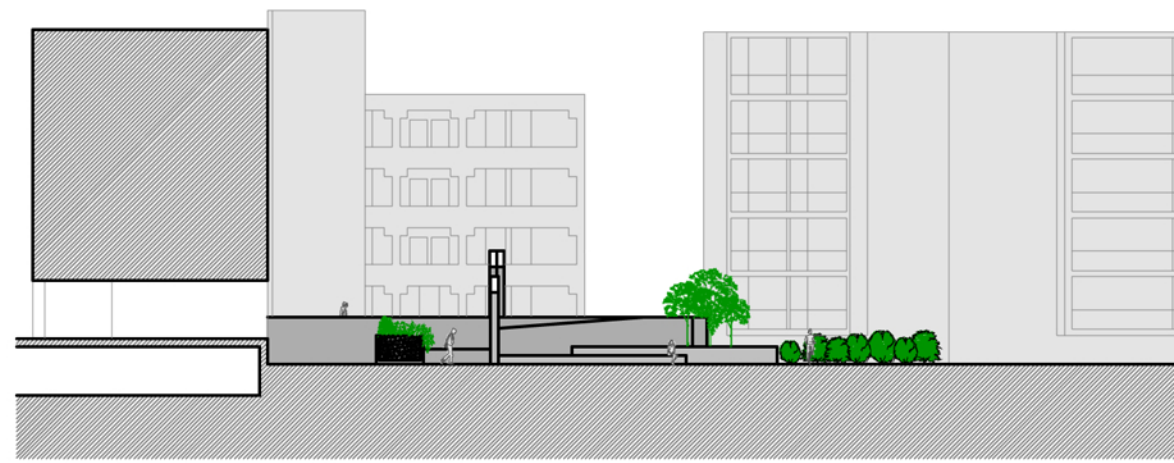
2_Sezione interna Piazzale Mattarella - Fronte Est



3_Sezione interna Piazzale Mattarella - Fronte Ovest

0 5 10 20

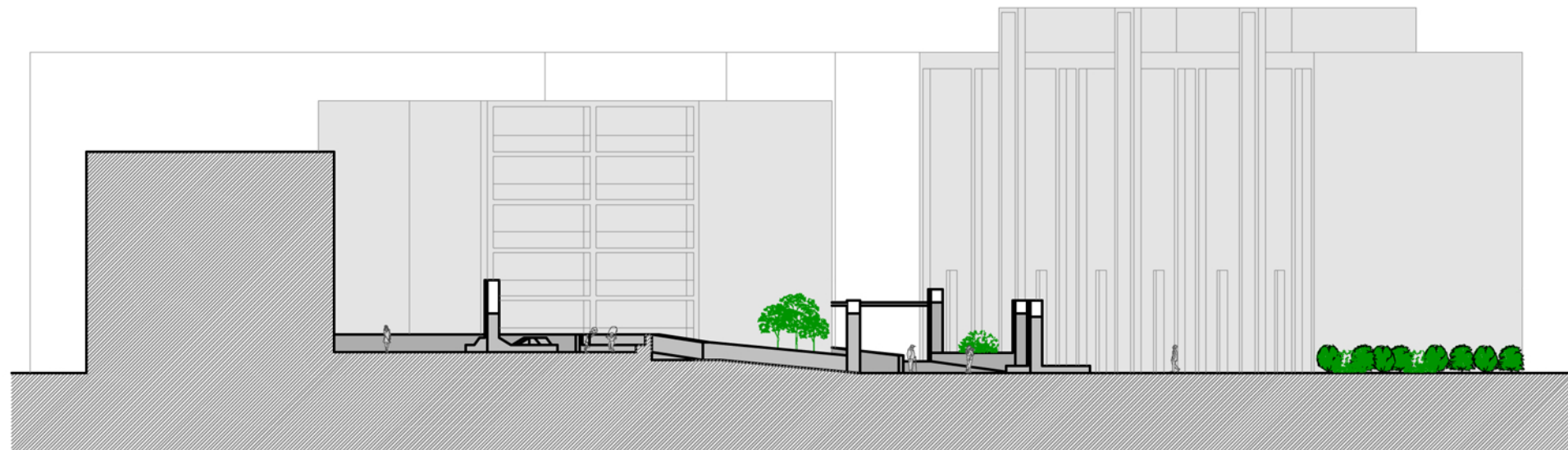




3_Sezione interna Piazzale Occorsio - Fronte Ovest

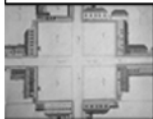


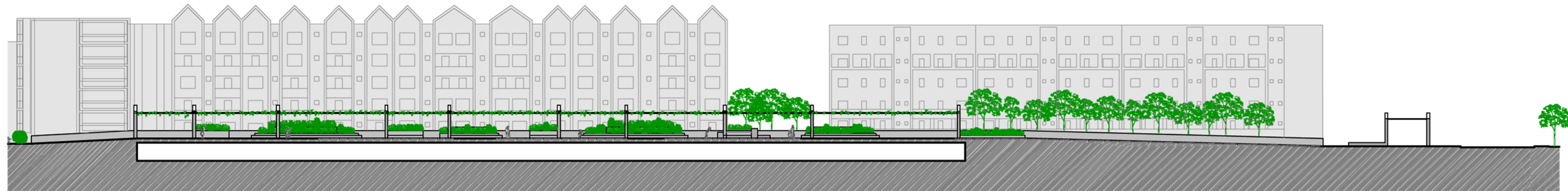
4_Sezione interna Piazzale Occorsio - Fronte Ovest



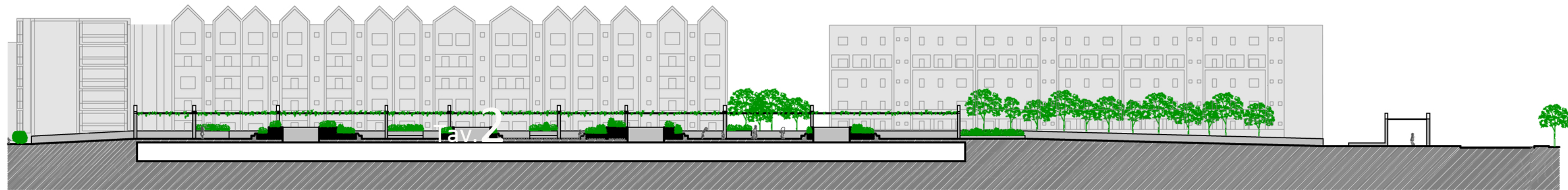
5_Sezione interna Piazzale Occorsio - Fronte Nord

0 5 10 20

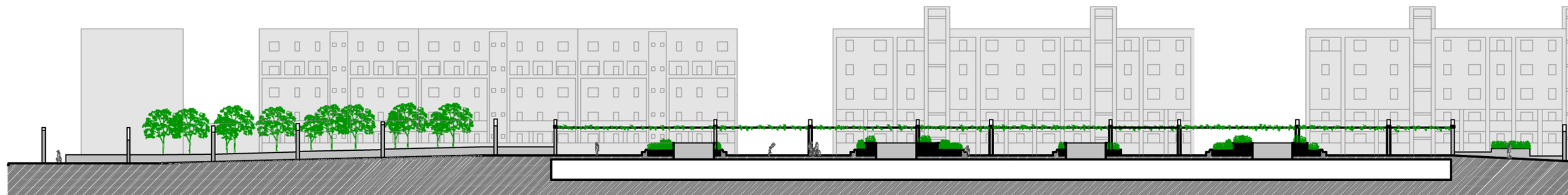




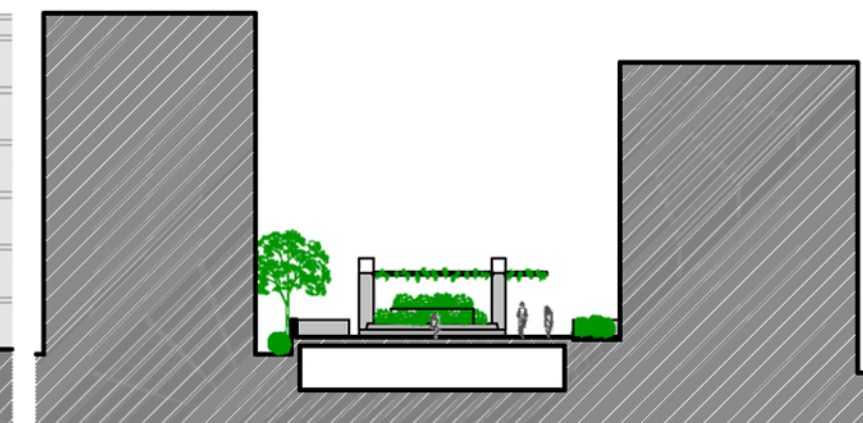
6_Sezione interna su Via Bachelet - Fronte Ovest



7_Sezione interna su Via Bachelet - Fronte Ovest



8_Sezione interna su Via Bachelet - Fronte Est



9_Sezione interna trasversale su Via Bachelet - Fronte Nord

0 5 10 20



Spazio collettivo.
Indagine sugli spazi pubblici nella città d'oggi.

Prospetti Via Bachelet.

Tav. 16

PARTE QUARTA
Conclusione.





4.1. Questioni aperte.

Perché noi architetti studiamo la storia? Perché noi architetti moderni, che abbiamo fatto questa rottura, che non crediamo agli stili, e che li abbiamo superati concettualmente nel modo di vedere e di concepire il nostro dovere creativo, perché noi vogliamo sapere le cose che sono state fatte?

Ovviamente noi non lo studiamo per imitare le forme del passato, né quelle del passato prossimo, né quelle del passato lontano. Noi non studiamo la storia per confrontare le opere attuali con quelle di un tempo.

Acquistare il senso della storia darà significato a noi e alle nostre opere; sapremo capir meglio i motivi per i quali dobbiamo essere diversi, per i quali dobbiamo essere ciascuno noi stessi.

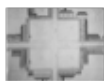
Ernesto Nathan Rogers, *Il senso della storia*, 1964.

Le varie fasi attraversate nel lavoro di tesi di ricerca hanno portato alla luce molte questioni di fondo sia dal punto di vista teorico che progettuale.

Lo studio della storia dello spazio pubblico, unito allo studio dei modelli morfologici e tipologici sottesi alla configurazione della piazza, non solo ha mostrato la necessità di conoscere meglio l'evoluzione di questi luoghi per poterne programmare il futuro ma ha fornito interessanti e solidi spunti per prefigurare un metodo di progetto utile alla definizione e alla progettazione della piazza nella città contemporanea.

Nell'epoca della indeterminatezza i casi di studio individuati hanno dimostrato la possibilità per il progettista di concepire nuovi spazi urbani conclusi, di cui la popolazione si possa appropriare al fine di trasformarli in luoghi collettivi.

L'attualità di una politica di trasformazione e di valorizzazione e la concretezza delle soluzioni studiate hanno permesso di meglio capire molte e precise esigenze della città contemporanea, nonché le attese della popolazione urbana, al fine di



formulare adeguate risposte alle problematiche poste.

Lo svuotamento di valore dello spazio pubblico avvenuto nell'ultimo secolo, il trasferirsi della vita sociale in luoghi diversi da quelli tradizionali della piazza come cuore della *civitas*, la realizzazione di spazi pubblici pensati solo per soddisfare freddi standard urbanistici, il prevalere di un'ottica commerciale e privatistica. Tutti questi aspetti riscontrati nella città contemporanea ed in particolare nelle periferie delle città italiane trovano una risposta nel progetto d'architettura attento e sensibile non solo al contesto fisico, ma soprattutto sociale e umano.

L'occasione sperimentale del progetto di riqualificazione di Piazzale Mattarella, Piazzale Occorsio e Via Bachelet a Parma, pensato su solide basi teoriche, ha rappresentato pertanto la dimostrazione dell'attualità non solo delle problematiche generali individuate nella tesi, ma anche dell'efficacia delle soluzioni proposte da verificare su un delicato e circoscritto contesto sociale.

In particolare, nel lavorare su un contesto esistente in cui le "pareti" della piazza sono già date, il progetto si concentra sulla *platea* e sull'inserimento di elementi non di mero arredo urbano, ma di forte connotazione architettonica e allo stesso tempo scultorea. Ciò ha permesso una forte tematizzazione dello spazio pubblico riavvicinandolo così alle attese della cittadinanza la presentazione di una precisa scelta di architettura.

Il progetto non ancora realizzato nell'insieme non permette di sapere quanto il quartiere vivrà questi spazi rinnovati e ritrovati, ma sicuramente dimostra come lo sforzo metodologico e progettuale qui concentrato inseguire l'aspirazione di poter migliorare e di ridefinire tramite gli strumenti propri dell'architetto, anche questo normale luogo periferico. Perché proprio questa è la configurazione dei nostri pezzi della città, della nostra Europa.

PARTE QUINTA
Bibliografia.



Bibliografia.

Nota. Elenco dei testi utilizzati nella ricerca, presentati in ordine cronologico di prima edizione.

ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Domenico de Franceschi, Venezia, 1570, riproduzione in fac-simile, Hoepli, Milano, 1990.

CAMILLO SITTE, *L'arte di costruire la città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano, 1981. Prima edizione, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Carl Graeser Verlag, Vienna, 1889.

WERNER HEGEMANN, ELBERT PEETS, *The American Vitruvius. Architects handbook of Civic Art*, The architectural book publishing, New York, 1922, seconda edizione, The Princeton Architectural Press, New York, 1988.

PIERRE LAVEDAN, *Histoire de l'Urbanisme*, Laurens, Parigi, 1926.

LE CORBUSIER, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano, 1973. Prima edizione, *Vers une architecture*, Cres e C., Parigi, 1930.

JAQUELINE TYRWHITT, JOSE' LOUIS SERT (a cura di), ERNESTO NATHAN ROGERS (premessa di), *The Heart of the city*, Pellegrini e Cudahy, New York, 1952.

SIGFRIED GIEDION, *Spazio, tempo e architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano, 1954. Prima edizione, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*, Oxford University Press, Cambridge, 1952.

GIO PONTI, *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Vitali e Ghianda, Genova, 1957.



GIUSEPPE SAMONA', *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Laterza, Bari, 1960.

BRUNO ZEVI, *Storia dell'Architettura Moderna. Dalle origini al 1950*, Einaudi, Torino, 1961.

MARIO MORINI, *Atlante di storia dell'urbanistica: dalla preistoria all'inizio del secolo 20*, Hoepli, Milano, 1963.

FRANCO BORSI, *L'architettura dell'unita' d'Italia*, Le Monnier, Firenze, 1965.

FRANCOISE CHOAY, *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Editions du Seuil, Parigi, 1965. Edizione italiana, *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino, 1973.

ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966.

PIERO MARIA LUGLI, *Storia e cultura della città italiana*, Laterza, Bari, 1967.

AA.VV., *Piazze d'Italia*, Touring Club Italiano, Milano, 1971.

CARLO AYMONINO, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia, 1971.

PAOLO FAVOLE, *Piazze d'Italia. Architettura e urbanistica della piazza d'Italia*, Bramante, Milano, 1972.

ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 1972.

GIUSEPPE SAMONA' (a cura di), *Frühlicht. Gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Mazzotta, Milano, 1974.

FRANCO BORSI, GENO PAMPALONI (a cura di), *Monumenti d'Italia. Le Piazze*, De Agostini, Novara, 1975.



PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica*, Laterza, Roma-Bari, 1976, vol. 5.

ALDO ROSSI, *La città analoga*, in "Lotus International" n. 13, 1976.

MAURICE CERASI, *Lo spazio collettivo della città. Costruzione e dissoluzione del sistema pubblico nell'architettura della città moderna*, Mazzotta, Milano, 1976.

GIAN MARIA TABARELLI, *Palazzi Pubblici d'Italia. Nascita e trasformazione del Palazzo Pubblico in Italia fino al XVI secolo*, Bramante, Busto Arsizio, 1978.

JONAS F.GEIST, *Passagen*, Prestel, München, 1979.

LEONARDO BENEVOLO, *Storia dell'Architettura Moderna*, Laterza, Roma Bari, 1979.

CHRISTIAN NORBERG SHULZ, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente e architettura*, Electa, Milano, 1979.

ALFRED DÖBLIN, *Berlin Alexanderplatz*, Rizzoli, Milano, 1981.

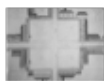
ALBERICO BARBIANO DI BELGIOJOSO, ANTONIO GRANDI, DOMENICO RODELLA, ANTONIO TOSI, *Piazza del Duomo a Milano. Storia, problemi, progetti*, Mazzotta, Milano, 1982.

FLAVIO CONTI, *La piazza*, Touring Club Italiano, Milano, 1983.

AUGUSTO CAGNARDI (a cura di), *Strade piazze spazi collettivi e scena urbana*, Franco Angeli, 1983.

GIUSEPPE ADANI, MARINA FOSCHI, SERGIO VENTURI, *Piazze e palazzi pubblici in Emilia Romagna*, Silvana, Milano, 1984.

AA.VV., *Piazze d'Europa. Storia e attualità di uno spazio pubblico nell'Europa dei Dieci*, Touring Club Italiano, Milano, 1984.



RENATO BOCCHI, STEFANO ROCCHETTO, *La forma dello spazio urbano*, Cluva Università, Venezia, 1984.

AA.VV., *La città e la piazza*, in "50 rue de Varenne", supplemento italo-francese di "Nuovi argomenti dell'istituto Italiano di Cultura a Parigi", n.16, 1985.

MARK GIROUARD, *Cities & People*, The Yale University Press, New Heaven & London, stampato presso Amilcare Pizzi, Milano, 1985.

ALDO DE POLI, *La piazza storica come tema di progettazione urbana*, in GIANNI BRAGHIERI, ALDO DE POLI, GIULIO DUBBINI, MARINO NARPOZZI, ALDO ROSSI, *Progetti Veneziani*, Clup, Milano, 1985, p.141-153.

ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 1985.

MANFREDO TAFURI, *Storia dell'Architettura Italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino, 1986.

HANNO-WALTER KRUFT, *Storia delle teorie architettoniche*, Vol. 2, Laterza, Roma-Bari, 1988.

MARCELLO MAMOLI, GIORGIO TREBBI, *Storia dell'urbanistica. L'Europa nel secondo dopoguerra*, Laterza, Roma-Bari, 1988.

BERNARDO SECCHI, *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino, 1989.

DANIEL BUREN, *Daniel Buren. Photo-souvenirs 1965-1988*, Alemandi, Torino, 1989.

PAOLO PORTOGHESI, *Il mondo delle torri da Babilonia a Manhattan*, catalogo della mostra esposta al Palazzo Reale di Milano nel 1990, Mazzotta, Milano, 1990.

PIER LUIGI FANTELLI E FRANCA PELLEGRINI, *Il Palazzo della Ragione in Padova*, Programma, Padova, 1990.



AA.VV., *Le Piazze. Lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea*, numero monografico della rivista "Storia della Città", n 54-55-56, aprile-novembre 1990.

ALDO ROSSI, *L'autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma, 1990.

ALBERTO FERLENGA, *Aldo Rossi. Deutsches Historisches Museum*, Electa, Milano, 1990.

PAOLO PORTOGHESI, *La piazza come "luogo degli sguardi"*, Gangemi, Roma, 1990.

AA.VV., *Piazze e città nel territorio i Venezia*, catalogo della mostra tenutasi a Mestre, Mestre, 1991.

LEWIS MUMFORD, *La città nella storia*, Bompiani, Milano, 1991, vol. 3.

FRANCESCO FINOTTO, *La città chiusa. Storia delle teorie urbanistiche dal Medioevo al Settecento*, Marsilio, Venezia, 1992.

MARCO ROMANO, *L'estetica della città europea, Forme e immagini*, Einaudi, Torino, 1993.

MARIO ISNENGHI, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1994.

VIRGILIO VERCELLONI, *Atlante storico dell'idea europea della città ideale*, Jaca Book, Milano, 1994.

PAOLO FAVOLE, *Piazze nell'architettura contemporanea*, Federico Motta, Milano, 1995.

AA.VV., *Piazza del Popolo. Storia e progetto*, Danilo Montari, Ravenna, 1996.

CARLO AYMONINO, *Le Piazze d'Italia. Progettare gli spazi aperti*, Electa, Milano, 1996.



FRITZ NEUMEIYER, *Ludwig Mies van der Rohe. Le architetture, gli scritti*, Skira, Milano, 1996.

FRANCESCA BOCCHI, *Lo specchio della città. Le piazze nella storia dell'Emilia Romagna*, Edizioni L'inchiostroblu, Bologna, 1997.

PAOLO CAPUTO (a cura di), *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato e forme del presente*, catalogo mostra tenuta alla Triennale di Milano, Electa, Milano, 1997.

NICOLO' PASERO, ALESSANDRO TINTERRI, *La piazza del popolo. Rappresentazioni della cultura operaia in Italia*, Maltemi, Roma, 1998. SALVATORE FARINATO (a cura di), Per Aldo Rossi, Marsilio, Venezia, 1998.

MARCELLO MAMOLI, GIORGIO TREBBI, *Storia dell'urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*, Laterza, Roma-Bari, 1998.

PIETRO CARLO PELLEGRINI, ALFONSO ACOCELLA, MARCO CASAMONTI (a cura di), *Lo spazio pubblico in Italia 1990-1999*, Alinea, Firenze, 1999.

FRANCO PURINI, *Dittico Siciliano. Due case a Gibellina*, Libria, Melfi, 1999.

ALBERTO FERLENGA (a cura di), *Aldo Rossi. Tutte le opere*, Electa, Milano, 1999.

PIETRO CARLO PELLEGRINI, ALFONSO ACOCELLA, MARCO CASAMONTI (a cura di), *Lo spazio pubblico in Spagna 1999-2000. Lo spazio pubblico in Italia 1998-2000*, Alinea, Firenze, 2001.

JOSEPH RYKWERT, *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi, Milano, 2002.

STANFORD ANDERSON, Peter Behrens, Electa, Milano, 2002.

JOSEPH RYKWERT, *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Einaudi, Torino, 2003.



MARCO ROMANO, *Costruire la città*, Skira, Milano, 2004.

HILDE DE HAAN, *Jo Coenen. From urban design to architectural detail*, Birkhäuser, Basilea, 2004.

PIETRO CARLO PELLEGRINI, *Piazze e spazi pubblici. Architetture 1990-2005*, Federico Mot-
ta, Milano, 2005.

MARCO ROMANO, *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino, 2008.

NICOLA BRAGHIERI, MONICA BRUZZONE, *Riflessioni intorno a costruzione e assemblaggio. Quaderno progetti analoghi*, Thesan e Turan, Montepulciano, 2009.

MARCO ROMANO, *Ascesa e declino della città' europea*, Cortina, Milano, 2010.

DAVID CHIPPERFIELD, *Form matters. Questioni di forma*, Electa, Milano, 2010.

RINGRAZIAMENTI.



Ringraziamenti.

Desidero innanzitutto ringraziare il mio Tutor, professor Aldo De Poli, per i preziosi insegnamenti datimi durante gli anni di Dottorato, per la dedizione verso la ricerca e per la passione verso l'architettura che trasmette a tutti coloro che lavorano con lui.

Inoltre, ringrazio la prof.ssa Monica Bruzzone, la prof.ssa Chiara Visentin, il professor Gaetano Fusco e il professor Marcello Marchesini per i numerosi consigli e insegnamenti datimi durante l'attività didattica svolta in questi anni.

Ringrazio tutti i membri del Collegio dei Docenti del Dottorato per le lezioni e per tutti i momenti di attività collettiva. In particolare ringrazio il Preside, professor Ivo Iori, e il professor Paolo Giandebiaggi per la sincera disponibilità a fornirmi supporto durante il mio percorso accademico.

Intendo poi ringraziare il responsabile dell'Agenzia per la Qualità Urbana e Architettonica del Comune di Parma, architetto Paolo Conforti, e l'architetto Dario Nadeo, dirigente del Servizio Qualità Urbana e Architettonica del Comune di Parma, che hanno saputo promuovere le condizioni per le quali il progetto di riqualificazione di Piazzale Mattarella a Parma si è potuto sviluppare.

Un sentito ringraziamento all'architetto Silvia Vezzosi, co-autrice del progetto di Piazzale Mattarella, collega di grande valore e soprattutto amica insostituibile.

Grazie a tutta la mia famiglia, in particolare a mio padre Angelo, mia madre Cristina e mio fratello Vincenzo per il supporto e per avermi trasmesso l'amore per la conoscenza.

Un grazie alla mia dolce nipotina Claudia e a tutti i miei amici e amiche.

Infine ringrazio mio marito Francesco per essere sempre al mio fianco.

Grazie a tutti voi.

Michela

