

Bloom

RIVISTA SEMESTRALE DI ARCHITETTURA
NUMERO 30 I SEMESTRE 2020

lavoratori edili scendono in strada a Mosca con modelli di unità abitative moderniste, 1931



Bloom

Rivista semestrale di Architettura

direttore responsabile

Dario Giugliano

direttore scientifico

Antonio F. Mariniello

vice direttore

Gianluigi Freda

comitato scientifico

Renato Capozzi

Alberto Cuomo

Tzafirir Fainholtz

Gianluigi Freda

Dario Giugliano

Sergio Givone

Antonio F. Mariniello

Pasquale Mei

Giovanni Menna

Silvano Petrosino

Federica Visconti

redazione

Paola Galante (coordinatore)

Alberto Calderoni

Maria Gabriella Errico

Federica Deo

Maria Lucia Di Costanzo

Bruna Di Palma

Claudia Sansò

Francesco Sorrentino

Giuliano Zerillo

	7	Architettura e Lavoro
saggi	9	La forma si libera dalla funzione. Gli spazi neutri del lavoro “duttile” Manuela Raitano, Angela Fiorelli
	21	La città dissolta dal nuovo lavoro Claudio Zanirato
	29	Progettare il wise work: indirizzi per una transizione dello spazio Kevin Santus
	39	Architettura e lavoro: un'utopia concreta per gestire la crisi pandemica Mariateresa Giammetti
	51	Note su tre stanze per il lavoro. 3D printing e la ricerca dei perché Alberto Calderoni, Luigiemanuele Amabile
opere	63	Kranspoor: risemantizzazione di un'infrastruttura del lavoro Elena Guidetti, Alessandro Massarente
	69	Un'incongruenza che funziona. La Fabbrica Olivetti di Luigi Cosenza Gennaro Di Costanzo
	75	Committenza illuminata e Made in Italy: il sodalizio Prada-Canali a Valvigna Sara Ferrara
	81	Rigenerare gli spazi del lavoro: tre esperienze Alessandro Tessari
	87	Per una necessità del luogo del lavoro: la fabbrica dei Granili di Ferdinando Fuga Nicola Campanile
	95	Le Torri Trade a Barcellona di José Antonio Coderch. Abbozzo d'un grattacielo mediterraneo Alessandro Mauro
	101	Colletta di Castelbianco, da borgo abbandonato a borgo telematico. Un progetto di Giancarlo de Carlo Enrico Bascherini
	107	Tipologia e Rivoluzione: il Palazzo del Lavoro dei fratelli Vesnin Gianluigi Freda
recensioni	113	Sei anni di lavoro incessante Federica Deo

architettura e lavoro

L'immagine di Le Corbusier sul tetto del Lingotto di Torino è icona indelebile del nuovo rapporto tra l'architettura e l'industrialismo del Novecento. Le teorie di Taylor e di Ford rivoluzionarono il sistema del lavoro, dell'architettura e dell'ingegneria. Nuove tipologie industriali e residenziali, trasporti pubblici e l'indotto delle fabbriche plasmarono una nuova urbanità. Sul finire del secolo scorso la delocalizzazione dei luoghi di produzione ha ulteriormente modificato la città industriale. Le aree prima destinate agli impianti produttivi si sono così rese disponibili a nuove interpretazioni e si è assistito a una progressiva mutazione dell'idea stessa degli spazi di lavoro: legati principalmente al settore terziario, questi dovevano essere flessibili e rappresentativi di una produzione altrettanto mutevole, strettamente integrati con attività tipicamente urbane, interconnessi con realtà simili e molto distanti. L'architettura ha nel tempo interpretato il lavoro e la dignità che rappresenta, conferendogli forme diverse ma di volta in volta adeguate all'idea che si voleva rappresentare. Oggi, la consapevolezza acquisita sulle fragilità dei territori connesse ai cambiamenti climatici, le migrazioni che attraversano i continenti, la disparità tra aree interne e metropolitane orientano il dibattito verso posizioni meno smart e più 'fisicamente' responsabili. Dalla catena di montaggio, all'ufficio, allo smart working qual è il nuovo spazio del lavoro? quali le sue peculiarità? Quali architetture del lavoro ci aiuteranno ad interpretare e costruire il presente? Come cambierà la città in relazione ai cambiamenti che investono il mondo del lavoro?

After the Covid 19 emergency, we had to radically transform our way of life. This phenomenon concerns architecture first of all, as a science that studies and generates the space of living. From the parameters of proxemics, to the contamination of the public and private dimension, everything is suddenly changing and the architect is immediately called upon to do his best to ensure safety, quality of life and the right to closeness, despite everything. Regarding work spaces, however, the pandemic urgency seems to have only accelerated a process already underway for a long time, after “the third industrial revolution”, as Rifkin defines this kind of computer technological transformation. With this in mind, workplaces must be rethought so that the digital component, which is an indispensable tool for new production methods, does not supplant the physical dimension of work, but allows for enhancing communication and expanding its real space. At the same time, after the advent of teleworking, “home” is no longer just the place to “return to”, but becomes the space of “being in” and therefore it must be made flexible to different uses and concurrent needs. In this sense, this paper intends to investigate work spaces in their different declinations, starting from the relation between form and use, focusing on the composite principle called “specific neutrality” as indispensable to our new needs.

•
S
a
g
g
I

La forma si libera dalla funzione. Gli spazi neutri del lavoro “duttile”

Una premessa generale

Come argomenta Platone nel *Cratilo* (410E–412A), la conoscenza (*νόησις*) e il desiderio del nuovo (*τοῦ νέου ἕσις*) condividono la medesima radice etimologica: ogni atto conoscitivo è ricerca di novità, connaturata al processo di comprensione dei fenomeni. Ma cosa accade se le spinte innovative si susseguono così rapidamente da superare la capacità di essere assimilate? Se, in breve, si spezza il legame tra innovazione e conoscenza? Nel momento presente, la velocità dei mutamenti tecnologici (rispetto ai quali sembra di restare sempre indietro) unita al timore del potenziale distopico implicito nei cambiamenti, ha prodotto una generale rimozione dell’idea di futuro dal discorso pubblico. Di conseguenza, assistiamo a una difficoltà operativa del pensiero progettante e della sua capacità di prefigurare il mondo che verrà. Per uscire da questo stallo, come insegna Marc Augé (2012), bisogna cambiare il paradigma interpretativo: rispetto al presente (che sfugge) e al passato (che è andato) il futuro va considerato come il “tempo della concretezza”, che ci obbliga a prendere quelle scelte che avranno ricadute tangibili sulla generazione dei nostri figli¹. Va pertanto affrontato con attitudine costruttiva, provando a ribaltare quell’attrazione frenante che ci spinge verso il porto della tradizione; una tradizione che è certamente un valore, ma che al contempo inverte un sentimento nostalgico verso il passato che Bauman (2017) ha definito con l’efficace termine “retrotopia”².

Ora però, in questo contesto pur così avverso, l’accelerazione della pratica della comunicazione a distanza, resasi necessaria a seguito della pandemia globale, ha fatto cadere il velo della nostalgia portando allo scoperto le spinte trasformative in atto; possiamo quindi provare ad avviare una riflessione concreta che ci permetta di cogliere in anticipo, e dunque di governare, quelle sollecitazioni che determineranno, negli anni a venire, non solo gli usi, ma anche le forme degli spazi che abiteremo.

Nello specifico, qui ci occuperemo di forma dello spazio in relazione alle nuove pratiche del lavoro “a distanza”. Queste ultime costituiscono solo la manifestazione più ovvia ed evidente di quella più ampia esperienza che si è soliti indentificare con la locuzione anglofona *smart working*, che coinvolge soprattutto il mondo della produzione di beni immateriali e servizi e che alla lettera si traduce “lavoro intelligente”. Una traduzione poco felice, come a intendere che il lavoro in presenza (o tradizionale) non sia altrettanto intelligente. Per questa ragione, in questo testo si parlerà di lavoro “duttile”, o “agile”: due aggettivi, questi ultimi, che meglio inquadrano l’essenza di tali



1. *The third industrial revolution*, illustrazione di Benedetto Cristofani, copertina di «The Economist», aprile 2012

source: The Economist

nuove modalità, giacché descrivono pratiche adattive, non ancorate a una cultura della produzione dipendente dalla quantificazione del lavoro in monte ore, quanto piuttosto incentrate sull'autoregolamentazione dell'esperienza lavorativa.

In sintesi, nel lavoro “duttile” conta soprattutto il “cosa”, la *res producta*; mentre nel lavoro “in presenza” interessa principalmente il “come”. Con un corollario importante, che impatta sulla forma dello spazio. Se infatti il lavoratore deve essere monitorato, allora è importante che i luoghi in cui si lavora siano conformati per permetterne l'osservazione: sia che abbiano la forma seriale della successione di stanze per ufficio (dove il controllo si esplica nel mero “stare all'interno”), sia che assumano la forma più aperta degli *open space* (debitrice del tipo del *panopticon*), gli uffici tradizionali inquadrano il lavoratore nella cornice di una postazione fissa e assegnata, personale e riservata (anche se situata in un ambiente condiviso), cui corrisponde un uso monodimensionale dello spazio. Mentre, al contrario, nel contesto del lavoro “duttile” non c'è più *un* luogo del lavoro, ma *molti* luoghi del lavoro: in parte può svolgersi *in* casa (lavoro autonomo), in parte *dalla* casa (telelavoro); in parte, ancora, può svolgersi in sede, ma solo quando c'è necessità della presenza di un team e del confronto *de visu*. E per quella parte che si svolge in sede cambiano comunque le esigenze, legate più spesso all'incontro di piccoli gruppi e meno spesso all'uso della postazione singola, che al limite è disponibile a turnazione.

Dal territorio alla città...

Questo discorso non riguarda il solo tipo dell'ufficio: in parallelo, infatti, anche lo spazio dell'abitazione è fisicamente coinvolto in questo mutato scenario. E poi di lì, a salire, sono coinvolte tutte le scale, dal territorio alla città. Alla scala ampia, non c'è dubbio che il telelavoro spinga in direzione opposta alla densificazione e alla concentrazione dei servizi. Se ognuno, infatti, può lavorare *anche* da casa, allora la città cambia di senso e di forma, e forse di finalità. A meno di un secolo dalla pubblicazione di *Urbanisme*, sembra quindi ribaltarsi il paradigma corbusiano secondo il quale l'essere umano, per dirsi pienamente moderno, non troverebbe altra possibilità che inscrivere le sue azioni nella cornice della vita metropolitana. Va però considerato anche il fatto che, come già detto, il telelavoro non esaurisce l'intero fenomeno delle nuove modalità "agili": l'alternanza tra presenza e distanza, anzi, va considerata parte di quell'esperienza "duttile" che caratterizzerà le future interazioni lavorative nel quotidiano, non escludendo mai del tutto il contatto e la compresenza, solo rendendoli meno strutturati.

Pertanto, vanno prese *cum grano salis* e verificate alla prova dei fatti le affermazioni di note archistar che nei mesi di lockdown hanno sostenuto, dalle pagine dei maggiori quotidiani, che l'attrazione centripeta della grande città ceda alla tendenza centrifuga verso i piccoli borghi. Non rileviamo al momento, nei nostri territori, fenomeni di disurbanesimo tali da potere confermare queste affermazioni. Di certo le case di vacanza possono tornare utili e trasformarsi in abitazioni principali, soprattutto per brevi periodi in prossimità delle vacanze, e se abbastanza vicine alle grandi città: a Roma, per esempio, il fenomeno interessa molto i Castelli o le case sul litorale, mentre aumenta la domanda di spazi aperti di qualità in prossimità dell'abitazione. Molte famiglie infatti si spostano in località suburbane, in cerca di differenti modelli di vita. Ma è interessante vedere come questo fenomeno riguardi non tanto il mercato immobiliare romano, ma quello delle altre province laziali, di dimensione medio-piccola: Viterbo, ad esempio, attrae meno del suo bellissimo entroterra, la Tuscia³.

Un altro fenomeno legato alle nuove modalità di lavoro "duttile" è poi conseguente al possibile svuotamento dei distretti direzionali urbani. Un processo forse inevitabile, visto che segnali in tal senso si erano già avuti da tempo, e che non dipende dalla sola qualità architettonica dei luoghi, se è vero che a Roma stenta a decollare un luogo ben disegnato come la Città del Sole, realizzata al posto di un'ex rimessa Atac in zona Tiburtina da Labics, a seguito

di un concorso di rigenerazione urbana del 2007.

In questo quadro i distretti che si svuotano, così come quelli che non decollano, andranno ripensati e parzialmente riconvertiti, mentre i luoghi del tempo libero dovranno intrecciarsi con quelli del lavoro, occupando gli interstizi lasciati vuoti dagli spazi per ufficio che si contraggono. Ne conseguirà forse, nel lungo periodo, una città veramente *mixed use*, in cui la densificazione funzionale koolhasiana troverà nuova ragione di esistenza.

... e dall'ufficio alla casa

Alla scala architettonica, vanno innanzitutto smentiti alcuni luoghi comuni di segno anti-moderno: ipotizzando, infatti, uno scenario in cui le minacce pandemiche potrebbero ripresentarsi in forma ciclica, non poche volte è stata proclamata, di recente, la definitiva “morte dell’open space” (Gibbens, 2020). Così posta, la questione tuttavia appare male inquadrata. Il problema non è infatti lo spazio ampio, o “troppo aperto” (che favorisce un alto afflusso di persone, ma ne consente anche il distanziamento), è piuttosto lo spazio “troppo chiuso”. La soluzione alla pandemia non potrà dunque essere di tipo claustrale e pre-moderno, perché non potrà basarsi su paradigmi rigidi di organizzazione degli spazi abitati e degli arredi che li compongono. La sfida, all’opposto, sarà progettare luoghi che incorporino nuovi gradi di libertà, a partire dalla considerazione che le forme liquide di lavoro saranno sempre più diffuse nel corpo sociale, anche in tempi non emergenziali: «le comunità lavorative – infatti – sono da tempo entità miste fisico e virtuali, solo parzialmente legate al luogo tangibile. Il Covid 19 ha estremizzato questa polarità spostando i pesi sul versante digitale», ma la tendenza era già in atto (Mezzi, 2020). La filosofia su cui si fonda questo tipo di comunità – dal carattere dichiaratamente *open-source* – «consiste nel permettere a diversi soggetti con professionalità non necessariamente convergenti di condividere un luogo di lavoro la cui proprietà appartiene a terzi»; per questa via, l’ambiente lavorativo «si trasforma da posto di lavoro in luogo di lavoro» (Ragonese, 2013). Il concetto di “luogo” di lavoro apre infine all’utilizzo della casa privata: la casa non è più un luogo dove “tornare” dopo la giornata lavorativa, ma principalmente un luogo dove “stare”. Perde quindi di senso la stanza-studio personale (il modello “pensatoio”), mentre prende forma una nuova esigenza: quella di attrezzare la propria abitazione per lo svolgimento di interazioni lavorative che prevedano anche l’incontro con altri soggetti, tanto in presenza quanto a distanza.

Tutto ciò ci lascia sospesi, nel momento attuale, sulla sommità di un crinale dal quale non sarà facile imboccare il versante giusto: le pratiche del tele-lavoro e della comunicazione a distanza hanno infatti pericolosamente dimostrato che il diritto alla vicinanza è purtroppo alienabile, in favore di una vita più stanziale e forse più efficiente, certamente più sostenibile dal punto di vista ecologico. La condizione presente è perciò di grande delicatezza, e in questo quadro gli architetti dovranno giocare un ruolo di primo piano, poiché le conformazioni degli spazi abitabili avranno un peso importante nel determinare gli sviluppi futuri. Bisognerà cioè predisporre abitazioni capaci di incentivare il fluido passaggio dalla dimensione privata a quella pubblica, e viceversa, lavorando non già sull'assenza di carattere ma sull'iper-carattere. Non si tratterà quindi di rendere le case modificabili solo in caso di trauma (come è tipico dell'idea di "resilienza", che è stata parola d'ordine in tempi recenti); si tratterà piuttosto di individuare con chiarezza una conformazione di partenza neutra abbastanza da permettere sempre – anche in condizioni non traumatiche – numerose e diverse modalità d'uso. Lasciando però comunque aperta la possibilità di tornare, in ogni momento, alla configurazione iniziale, come è proprio dei corpi elastici.

La metafora dello "spazio elastico" ci è utile in relazione a tutte quelle nuove forme di socialità che richiederanno, in futuro, nuovi paradigmi di organizzazione funzionale (Pozzo, 2012). Le enormi possibilità di connettività (e quindi di stanzialità) offerte dall'uso capillare delle tecnologie informatiche configurano infatti non solo un tipo di lavoro nuovo, ma forse un uomo nuovo: un soggetto che non avrà più bisogno di muoversi di casa perché deve, ma che si muoverà piuttosto perché vuole.

Ora, dalla sponda del nostro presente non sappiamo dire se questo sarà uno scenario preferibile; sappiamo però che è certamente possibile. E dunque, se di questa eventualità preoccupa il potenziale di isolamento del soggetto che intravediamo chiuso in una bolla 'co-isolata' (Sloterdijk, 2014), allora, per contrastare questa solitudine, bisognerà progettare un'esperienza dello stare il meno costrittiva possibile, nella convinzione – anzi nella speranza – che la dimensione sociale sia comunque irrinunciabile.

L'edificio abitativo progettato da Aranguren + Gallegos a Carabanchel, Madrid, può essere preso a esempio di uno spazio non costrittivo: qui il principio organizzativo prevede di disporre tutto il blocco impianti (bagni, cucina e lavanderia) lontano dai prospetti, sollevandolo 70 cm. più in alto rispetto al grande camerone su cui si affaccia. Grazie a questo espediente (che richiede

un'altezza netta di interpiano di ml 3,40 al minimo), non soltanto i letti, ma perfino le poltrone e i divani possono scomparire di giorno sotto il solaio della zona più alta della casa, per ricomparire di notte, quando una serie di partizioni a pacchetto suddividono l'alloggio in un impianto tradizionale "a pettine", con corridoio distributivo e stanze da letto (Sposito, 2012).

Si realizza così, grazie alla scomparsa dei mobili sotto il piano di calpestio dell'appartamento, una neutralità carica di potenzialità e di carattere. Nessun arredo (fatti salvi la cucina e i bagni) è ormai più fisso.

La neutralità specifica

Per meglio definire quest'ultimo passaggio del discorso occorre, a questo punto, richiamare un interessante testo redatto a quattro mani dall'Atelier Kempe Thill e intitolato *Specific Neutrality – A Manifesto for New Collective Housing* (Kempe and Thill, 2005), nel quale gli autori si interrogano sulle forme future dell'abitare, a partire da fenomeni quali l'innalzamento dell'età media, il cambiamento dei nuclei familiari e il telelavoro⁴. Il fatto che siano trascorsi quindici anni dalla pubblicazione non rende la loro analisi superata. Quando scrivevano, infatti, immaginavano scenari che si sono poi verificati (a causa della diffusione mondiale del Covid-19) in misura addirittura più radicale rispetto a quanto essi stessi prospettavano. Si tratta quindi, in un certo senso, di un'ipotesi di futuro già misurata alla prova dei fatti.

La premessa è molto semplice e in un certo senso scontata: cambiamenti di carattere demografico e sociale stanno forgiando un nuovo tipo di "city inhabitant", in media più anziano, spesso straniero o in transito e dunque meno radicato al luogo di residenza. Il nucleo familiare medio europeo, composto di quattro individui, tende a sparire, mentre la società è divisa in una miriade di sottocategorie di famiglia diverse e non tradizionali. A fronte di questa composizione così varia, la casa non può restare ancorata a un unico modello, legato al tipo di famiglia classico cui eravamo abituati fino all'ultimo decennio del secolo scorso.

In queste condizioni, scrivono dunque gli architetti "houses must be flexible" così da divenire attrattive per tutti i differenti gruppi sociali di riferimento. La casa deve perciò sapersi configurare, al bisogno, come ufficio, come spazio per il lavoro artigianale o per lo studio, ma anche come luogo di cura e assistenza in caso di utenti anziani o malati, e mai come adesso ne abbiamo fatto esperienza! Da questa premessa discende, secondo Kempe e Thill, che la casa gerarchicamente organizzata in distribuzione e stanze è clinicamente



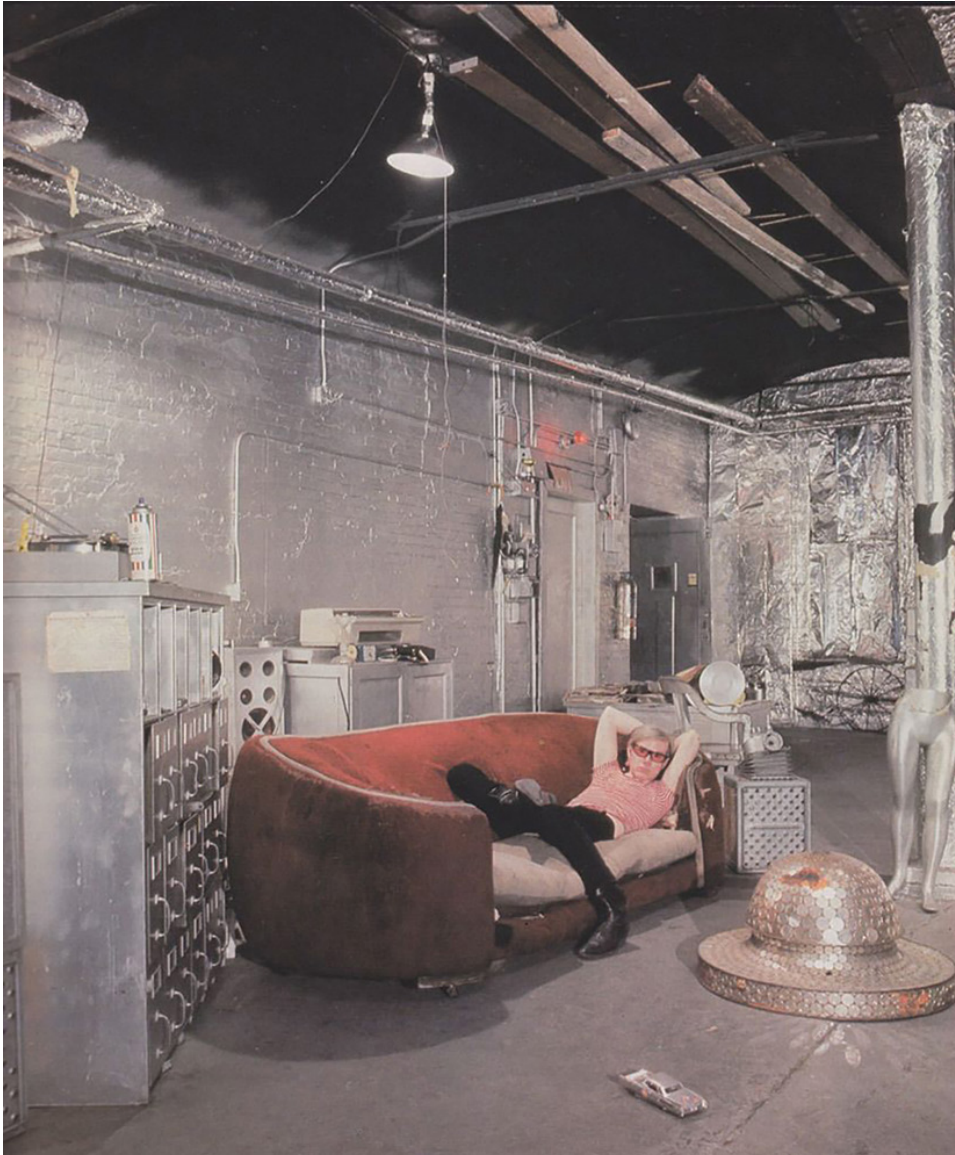
2. Aranguren + Gallegos, Social housing in Carabanchel, Madrid, 2003

source: A+G, 2003



morta, mentre il tipo abitativo del futuro sarà il *loft*. Va specificato che il termine non è usato nell'accezione riduttiva (e glamour) di abitazione di stile newyorkese, ma come vera e propria nuova tipologia di spazio⁵, cui corrisponde il principio compositivo della pianta neutra e antigerarchica. O, per meglio dire, il principio conformativo che essi stessi definiscono "specific neutrality". Un principio che presenta, come importante corollario, la prevalenza della cubatura sulla superficie. Gli spazi neutri, infatti, sono poco rappresentabili attraverso il dato del solo metro quadro, che perde di rilevanza a favore del metro cubo, vero e proprio indicatore di qualità degli ambienti interni non rigidamente determinati. Stabilendo una genealogia che dalle comuni protosocialiste conduce al *loft* passando per la "factory warholiana" – vera e propria epitome del capitalismo edonistico – già Ábalos aveva affermato che, in questo nuovo modello estetico ed esistenziale, «[...] il metro quadro efficiente viene sostituito dal metro cubo, abbondante e inefficiente, sia tecnicamente sia programmaticamente» (2009, p. X).

Rispetto, dunque, al luogo comune che identifica la cubatura ampia con lo spreco di spazio, Kempe e Thill propongono un cambio di cornice interpretativa: la cubatura abbondante per loro non è spreco ma è possibilità, garanzia di adattabilità e di lunga vita dell'immobile. Questo passaggio, non banale, implica, se recepito, il crescere della domanda di qualità dello spazio e quantità di aerazione e, di conseguenza, una maggiore propensione a declinare la casa in configurazioni diverse anche in sezione, oltre che in pianta. D'altro canto, si capisce chiaramente come le normative italiane su questo punto siano indietro, irrigidendo i passaggi di destinazione d'uso e fissando limiti di cubatura che impediscono molto spesso il superamento dell'altezza standard di 2,70 m. per l'appartamento. Il rapporto tra norma e forma, purtroppo, evolve sempre con una certa lentezza rispetto allo stato delle ricerche in atto. Per concludere, lavorare sulla neutralità degli spazi implica un notevole cambio di mentalità, poiché richiede di pensare all'architettura non tanto come a una "macchina" (metafora corbusiana) quanto come a un origami, cioè un oggetto "piegabile" (e dunque anche dis-piegabile) all'infinito, in forme differenti. Ciò significherà superare l'analogia, spesso abusata, dell'oggetto performante, a favore di un'analogia differente, non mirata alla sola idea di prestazione, ma rivolta piuttosto all'idea di "disponibilità" all'adattamento e dunque alla modificazione reversibile. Quanto appena scritto richiama le parole di Francois Jullien e ci suggerisce un possibile punto di confluenza tra le sfere cognitive del mondo occidentale e del mondo orientale. Per il filo-



3. Andy Warhol in The Factory

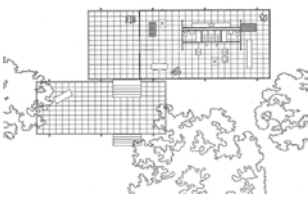
source: Nat Finkelstein Estate, 1965

sofo e sinologo francese, infatti, la disponibilità, che è propria dell'attitudine orientale, non è "una categoria della rinuncia, o un invito alla passività"; al contrario, si tratta di una nozione strategica che implica un atteggiamento che egli definisce di "de-presa": «La de-presa della disponibilità è una presa, una presa addirittura più abile, poiché fluida, non rigida, non trattenuta»⁵ (Jullien, 2016, p. X).

Se quindi, da Gregotti in poi, con il termine "modificazione" si era intesa una modalità propria del progetto (e dunque del soggetto che lo pensava), nel prossimo futuro con "modificazione" (o forse con "modificabilità") si

intenderà una caratteristica propria dell'oggetto. Una caratteristica pianificata sì dall'architetto, ma messa in atto al di fuori del suo controllo, in un continuo svolgersi che obbedirà al principio pragmatico dell'uso necessario. E se dunque la forma un tempo seguiva la funzione (attivando un rapporto causale), ora la forma si adatta quando serve a vari usi, restandone però indifferente nella sua ragione più profonda. Lo spazio funzionale contemporaneo è perciò quello cui corrisponde una forma libera dalla funzione, capace cioè di dis-piegarsi, non incardinata a una sola configurazione, ma non per questo de-formalizzata.

Dal punto di vista compositivo, secondo Kempe e Thill, quanto detto riporta alla ribalta quel principio di neutralità tipico delle piante miesiane, in cui l'aspetto costruttivo-conformativo non è appesantito da irrigidimenti sovralfunzionali. A distanza di oltre settant'anni, perciò, la casa Farnsworth ritorna ad assumere valore paradigmatico: assemblabile a secco e in potenza removibile, con le parti "dure" dell'alloggio ridotte al minimo e disposte lontane dai prospetti, con l'indefinitezza (o neutralità) del limite interno-esterno e la disponibilità più totale a configurazioni interne differenti, dipendenti solo dal numero delle campate. Manca soltanto il dato della modificabilità dello spazio in altezza (diretto discendente del *raumplan* loosiano) ed ecco che i punti dell'architettura neutra sono già tutti definiti in partenza. Forma libera dalla funzione, cubatura e non superficie, chiarezza costruttiva e spazialità neutra: questi, in sintesi, i principi indispensabili dell'architettura della "terza rivoluzione industriale" (Rifkin, 2011); principi che gli architetti devono cogliere e sviluppare ben prima che una malintesa estetica del "virtuale" indebolisca i presupposti di una disciplina, la nostra, che è basata sulla generazione degli spazi attraverso il controllo della loro forma fisica.



4/5. Mies Van der Rohe,
Farnsworth House, 1945-
1951

⁴credit: P. R. Burley
⁵credit: T. Manuel, 2016.



Note

1. Marc Augé, *Futuro*, Feltrinelli, 2012, p. 11; scrive Augé: «Il presente è sempre inafferrabile, sempre travolto dal tempo che passa e il passato sempre oltrepassato, irrimediabilmente compiuto o dimenticato. Il futuro è la vita che si vive individualmente».
2. Richiamando l'iconica figura dell'Angelus Novus dipinto da Klee, Bauman sostiene che oggi l'angelo ha invertito la rotta ed è sospinto verso il passato: «Tocca ora al futuro, deprecato perché inaffidabile e ingestibile, finire alla gogna ed essere contabilizzato come voce in passivo, mentre il passato viene spostato tra i crediti e rivalutato, a torto o a ragione, come spazio in cui la scelta è libera e le speranze non sono ancora screditate» (Bauman, 2017, p. XII).
3. *Dai Castelli Romani alla Brianza, è «fuga dalle città»*, di Adriano Lovera, il Sole-24Ore, 22 ottobre 2020.
4. L'articolo è una *summa* dell'esperienza diretta condotta da André Kempe e Oliver Thill, attraverso la partecipazione, dal 1998 al 2002, a 10 concorsi di progettazione aventi per tema l'housing sociale. I dati demografici su cui l'articolo basa le sue premesse sono aggiornati all'anno 2001.
5. Nello specifico, il *loft* viene da loro definito «the new typology of the 21st century»; esso è un paesaggio interno platonico, un pezzo di vuoto salvato alla città che realizza un mix di pubblico e privato e può essere casa o ufficio (o entrambi) allo stesso tempo.

Bibliografia

- Ábalos, I. (2009), *Il Buon Abitare – Pensare le case della modernità [or. ed. La buena vida – Visita guiada a las casas de la modernidad, 2000]*, Marinotti, Milano.
- Atelier Kempe Thill (2008), “Specific Neutrality – A Manifesto for New Collective Housing”, in *a+t architecture publishers* website, 27/05/2008. [Online] Available at: aplust.net/blog/specific_neutrality_a_manifesto_for_new_collective_housing/ [Accessed 23 August 2020].
- Augé, M. (2012), *Futuro*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Bauman, Z. (2017), *Retrotopia*, Laterza, Bari-Roma.
- Gibbens, S. (2020), “L'ufficio ai tempi del coronavirus: addio agli open space?”, in *National Geographic* website, 13/05/2020. [Online] Available at: www.nationalgeographic.it/storia-e-civiltà/2020/05/lufficio-ai-tempi-del-coronavirus-addio-agli-open-space [Accessed 12 September 2020].
- Jullien, F. (2016), *Essere o vivere – Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti* [or. ed. *De l'être au vivre – Lexique euro-chinois de la pensée*, 2015], Feltrinelli, Milano.
- Mezzi, P., “Post Covid. Ripensare gli spazi del lavoro”, in «City life Magazine», vol. 49/2020, pp.26-33.
- Pozzo, M. A. (2012), “L'edilizia ai tempi della crisi | Social Housing in times of crisis”, in *Techné | Journal of Technology for Architecture and Environment*, vol. 4, pp. 35-43. [Online] Available at: oaj.fupress.net/

- index.php/techne/issue/view/345/34 [Accessed 26 August 2020].
- Ragonese, M., “Spazi condivisi, luoghi ritrovati”, in Marini S., Bertagna A., Gastaldi F. (a cura di), *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*, Quodlibet, Macerata, 2013, pp.46-49.
- Rifkin J. (2011), *La terza rivoluzione industriale*. Come il potere laterale sta trasformando l'energia, l'economia e il mondo, Mondadori, Milano.
- Sloterdijk, P. (2014), “Nella schiuma della co-abitazione – L'appartamento come bolla autogena dell'esistenza co-isolata”, in «Area», vol. 118. [Online] Available at: www.area-arch.it/in-the-foam-of-cohabitation-the-apartment-as-autogenous-bubble-of-co-isolated-existence/ [Accessed 12 September 2020].
- Sposito, C. (2012), “Identità, flessibilità e sostenibilità per un nuovo Social Housing | Identity, Flexibility and Sustainability for the new Social Housing”, in *Techne | Journal of Technology for Architecture and Environment*, vol. 4, pp. 153-159. [Online] Available at: oaj.fupress.net/index.php/techne/issue/view/345/34 [Accessed 26 August 2020].

Manuela Raitano, Angela Fiorelli
Dipartimento di Architettura e Progetto (DiAP) di Sapienza Università di Roma.

The urban landscape of the modern city has been strongly characterized by the affirmation of the productive city: not only factories, but also houses induced by them for the adepts, not only in the suburbs, but even within the most historicized fabric, shaping entire neighborhoods in its mark. These powerful settlement phenomena have become the matrix of modern urban structures, therefore they can be considered as urbanistic “monuments”, if not also architectural, due to the impact they had in our recent civilization. There is a close relationship between the innovative transformation of the production sector, which has become necessary in recent decades, and the re-settlements in the new marginal industrial areas, as well as the innovative qualification of the industrial fabric is equivalent to convex to the urban qualification of the productive areas. more ancient, often the cause of the deterioration of the urban settlement fabric in which they were forced to live together. Many innovative and newly planted activities, such as high technology or business service ones, attach great importance, for their success, to the corporate image they manage to create. In this perspective, the location context obviously plays a strategic role, which requires very specific performance qualities, as well as the need for a precise planning of the new workplaces that are “spreading”, mixing in the dissolved city.

•
1995
SABO

La città dissolta dal nuovo lavoro

La città del lavoro

L'uso produttivo del territorio dovrebbe essere sempre capace di conferire identità al territorio stesso e così l'industria, a modo suo, ha inevitabilmente fatto, definendo una precisa immagine, dove convivono sia disvalori ambientali che potenti scenari attrattivi.

Il modello economico produttivo (quello manifatturiero soprattutto) ha avuto una fase iniziale, alla fine del secolo scorso, di riconfigurazione aziendale, con riduzione del personale e delle aree occupate, a volte con l'impianto di nuovi stabilimenti aggiornati alle esigenze (all'insegna della flessibilità aziendale, declinata in vari modi, anche con l'abbandono degli insediamenti "storici" a favore di altri più periferici e meglio infrastrutturati). Si è passati poi, con il nuovo secolo, alle delocalizzazioni produttive vere e proprie e all'ulteriore riduzione di spazi ed addetti, quando non sono arrivate le chiusure totali, non di rado fallimentari (Berta, 2004) (Fig.1). Anche quando si continua a produrre in loco si riesce a fare molto di più di un vicino passato, ma in meno spazio e con meno persone, con impatto ridotto in sostanza (la "fabbrica pulita" è uno slogan abbastanza eloquente). La produzione è poi diventata talmente istantanea che non abbisogna più dello stoccaggio dei prodotti finiti: è sempre più una produzione "on demand", senza magazzino (per contenere sia i costi che i rischi d'invenduto), nella quale il manufatto finale non sosta più in magazzini o piazzali ma è subito spedito al distributore/consumatore finale, che lo ha "commissionato" (in pratica, si tratta di "personalizzazione della produzione", snella ed intelligente). "Just in Time", produrre solo quello che serve nel momento in cui serve, con soluzioni anche ad hoc, riduce l'area della fabbrica tradizionale anche del 50%, fa quasi scomparire i magazzini, sviluppa l'offerta di mercato in modo capillare ed efficiente, implementata dalle nuove tecnologie e dall'e-commerce.

In questo, tutto il sistema della logistica di servizio (spedizionieri e distribuzione) ha visto un'esplosione dimensionale e di presenza sul territorio quasi capillare, per mediare al meglio tra produzione e consumatore finale, andando ad occupare alcuni degli spazi liberati dalla produzione "contratta". Oramai terminata l'esperienza fordista-taylorista incentrata sulla linea di produzione, che rendeva indispensabile ordinare il processo produttivo in una attenta organizzazione spaziale e dei flussi (lungo la sequenza materie prime - materiali - semilavorati - componenti - assemblaggio - magazzino - vendita - manutenzione - acquisti - ricerca...), da anni si avverte il ritorno



1. Stabilimento Olivetti semi-abbandonato a Ivrea.

ad una invisibile organizzazione di un processo economico sempre più immateriale, con l'affermazione di una natura sfuggitiva della produzione e con la produzione fisicamente distaccata e decentrata, dove l'integrazione gestionale è garantita dalle reti telematiche. (Bentivogli, 2019)

Produrre beni, oggi, implica l'esigenza di molto meno spazio di una volta, grazie alla computerizzazione delle linee produttive e degli inventari, per operare alle diverse scale di mercato. La tecnologia evoluta ha reso sostenibile la produzione anche a piccola scala, più facilmente insediabile ovunque, favorita anche dalle distanze annullate dalla telematica. Non c'è più bisogno di integrare (fisicamente) la produzione in poli ed il tutto è stato reso più autonomo nello spazio, in un certo qual modo, disperso e dissolto nei meandri delle città e dei territori periferici.

Questa situazione rimanda, in certo qual modo, alle prime forme proto-industriali, allor quando l'industria occupava edifici in base alle proprie mutevoli esigenze, senza il bisogno di dover esplicitare la propria natura in una specifica conformazione, senza una caratterizzazione spaziale, localizzandosi in modo occasionale piuttosto che in seguito ad una attenta programmazione. L'apparente indifferenza insediativa, avvertibile dalla continuità percettiva delle ormai indistinte forme dei paesaggi antropizzati, entro cui la nuova produzione si localizza, si rilocalizza o si riconverte, sembra trovare nella rete infrastrutturale l'unico elemento ordinatore, ponendo l'accessibilità facilitata e/o la visibilità quale fattore insediativo privilegiato. (Fig.2)

Con questa tendenza, la rilocalizzazione industriale non costituisce più

2. Kilometro rosso innovation district, Stezzano-Bergamo.



legami strutturali forti con la città su cui gravita, ma risulta determinata da circostanze avulse, come la disponibilità di terreno a buon mercato e la prossimità di importanti strutture stradali o di ricerca, con cui interfacciarsi ed attingere.

Di recente, pertanto, alle grandi fabbriche, concentrate nelle principali città, si sono sostituite unità medie e piccole, distribuite su territori molto più ampi, spesso vicino ai terminali delle materie prime o degli spedizionieri, operando, quindi, scelte re-insediative in modo da limitare al minimo l'impatto ambientale con una bassa conflittualità.

In pratica, in un sistema produttivo informatizzato, l'azienda tende a non essere più il luogo fisico per eccellenza dell'erogazione del lavoro, per divenire semplicemente il luogo fisico della sua organizzazione, in una aferesi in cui viene a mancare l'aspetto materiale, diffuso su aree più vaste ed inafferrabili. Dal momento che i contatti economici spesso si estendono ben oltre la città ed anche la regione di appartenenza, l'elemento discriminante diventa più che altro l'accessibilità (snodi autostradali, aeroporti, stazioni Alta Velocità), e meno la contiguità con la città, come anche la produzione si separa dai rispettivi settori amministrativo, vendite e direttivo. L'internazionalizzazione delle principali produzioni ha fatto perdere alle attività economiche l'aderenza ai territori di appartenenza e di consumo, scomponendo le filiere e vedendo con maggiore favore la semplice facilità di vicinanza con i grandi nodi infrastrutturali. La presenza delle città in queste nuove logiche produttive diventa marginale, non essendo più il luogo dello scambio per eccellenza: la smaterializzazione informatica ha annullato le distanze e la fisicità della produzione, consentendo una nuova geografia economica, molto diversa da quella tradizionale di provenienza ed accentratrice (Bertagna, 2012).

Se la produzione da materiale si fa immateriale, la sua localizzazione da spaziale si tramuta in "a-spaziale": dalla segmentazione orizzontale del territorio, urbano e non, in settori monofunzionali, si passa alla sua integrazione ed omogeneizzazione in verticale, dove i luoghi del lavoro, della residenza e dei servizi si sommano sempre più in direzione di una crescente sovrapposizione, in una coincidenza di spazi, in un uso isotropo ed amorfo del territorio, privo di gerarchizzazioni spaziali e di orientamenti precisi.

Città e produzione, spesso non più inquinante o molesta, possono però oggi in parte anche riconnettersi in un binomio fondamentale per la storia della città, anche se traslato sulla rete territoriale più allargata. La forte accelerazione impartita al telelavoro da fattori endogeni (pandemia), in



questo ultimo periodo, ha infine rafforzato questa commistione degli usi e “spopolato” ulteriormente i luoghi tradizionali e non del lavoro, da cui non si ritornerà indietro del tutto, lasciando tracce (cicatrici) profonde negli assetti territoriali ed urbani. Sono queste scelte che comunque le città dovranno “subire” ed adattarsi di nuovo.

Nuovi scenari

Quella che si sta affermando è una nuova spazialità della produzione, assai più discreta ed in grado di convivere in maniera più intrecciata con la città ed il territorio, essendo sminuite le frizioni di fondo, attenuate le conflittualità di convivenza. Il tema della compatibilità ambientale (A.I.A.) ha reso di recente, anche in Italia, molto gravoso ed oneroso continuare a produrre con livelli d'inquinamento fuori controllo, mentre alcune nuove attività si pregiano di essere a “impatto quasi zero”, all'interno di politiche aziendali e di brand all'insegna della “sostenibilità” a tutto tondo.

Il processo di smaterializzazione produttiva va poi a coincidere con una forma indiretta di re-industrializzazione di tipo avanzato, ovviamente, che potrebbe a breve riportare pure all'alveo di origine l'industria evoluta del tipo 4.0 (fabbrica automatica), una volta superato (marginalizzato nei minimi termini) il fattore di costo della manodopera e di compatibilità ambientale. Tutto questo però sancisce una crescente disponibilità di tempo libero e che orienta i consumi verso lo svago e la cultura come attività economiche emergenti (che in parte si vanno ad insediare surrogatamente all'interno o ai margini delle aree produttive), non solo quindi finanza e ricerca (De Masi, 2018). In questo modo, la commistione tra attività neo-manifatturiere e quelle “alternative” aumenta, intrecciandosi sempre più nelle trame urbane. Un modello urbanistico di “riciclo” si starebbe quindi sostituendo ad uno espansivo e dissipativo durato quasi un secolo, con una contrazione quantitativa.

I nuovi modelli di fabbrica innovativa hanno infatti cambiato sensibilmente anche i caratteri insediativi: sono molto più compatibili con l'ambiente, rassicuranti sulle capacità di controllo (anche delle immissioni) e pertanto l'industria potrebbe di nuovo essere accolta in città: non è più un dato peggiorativo delle condizioni ambientali di vita ma nuovamente una risorsa, un'opportunità da tenersi strettamente ben vicino. In questa ultima metamorfosi, la fabbrica si può mostrare per quello che è, anche nei suoi funzionamenti interni, non è più un oggetto misterioso ed introverso



3. Nuovo stabilimento Philip Morris SpA (PM M&TB) a Valsamoggia, Bologna.

(macchine robotizzate affascinanti, accudite da tecnici specializzati in camice bianco, pavimentazioni ceramiche chiare al posto di scuri battuti di cemento...). Sembra possibile che la “scena” del lavoro si possa così aprire sulla città, mostrandosi per quello che è diventata, “addomesticata”, per farsi ancora accogliere nelle nuove forme, in maniera esplicita ed adeguata ai tempi, abbandonando la retorica degli arbori. E’ diventata talmente evoluta la fabbrica da proporsi persino come luogo formativo ed educativo, dal design ricercato se possibile.

Semmai, è avvertibile che tali tecnologie sofisticate sono oggi sostenibili solo per dimensioni significative, almeno di media taglia, per cui pure i contenitori conseguenti non risultano di facile inserimento, se non operando ex-novo in aree totalmente libere, ma così ci si pone nuovamente ai margini delle città (Fig.3). La fase, cui stiamo assistendo, di crisi economica e politica (governance), rende talmente facile l’insediamento di una attività industriale a tal punto da consentire a questa di scegliersi la localizzazione più opportuna e di fare conseguire tutto il resto, ad iniziare dalle infrastrutture¹. Nascono così impianti produttivi del tutto isolati nel territorio ed in parte anche dall’ambito sociale allargato, con la tendenza a creare enclaves, riedizioni delle cittadelle-fabbrica in forme elitarie e “dispersive”.

Questa degenerazione insediativa e dispotica si è pure accompagnata ad una disgregazione dell’assetto produttivo da sempre unitario: alcune attività economiche, forse quelle più “sofisticate”, hanno deciso di separare la parte produttiva da quella direttiva-amministrativa e tecnica-commerciale, assumendo logiche localizzative quindi di diverso segno e di strategia qualitativa, dando massima evidenza alla parte più “soft” e rappresentativa della filiera. In passato questo avveniva semplicemente disegnando in modo diverso la “palazzina” dirigenziale, ora invece si costruiscono interi edifici sofisticati altrove (headquarter) (Fig.4). Non meno importanti sono anche le qualità ambientali dei luoghi prescelti, la vicinanza con significativi centri di servizio (Università, centri di ricerca, strutture sanitarie) o insediamenti residenziali di fascia medio-alta, operando quindi in maniera “selettiva” sul territorio nazionale, favorendo sulle alcune realtà più virtuose (Moretti, 2013).

La reindustrializzazione è quindi fatta soprattutto di una produzione molto avanzata e sofisticata, che si trascina la formazione e la ricerca, le forme di commercializzazione e di finanza, che da sempre hanno fatto le città, per cui c’è da immaginare un nuovo urbanesimo stimolato dal nuovo modo



di lavorare. In questa dinamica, è possibile anche pensare che le tradizionali funzioni dei centri urbani si possano estendere nelle aree industriali rigenerate, con nuove polarità, tendendo ad annullare, in entrambe le direzioni, la drastica separazione instaurata nella città del Novecento industriale.

Quando avviene, la trasformazione economica esprime i valori delle nuove attività, quasi sempre legate alla terziarizzazione, dove regnano l'immaterialità e le relazioni tra persone, in cui il "sistema città" diventa componente essenziale, ancora spesso nelle grandi conurbazioni, ma in modi diversi dal passato. (Calafati, 2009) In un'epoca in cui il valore del marketing urbano dovrebbe essere fatto anche dalla riconoscibilità dell'identità territoriale di cui si è portatori, le tante e imponderate distruzioni degli insediamenti produttivi storici (archeologie industriali) hanno rappresentato la dissipazione di un patrimonio comune irrecuperabile, se non solo virtualmente ed in altre sedi "museali" (Spaziante, 2011). Il tentativo oggi di ri-affermare le "capitali territoriali", legando le città alle loro peculiarità produttive, rimpiange indubbiamente la carenza di tali testimonianze insediative perdute, frettolosamente rimosse e che hanno costituito di recente una parte significativa della "territorialità" che si vorrebbe invece di nuovo esaltare (Fig.5). Ne sono prova gli oramai consolidati interventi di "Fondazioni" aziendali con la creazione di centri di promozione/divulgazione di attività economiche sistemiche, di sovente con modalità filantropiche² che superano il concetto del Museo dell'Industria per diventare promotori e divulgatori dei nuovi modi di fare lavoro. Sono queste significative iniziative non tanto per ricordare e commemorare un'attività aziendale bensì per sostenere ed incoraggiare il nuovo lavoro che verrà, preservando il capitale umano e conoscitivo ancora disponibili. Anche queste ultime presenze si trovano inserite "volutamente" nelle aree produttive consolidate e/o in corso di riconversione (nei pressi delle sedi storiche quindi), con inediti interventi di trasformazione radicale e nuove architetture di qualità, segnando in maniera eclatante la volontà di preservare e trasformare un rapporto tra il lavoro, la società e le città di convivenza (Fig.6). Il paesaggio "del lavoro" che si profila sembra per tutto questo molto più poliedrico del passato, fatto di evidenti singolarità, di ricercate eterogeneità, di ricchezza di materiali e di colori, di trasparenze e, non ultimo, di alleanze con il verde della vegetazione, per il nuovo "rinascimento" cui stiamo assistendo. Ma saranno più che altro le nostre città a subire di conseguenza un cambiamento più marcato, in funzione del nuovo modo di lavorare che si sta imponendo e che da sempre hanno fatto le fortune delle città e le hanno trasformate.



4. Riquilificazione dello stabilimento Maserati, Modena.



5. Gucci Hub headquarter, Milano.



6. Inserimento del MAST nell'area storica produttiva della G.D. di Bologna.



Note

1. Un esempio lampante è quello dell'insediamento Philip Morris SpA (PM M&TB) a Valsamoggia, nel bolognese, con il nuovo casello sull'Autosole quasi dedicato, che così potrà attrarre altre attività, come quelle logistiche. Il nuovo stabilimento, ultimato nel 2016, è un centro di eccellenza a livello mondiale per la prototipazione, la produzione su larga scala e la formazione del personale per tutto ciò che concerne i prodotti senza fumo e per i filtri ad alto contenuto tecnologico (è il primo stabilimento al mondo per la produzione su larga scala di componenti senza fumo "sigaretta che no brucia", frutto di un investimento di circa 1 miliardo di euro nel quale sono state assunte circa 1200 persone, e rappresenta ad oggi la più grande fabbrica italiana costruita ex novo negli ultimi 20 anni.
2. Solo a Bologna, per esempio, spiccano l'Opificio Golinelli (Sigma-Tau), Fashion Research Italy (La Perla), il MAST (gruppo GD) e il Gelato University (Carpigiani).

Bibliografia

- AA.VV. (2017), *La fabbrica connessa. La manifattura italiana (attra)verso industria 4.0.* GoWare, Firenze.
- Battocchi M., Gianquinto M. (2018), *Coworking & smart working. Nuove tendenze nel modo di lavorare.* EPC Editore, Roma.
- Bentivogli M., Pirone D. (2019), *Fabbrica Futuro.* Egea, Milano.
- Becchis G., Genova C. (2010), *Cornici come lenti. Lo spazio cittadino tra processi e dialettiche di risignificazione dei luoghi.* In Proglia G., a cura di, *Le città (in)visibili*, Antares, Castagnito, pp.132-156.
- Berta G. (2004), *Metamorfosi. L'industria italiana tra declino e trasformazione.* Università Bocconi Editore, Milano.
- Berta G. (2014), *Produzione intelligente. Un viaggio nelle nuove fabbriche.* Einaudi, Torino.
- Bertagna A., Gastaldi F., Marini S., a cura di (2012), *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto.* Quodlibet Studio, Macerata.
- Bonacci I. (2018), *Lo smart working. La dimensione innovativa del lavoro.* Universitas Stdorium, Mantova.
- Calafati A.G. (2009), *Economie in cerca di città.* Donzelli, Roma.
- Dagnino E., Tiraboschi M. a cura di (2016), *Verso il futuro del lavoro. Analisi e spunti su lavoro agile e lavoro autonomo.* Adapt Press, Bergamo.
- De Masi D. (2018), *Il lavoro del XXI secolo.* Einaudi, Torino.
- Moretti E. (2013), *La nuova geografia del lavoro.* Mondadori, Milano.
- Negrelli S., Pichierrri A., a cura di (2010), *Imprese globali, attori locali, Strategie di anticipazione e governance dei processi di ristrutturazione economica.* Franco Angeli, Milano.
- Secchi E., Rossi T., (2028), *Fabbriche 4.0. Percorsi di trasformazione digitale della manifattura italiana.* GoWare, Firenze.
- Spaziante A. (2011), *Il riuso del patrimonio industriale come contributo alla rigenerazione responsabile del territorio.* In *Patrimonio industriale n.7.* AIAPAI, Crace Editore, Terni.



(tutte le fotografie sono dell'autore)

Claudio Zanirato

Dipartimento di Architettura, Università di Firenze

The research develops a possible interpretation of the transition that the design of workspaces could face, having as the main subject of study the urban areas. The aim of the research is the definition of a design direction that relates architecture and urban design, through the use of strategies and tools, to favour the birth of a "wise" form of work, taken as a synthesis of smart digital innovation finding in the social issue a new centre for project, in opposition with the new heterotopies brought by the production 4.0 and the virtualization of work. In this, the design of new production spaces should be able to mend and rethink the fragile edges of the city, often the result of the industrial landscape of the preceding century, designing new cornerstones of urbanity, concerning the complexity of urban, economic, social and environmental dynamics, taking in account the new fragility caused by the social and climate crisis that we are facing. Within this scenario, the workspace project is a field of experimentation, through which promoting a horizon of social and environmental resilience, providing new tools for the construction of the city of the future.

•
1995
SAGS

Progettare il **wise work**: indirizzi per una transizione dello spazio

Interpretare lo spazio del lavoro

L'interpretazione spaziale del mondo del lavoro ha rappresentato, nella storia, il mutevole ruolo che esso ha assunto all'interno delle dinamiche sociali e urbane. È quindi immediatamente chiaro il reciproco legame esistente tra costruzione del progetto urbano e paesaggio industriale. Pertanto, tracciare una prospettiva che individui i possibili mutamenti del lavoro, e le sue rappresentazioni fisiche, necessita lo studio di un contesto più ampio, all'interno del quale si ritiene impossibile trattare il tema del lavoro senza considerare i mutamenti e le fragilità della realtà urbana odierna. In ciò è necessario tener conto dello scenario di transizione che le aree urbane si trovano ad affrontare a causa del cambiamento climatico, e alla modificazione, conseguente e necessaria, del progetto d'architettura all'interno delle frange di città maggiormente colpite da questi mutamenti. Il cambiamento climatico, infatti, definisce fenomeni sempre più frequenti di fragilità nel panorama mondiale (Hawken, 2017), con effetti che paiono acuirsi all'interno delle aree urbane dove, impermeabilizzazione dei suoli e isole di calore, producono una maggior vulnerabilità nella capacità di risposta a tali fenomeni. In particolar modo, le aree industriali, a causa dell'elevata impermeabilizzazione dei suoli, della scarsità di materiale vegetale presente, e della dispersione nell'ambiente di energia e calore, vedono una forte difficoltà nel fronteggiare i fenomeni suddetti, aprendo a scenari di ulteriore debolezza rispetto alle sempre più frequenti alluvioni. Pertanto, comprendere il futuro degli spazi del lavoro significa non solo prefigurare una differente categorizzazione compositiva o progettuale, ma individuare il legame tra questi luoghi e il circostante (Gregotti, 2014), cercando di tracciare una prospettiva di rigenerazione dove l'innovazione del lavoro non risieda unicamente in una virtualizzazione dello stesso, ma che riesca a ripensare e riprogettare uno spazio per e della città. È quindi necessario domandarci in che modo il progetto dello spazio del lavoro potrà relazionarsi ad una città in transizione, e, ancor di più, in che modo questo progetto sistemico possa fungere da attore trainante nella stessa. Finalità della ricerca è quindi quella di individuare una prospettiva progettuale, a partire dalla lettura degli elementi caratterizzanti il modello produttivo 4.0, osservando alcune esemplificazioni progettuali che possono contribuire ad una reinterpretazione del modello lavorativo odierno. Da ciò, si costruirà una tessitura che mostri un indirizzo insediativo rinnovato, assumendo il progetto dello spazio del lavoro come possibile motore interscalare di rigenerazione spaziale e sociale, in una visione in cui il lavoro possa presentare

una transizione di senso da smart space a wise space, legandosi alle trasformazioni della città, verso nuovi paradigmi di resilienza urbana, in un'ottica di maggiore sostenibilità sociale e ambientale (Coll, 2016).

Delimitazioni operative

Trattare il mondo del lavoro nella contemporaneità apre ad un mondo molto vasto, dallo smart working alla produzione 4.0, in cui le relazioni spaziali messe in campo risultano eterogenee. Da ciò, l'articolo, presenta una ricerca collocata specificatamente all'interno delle aree urbane, considerate come luogo principe per ospitare i caratteri della produzione smart, assumendo la riflessione di Saskia Sassen in cui si identifica nella città il luogo della crescente fertilità per lo sviluppo dello scambio di idee e della creatività; quindi realtà prediligibile per pensare il futuro spazio del lavoro, non più osservato come luogo della produzione di oggetti, ma piuttosto teatro dello scambio di idee (Sassen, 1991). Al contempo, ragionare sul futuro di questi spazi all'interno della città, permette di delineare il legame dell'azione progettuale in un orizzonte più ampio, mettendo in relazione le problematiche ambientali, dovute alla crescente fragilità causata dal cambiamento climatico, con le nuove istanze del mondo del lavoro. Infatti, agire sulla progettazione dei luoghi lavorativi nelle aree urbane, significa inserirsi nei contesti ospitanti circa il 72% della popolazione (European Commission, 2011) con stime potenzialmente in crescita, nonché siti principali delle emissioni clima alteranti. Il progetto urbano, all'ampia scala, e del costruito, alla scala architettonica, devono allora comprendere i mutamenti in atto, ed essere attrezzati per poter definire una risposta proattiva, in cui il progetto possa assumere la transizione in atto ed essere in grado di agire sulle varie fragilità conseguenti. In questo orizzonte l'articolo propone l'utilizzo di strategie di rigenerazione che, attraverso nature based solution e ricuciture urbane, rinnovino il progetto di città, orientandolo ad una gestione sostenibile delle risorse e, al contempo, sviluppando processi virtuosi che riescano a costituire un substrato spaziale resiliente all'interno delle aree metropolitane. Questo, innescando processi ecosistemici che incidano sulla biodiversità urbana e abbiano ricadute positive rispetto alle problematiche legate al microclima urbano (Echevarria Icaza, 2017). Infine, in riferimento alle prospettive progettuali degli spazi del lavoro, la ricerca individua nella produzione smart il proseguo delle teorie della produzione fordista, in cui ottimizzazione ed efficienza sono elementi costitutivi e fine principale. A partire da questa posizione sarà quindi effettuata un'analisi ri-

spetto alle caratteristiche dello spazio produttivo contemporaneo, nelle sue declinazioni rispetto alla crescente virtualizzazione e definizione di luoghi della produzione 4.0, cercando di costruire un set di caratteri possibili per la modificazione del progetto urbano degli spazi del lavoro, coinvolgendo attivamente le attività del lavoratore. In ciò, si andranno ad esplicitare alcuni meccanismi di reciprocità sorti tra industria, paesaggio e lavoratori, rintracciando alcune esperienze ritenute emblematiche per la qualità progettuale e sociale dei progetti in questione, utilizzati come filone di pensiero e progetto che potrebbe condurre alla definizione di un nuovo modello di lavoro, e quindi ad una nuova possibilità spaziale, qui definita “wise work”, che individui nell’aspetto sociale e paesaggistico un elemento fondante nella capacità di incrementare il fattore creativo dei lavoratori. Ciò relazionerebbe la transizione dei luoghi del lavoro con quella delle città, da smart city a wise city, in cui la virtualizzazione non sia quindi l’obiettivo ma uno strumento al quale affiancare un rinnovato progetto di spazio fisico.

Città e lavoro: un cambiamento reciproco

La comprensione dei mutamenti urbani, e così degli spazi della produzione, sono, nella storia, strettamente correlati. Lo sviluppo urbano, il modificarsi delle dinamiche sociali e la relazione tra elementi antropici e naturali, si sono infatti spesso legati ad un variabile paesaggio della produzione all’interno della città (Raya, 1983). A partire dalla metà del XVIII secolo un susseguirsi di innovazioni tecniche ci ha condotto attraverso quattro distinte rivoluzioni industriali (Schwab, 2019), che, in maniera differenziata, hanno strutturato città e società. Oggigiorno lo spazio della produzione, e più in generale del lavoro, mostra una transizione caratterizzata da una crescente virtualizzazione e automazione, all’interno della quale il ruolo dell’uomo pare marginalizzarsi. A fronte di un rinnovamento repentino, tuttavia, le aree urbane mostrano ancora i segni di un paesaggio industriale i cui spazi sono frutto dell’espansione della seconda metà del Novecento, presentando tessuti sfrangiati, recinti monofunzionali e piastre che hanno impermeabilizzato suoli e tessere sociali di città. È quindi necessario che il progetto dello spazio del lavoro, in una prospettiva futura, sia in grado di relazionarsi con il paesaggio industriale e urbano ereditato sino ad oggi, e in grado, al contempo, di affrontare le condizioni attuali quali la virtualizzazione delle relazioni, la crescente scarsità delle risorse, gli stravolgimenti climatici, la transizione del sistema economico-sociale e l’obsolescenza delle stesse piastre industriali ai

marginii delle periferie urbane. Se da una parte, quindi, è possibile riscontrare un mondo del lavoro tutt'oggi ancorato a logiche di fine Novecento, dall'altra, la realtà 4.0 assume il mondo digitale sviluppando una nuova immagine di perfezione, mobilità e tecnologia; approdando, così, ad una quasi totale automazione, e virtualizzando intere frange lavorative e produttive. Da ciò è possibile riscontrare una tendenza che, anche osservata dal punto di vista spaziale, sottolinea una transizione ancora in atto, in cui il ruolo del lavoratore, e il legame effettivo con lo spazio urbano, rimane incerto.

Dallo spazio monade allo spazio di relazione

Similmente a quanto avvenuto in epoca rinascimentale (Marini et al., 2012), la contemporaneità si appropria ad un nuovo modo di interpretare lo spazio del lavoro, non più luogo di sola produzione di oggetti, ma spazio dove concentrare la costruzione di un pensiero, favorendo lo scambio di idee e, in questo senso, dare pieno valore al capitale umano che vede nella città il luogo principe dell'incontro e dello scambio. All'interno di questa direzione, infatti, è possibile notare una crescente necessità di spazi quali coworking e centri di ricerca per l'emergente industria 4.0, utili a sviluppare sistemi costantemente innovativi, e accrescere processi di ottimizzazione. In ciò è possibile notare come, la concezione 4.0 del lavoro, paia un'appendice tecnologica di alcune istanze già presenti all'interno della rivoluzione fordista, in cui sembra promuoversi una nuova fede nell'ipertecnologico. Così, lo spazio diviene via via ermetico, perdendo la capacità di instaurare spazi di relazione sia interni al luogo di lavoro che con il contesto di riferimento. Questo a fronte di una riduzione della presenza del lavoratore all'interno della produzione, dove lo spazio ospita principalmente macchine e sistemi robotizzati, mentre il lavoratore umano si sposta quasi unicamente all'interno di uffici e centri di ricerca. Infine, ultima tipologia spaziale riscontrabile è quella virtuale, dove l'ufficio stesso viene parcellizzato a distanza, attraverso sistemi di smart working, destrutturando il luogo della produzione che perde così la caratteristica di aggregatore e incubatore sociale. L'architettura della produzione 4.0 rischia così di essere un contenitore per macchine, sviluppando ambienti asettici e socialmente distaccati dalla città, definendo, di fatto, eterotopie (Foucault, 2008) moderne, o approdando a sistemi quasi completamente virtuali, annichilendo quindi intere porzioni di città e disseminando l'abitare con rizomi lavorativi. Tuttavia, è possibile individuare alcuni progetti che mostrano un diverso approccio allo spazio del lavoro e alla gestione del rapporto uomo/macchina e

fabbrica/contesto. Queste esperienze costituiscono delle best practice, variamente rintracciabili all'interno del progetto dello spazio lavorativo, evidenziando una sorta di controcultura in cui, il progetto e il programma dello stesso, costituisce un pensiero di relazione tra spazi sociali e relazione al tessuto urbano circostante. In Italia, all'interno di varie declinazioni, è essenziale ed emblematica l'esperienza sviluppata nel secolo scorso negli stabilimenti Olivetti. A partire da Ivrea, infatti, la concezione di Adriano Olivetti si imprime nel progetto dello spazio che pone grande attenzione alla qualità dei luoghi del lavoro, nella loro relazione con servizi e residenze, dove il progetto si costruisce attorno all'attenzione per la persona e la questione sociale; la fabbrica è il bene comune, dotato di strutture del welfare, in grado di rispondere alle esigenze dei lavoratori (Olivetti, 2015). Gli spazi aperti, come nel caso dello stabilimento di Pozzuoli, progettato nel 1952 a cura dell'architetto Luigi Cosenza e Pietro Porcinai, divengono elemento di integrazione ambientale rispetto ai fabbricati, nonché elemento sine qua non il progetto compositivo vede il suo completamento e definizione. In America, è del 1985 il progetto di Kevin Roche e John Dinkeloo per lo stabilimento Cummins Engine co., dove il riuso di un sito produttivo genera un disegno attento alla costruzione di spazi del tempo libero – leisure spaces – per i lavoratori, in una concezione fluida che sembra mirare più ad un luogo di scambio e socialità piuttosto che ad un'officina di matrice fordista. E così, anche in tempi più recenti, è possibile riscontrare la presenza di alcune esperienze che mostrano una progettualità capace di relazionare il tema del lavoro con tessuti urbani marginali e degradati, inserendosi in un orizzonte di rinnovamento rispetto a tematiche ambientali e sociali. Il progetto Industry City, di Terrain-NYC, sviluppato nel 2015 nella città di New York, vede la rigenerazione di una porzione di tessuto industriale in disuso, attraverso l'introduzione di un paesaggio dello svago e dell'incontro in cui è possibile individuare una spiccata sensibilità per i temi della circolarità, della permeabilità dei suoli e della socialità. Attraverso lo studio dei materiali utilizzati e incrementando le superfici drenanti il progetto trasforma un interstizio industriale, relazionando spazio del lavoro e spazio pubblico, dove la rinnovata immagine è risultato di un processo in cui il blocco industriale si ibrida con funzioni tipicamente urbane. In Belgio, il gruppo Trans Architectuur | Stedenbouw, riprogetta tra il 2014 e il 2018 un sito per uffici, il Ryhove Gent, sito nella periferia della città omonima. Qui l'esperienza mostra l'integrazione dell'edificio nel tessuto urbano, dove la rigenerazione di una porzione della pre-

cedente fabbrica ricuce il rapporto con l'area residenziale vicina, introducendo una variazione nella morfologia dello spazio lavorativo, definendo così uno spazio poroso all'interno di un comparto precedentemente impermeabile. Infine, altrettanto emblematico, è il caso del nuovo Campus Novartis, a Basilea, iniziato nel 2007 con la partecipazione di diverse firme internazionali, tra cui Diner&Diner ed Herzog & de Meuron. Qui il progetto dello spazio aperto, curato dallo studio PWP Landscape Architecture, diviene punto focale dell'intervento. Il campus è infatti concepito come un grande incubatore d'idee, in un progetto a lungo termine, in cui lo spazio di socializzazione è trattato al pari di un ufficio open space, dove la gestione dello spazio e la capacità di costruire relazioni divengono fulcro, e tessuto connettivo, dell'intero intervento. A partire da queste esperienze è possibile individuare quindi un solco diversamente percorribile, in cui il progetto del paesaggio industriale sia risignificato attraverso lo sviluppo di forme di ibridazione capaci di immaginare relazioni e spazi del pubblico in unione a quelli della produzione, portando porzioni di città nell'industria e viceversa. Le azioni del lavorare e del tempo libero, in questo modo, sono rese comunicanti, sovvertendo un'idea di lavoro come spazio monade (Deleuze, 2014), figlio di un periodo di confinamento modernista. La mutazione organizzativa del lavoro, orientato sempre più verso la definizione di luoghi di scambio creativo, comporta, in maniera inevitabile, la necessità di una riflessione sui termini in cui l'architettura possa rispondere al cambiamento in atto, attraverso azioni che siano più aperte al dialogo tra manufatto e rete urbana. Lo spazio del lavoro, allora, potrebbe produrre una rilettura dei luoghi della produzione e, al contempo, anche del loro ruolo nelle dinamiche della città. Attraverso la reinterpretazione dei margini urbani, territori fragili all'interno delle città, si potrebbe stabilire un approccio sperimentale che veda una traiettoria di transizione da smart work a wise work, sviluppando nuove sinergie multi-scalari, tra città e territorio. L'accezione wise si collocherebbe quindi in una nuova centralità sociale capace di produrre idee, ricucire spazi, e assumere maggiore coscienza delle azioni che possono portare le aree urbane verso logiche di green economy e circolarità. I nuovi paradigmi di resilienza potrebbero così essere assunti attraverso declinazioni di strumenti come le nature based solution e un'attenzione progettuale per gli spazi di relazione, così da interagire con le criticità odierne in maniera proattiva, conducendo ad una nuova caratterizzazione dei luoghi del lavoro. In sintesi, se lo smart working pone l'accento sulla questione tecnologico-innovativa, il wise working

vuole denunciare una nuova centralità di una resilienza creativa, associando una maggior attenzione alle dinamiche sociali e agli aspetti ambientali nello spazio della produzione. Così come iniziano a comparire concettualizzazioni e progetti riferiti alla wise city (Hambleton, 2015) (Young et al., 2019), evoluzione “umanistica” della smart city, il wise work è pensato come uno spazio capace di coniugare i temi e le modalità di una crescente digitalizzazione alle tematiche di sostenibilità ambientale e sociale, in una sintesi necessaria a favorire processi di innovazione, e quindi da richiamare come cardini anche nel progetto d’architettura.

Transizioni urbane: smart // wise

Nello scenario di transizione odierno, lo spazio del lavoro può essere descritto come progetto di indagine per la ri-costruzione di riferimenti, spaziali e sociali, in opposizione alla rarefazione del tessuto relazionale che sembra prospettare il futuro urbano. La realtà odierna, anche a causa delle circostanze esterne dovute alla situazione sanitaria (pandemia da CoVidSars19), ci mostra la necessità di uno sviluppo capillare dei processi di virtualizzazione; tuttavia, le crescenti situazioni di fragilità, climatica e sociale, richiedono un progetto in prospettiva, capace di inglobare le potenzialità della digitalizzazione contrapponendola alla fisicità dello spazio di relazione e di azione. Il progetto dello spazio del lavoro potrebbe, e dovrebbe, costruire e ricucire paesaggi urbani che siano divergenti rispetto all’apparente trasformazione della città da luogo d’elezione a luogo d’elezione (Virilio, 2005), tornando a rintracciare una forma di “concatenazione sociale” (Guattari, 2013, p. 29) nello spazio fisico, descrivendo luoghi capaci di essere elementi attivi nella ridefinizione del concetto di urbanità. Ciò che si propone attraverso il wise working è una nuova sensibilità che veda il lavoratore tornare al centro della questione spaziale del lavoro, in cui l’architettura non è l’oggetto contenente macchine ma il luogo di relazione e scambio della creatività, valore e potenziale all’interno del rinnovato mondo del lavoro. La transizione da smart a wise vuole quindi essere letta nella sensibilità di sintetizzare le potenzialità date dai processi a distanza, affiancando un’attenzione rispetto alle questioni legate agli spazi urbani; legando innovazione e sostenibilità (sociale e ambientale), costruendo nuove reti di spazi pubblici e luoghi di scambio, in realtà interconnesse in cui sia possibile rivedere relazioni e connessioni in maniera transcalare. Considerando lo scenario di surriscaldamento globale, lo spazio della produzione può allora fungere da strumento progettuale per la

città, nella ridefinizione di spazi resilienti e attivi; il progetto, dunque, deve saper mutare ed essere elemento di modificazione (Gregotti, 1984), costruendo risposte progettuali e tecniche in grado di definire un'ulteriore stratificazione del modus operandi del fare città e architettura.

Bibliografia:

- Antonini E., Tucci F. (a cura di) (2017), *Architettura, città e territorio verso la Green Economy. La costruzione di un manifesto della Green economy per l'architettura e la città del futuro*. Ed. Ambiente, Milano.
- Coll J. M. (a cura di) (2016), *Wise Cities. A new paradigm for urban resilience, sustainability and well-being*. CIDOB, Barcellona
- Deleuze G. (2004), *La piega. Leibniz e il barocco*. Einaudi, Milano.
- Della Torre S., Cattaneo S., Lenzi C., Zanelli A. (2019), *Regeneration of the Built Environment from a Circular Economy Perspective*. Springer Open, Switzerland.
- Echevarría Icaza L. (2017), *Urban and regional heat island adaptation measures in the Netherlands*. Sirene Ontwerpers, Rotterdam.
- European Commission (2011) *Cities of tomorrow – Challenges, visions, ways forward*. Brussels: European Commission, Directorate-General for Regional and Urban Policy, Lussemburgo.
- Foucault M. (2008), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Mimesis Edizioni, Milano.
- Gregotti V. (2014), *Il territorio dell'architettura*. Feltrinelli, Bergamo.
- Guattari F. (2013), *Architettura della sparizione*. Mimesis Edizioni, Milano.
- Hambleton R. (2015), *From smart cities to wise cities. AAG Annual Meeting, Digital Disruptions and Urban Governance, 21 – 26 April*, Chicago.
- Hawken P. (2017), *DROWDOWN. The Most Comprehensive Plan Ever Proposed to Reverse Global Warming*. Penguin Books, New York (US).
- Young R. F., Lieberknecht K. (2019), *From smart cities to wise cities: ecological wisdom as a basis for sustainable urban development*. *Journal of Environmental Planning and Management*, Routledge
- Marini S., Bertagna A., Gastaldi F. (a cura di) (2012), *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*. Quodlibet, Macerata.
- Olivetti A. (2015), *Città dell'uomo*. Olivettiana, Roma/Ivrea.
- Raya R. (1983), *Architettura industriale. Storia, significato e progetto*. Edizioni

- Dedalo, Bari.
- Sassen S. (1991), *Le città nell'economia globale*. Il Mulino, Bologna.
- Schwab K. (2019), *La quarta rivoluzione industriale*. Franco Angeli, Milano, 11-35.
- Terrain-NYC (2020), *Industry city*, www.terrain-nyc.net.
- Trans Architectuur | Stedenbouw (2020), *Ryhove-gent 2014-2018*, www.transarchitectuurstedenbouw.be.
- PWP Landscape Architecture (2020), *Novartis St. Johann Campus the Forum*, www.pwpla.com.
- Virilio P. (2005), *L'orizzonte negativo*. Costa e Nolan, Milano.

Kevin Santus
Politecnico di Milano, DASTU

Covid has dramatically focused the public debate on the Health/Work issue. It is clear that we must offer work with health guarantees. This means getting out of the emergency logic and organizing to live with Covid by adopting a strategic holistic approach to offer a new working model based on an overall vision of the relationships between physical work space, urban space, people, economy and environment. The health crisis has done nothing but demonstrate how over the last hundred years the topological relationship between human being and environment was radically changing and how the economy was the reagent that accelerated this process. Starting from the contradictions born within the crisis itself, the pandemic is activating tensions that could turn into opportunities for change also in the health/work field. A radical change is needed, an original contemporary utopia, a concrete utopia useful for founding new topological relationships between people and urban space. The article aims to outline the relationship between architecture and the physical and economic work system space through a reflection that investigates the link between utopia, architecture and political Covid era. The topic will be investigated starting from two physical space categories expressed by the words oscillation and topology, in turn declined through three design themes: rarefaction, mobility, environment.

•
1995
Saggi

Architettura e lavoro: un'utopia concreta per gestire la crisi pandemica

La terribile pandemia che sta travolgendo l'intero pianeta ha riportato drammaticamente al centro del dibattito pubblico il tema *Salute/Lavoro*, come se si potesse scegliere tra i due elementi.

È ovvio che il tema da mettere in campo è lavoro con garanzie di salute, questo significa cambiare la narrazione legata al Covid accettando l'idea che la crisi pandemica sia un fatto con il quale dovremo convivere per diverso tempo e che, pertanto, è necessario uscire dalla logica emergenziale e adottare un approccio di tipo strategico. Orientare arte, filosofia, politica ed economia per promuovere un *umanesimo in ascolto* ispirato ad un'*ecologia integrale*, che comprenda chiaramente le dimensioni non umane [n.d.r.] umane e sociali (Francesco 2015), questa potrebbe essere una delle possibili piattaforme culturali da cui ripartire per affrontare strategicamente le conseguenze della pandemia tra cui è prioritaria la riorganizzazione del sistema del lavoro.

La transizione verso un nuovo modello di lavoro richiede un approccio olistico capace di tratteggiare una visione complessiva delle relazioni tra spazio fisico delle attività produttive, spazio urbano ed infrastrutture, persone, economia ed ambiente. Infatti, economia, mercato del lavoro, città e società sono in stretto legame tra loro e non è possibile comprendere o modificare l'uno senza incidere anche sugli altri.

Consumo di suolo, sfruttamento intensivo delle risorse naturali ed animali, deforestazione, inquinamento sono il risultato di un modello economico e del lavoro fondato sul paradigma neoliberista che è passato rapidamente dalla flessibilità, alla deregolazione, alla fluidificazione, ultima soglia attraversata dalla società liquida nella cui provvisorietà informale e indefinita Bauman individua il principale fattore di tensione e conflitto (Bauman, 2011).

La crisi sanitaria non ha fatto altro che dimostrare plasticamente come negli ultimi cento anni la relazione topologica tra uomo ed ambiente sia cambiata radicalmente e come l'economia sia stata il reagente attraverso cui accelerare questo processo. Allo stesso tempo la pandemia sta innescando tensioni che, a partire dalle contraddizioni nate in seno alla stessa crisi, potrebbero trasformarsi in occasioni di cambiamento come nel caso del binomio salute/lavoro. Di certo non bisogna affrettarsi ad elargire soluzioni di progetto preconfezionate, tuttavia per il progetto si apre un campo di indagine amplissimo, che va dal ripensamento degli spazi del lavoro, sia nel settore pubblico (sanità, scuola) che negli altri settori economici, fino alle relazioni tra il mercato del lavoro, la città, la mobilità ed i grandi temi ambientali: un ripensamento a 360 gradi, una nuova utopia della contemporaneità o meglio, un'*utopia con*

*creta*¹ attraverso cui fondare nuove relazioni topologiche tra cittadini e spazio urbano.

Stephen Gould, autore della teoria antropologica degli equilibri punteggiati -*punctuated equilibria*- sostiene che lo sviluppo delle comunità umane non avviene in modo lineare ma lungo il suo sentiero registra dei punti di rottura - *tipping points* - identificabili con la parola “crisi” (Gould, 2008). In situazioni del genere la società si trova come di fronte a una biforcazione. Due sono le possibilità di uscita dalle crisi: tornare indietro alla situazione precedente o intraprendere un altro sentiero. In una sua recente riflessione, Stefano Zamagni, sostiene che oggi ci troviamo in un punto di rottura nel senso di Gould e si interroga su quali potranno essere le due alternative tra cui scegliere.

La prima via è il *modello dell'alluvione*. Quando c'è un'alluvione, si aspetta che l'acqua rientri nell'alveo del fiume, poi ci si rimette all'opera per sistemare gli argini, dopodiché il fiume continua a scorrere come prima, il cosiddetto *business as usual*. È questa la via di uscita privilegiata dai conservatori, da chi è misoneista ed ha paura del nuovo, preoccupandosi soltanto di conservare l'esistente. La seconda via, invece, è quella della *resilienza trasformativa*, quella di chi dice “dobbiamo prendere spunto da quanto successo per aumentare la resilienza del sistema”, cioè la sua capacità di fare fronte alle proprie vulnerabilità e fragilità. Questa seconda via è assecondata da chi vuole guardare avanti (Zamagni, 2020). La via della resilienza trasformativa sembra ben associabile all'ossimoro di *utopia concreta*.

In una delle due prospettive in cui inquadra il concetto di utopia, Marcuse afferma che utopico «non è più qualcosa che “non succede” e non può succedere nell'universo storico, bensì qualcosa il cui prodursi è impedito dalla forza delle società stabilite» (Marcuse, 1969, p. 44). Pertanto, incidendo sull'assetto istituzionale del sistema socio-politico ciò che per il nostro tempo è considerato utopico potrebbe assumere una sua propria fisionomia.

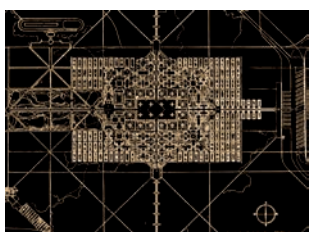
A partire da queste premesse l'articolo si propone di declinare il tema del rapporto tra architettura e spazio fisico ed economico del sistema lavoro attraverso una riflessione che cerca di esplorare il legame tra *utopia, architettura, lavoro e tempo politico del Covid*. Il tema sarà indagato a partire da due categorie dello spazio fisico espresse dalle parole *oscillazione* e *topologia*, a loro volta declinate attraverso tre temi progettuali: *rarefazione, mobilità, ambiente*.

Utopia concreta

Quando nel 1518 riceve come incarico l'incisione per la copertina della



1. Ambrosius Holbein, l'incisione per la copertina della prima edizione dell'Utopia di Tommaso Moro, 1518.



prima edizione dell'Utopia di Tommaso Moro, Ambrosius Holbein decide di rappresentare un luogo. (Fig.1) Qui sta il primo legame tra utopia ed architettura: nello stesso atto di nascita della parola Utopia viene consumato l'indissolubile legame tra il concetto di Utopia stesso e lo spazio urbano.

Tommaso Moro chiama Utopia un luogo, una fittizia isola-repubblica, ispirata all'opera *La Repubblica* di Platone, abitata da una società ideale dove la proprietà privata è abolita, i beni sono in comune, il commercio è pressoché inutile, dato che tutti sono impegnati a lavorare la terra circa sei ore al giorno, fornendo all'isola tutti i beni necessari. Il resto del tempo è dedicato allo studio e al riposo. Si produce solo per il consumo e non per il mercato e ciò fa sì che l'isola basi la sua struttura topografica ed economica sull'agricoltura. «Chi ha veduto una di quelle città le ha vedute tutte, tanto sono un'a l'altra simile, ove la natura del luogo lo consente» (More, 1518, p.121). La mitigazione delle disparità sociali che anima il sistema politico di Utopia fa sì che anche le sue città siano pianificate in modo tale da essere tutte uguali e che tutti i loro edifici siano costruiti in egual modo. Qui sta il secondo legame: il legame tra utopia, spazio architettonico e modello politico, articolato a partire da una data posizione filosofica, da cui discendono a loro volta un modello economico e del lavoro ed uno etico.

I due legami mostrano come sin dalle origini l'istanza utopica abbia avuto bisogno di tradurre in spazio architettonico il modello politico ed economico che andava proponendo, come se ci fosse la necessità di completare lo scenario utopico rappresentandolo (nel senso di renderlo presente) in una dimensione estetica.

Le diverse forme di città ideale che si sono succedute nella storia dell'architettura (Fig. 2,3,4,5) si contraddistinguono tutte per l'aspetto geometricamente bloccato delle loro forme urbane, *forme compiute* che si caratterizzano attraverso una *finitezza* ascrivibile o ad un solo paradigma compositivo (regolarità, modularità etc.) o a logiche oppostive ispirate al pensiero binario (rarefazione/densificazione, policentrismo/monocentrismo).

Oggi, spesso, non ci si riconosce in questa *compiutezza*, probabilmente perché si avverte il bisogno di andare oltre il dualismo del pensiero binario di cui si serve il binomio foucaultiano potere/sapere e che ogni società usa per portare avanti il suo proprio ordine della verità.

In una sua recente riflessione Pier Aldo Rovatti tira in ballo la parola *oscillazione* per sostenere che un pensiero unico e compatto non è oggi sostenibile e soprattutto non è produttivo (Rovatti, 2007). Occorre piuttosto tentare

Dall'alto verso il basso:

2. Città ideale, dipinto 1480-1490.
3. Broadacre city, F. L. Wright 1932.
4. Città per 3 milioni di abitanti, Le Corbusier 1922.
5. City of death, Jacek Yerka 2012.



di valorizzare i dubbi, le biforcazioni e anche le contraddizioni. Attraverso il tema dell'oscillazione, costruire un *ibrido* che rappresenti l'apertura necessaria a ogni pratica di pensiero che si disponga in modo critico di fronte alle chiusure dell'attuale realtà culturale e politica, spesso origine delle contraddizioni laceranti esplose violentemente con la crisi pandemica.

Oscillazione e topologia

Questa crisi ha mostrato plasticamente come sia variata la relazione topologica tra uomo ed ambiente, tanto da porci di fronte a contraddizioni irrisolvibili come la scelta tra salute e lavoro.

In una reazione chimica, la *crisi* (dal greco *crino_* separare, ma anche scegliere), è il tempo del *caos*, la transizione che si pone tra l'attivazione ed il risultato, in cui la materia (non in equilibrio, aperta) compie un'*operazione cosmetica* (dal greco *cosmos _*ordine) per trovare nuove relazioni armoniche tra le molecole ed approdare ad una nuova forma.

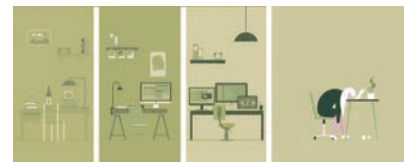
La crisi pandemica offre l'occasione di avviare un'operazione cosmetica per trovare nuove armonie nelle relazioni topologiche tra i luoghi della città e chi li abita che potranno essere foriere anche di un diverso modo di abitare lo spazio del lavoro.

La parola *topos* introduce il senso dei luoghi nelle relazioni con la società che li abita, fino alla percezione di chi li attraversa e li vive. Come per la prossemica, la *topologia* definisce le diverse dimensioni e la distanza che misura il tipo di relazioni che cambiano anche con il mutare delle culture. (Russo, 2020). «La topologia, dunque, non tratta distanze permanenti, angoli, aree, ma si basa su rapporti di vicinanza, separazione, successione, recinzione (dentro-fuori), continuità» (Schulz 1977, pag. 26), si basa insomma su *relazioni oscillatorie* che si giocano nello spazio. Sono quelle relazioni a determinare i luoghi, il loro significato, presso chi li abita: l'oscillazione è un ibrido tra prossimità e distanza.

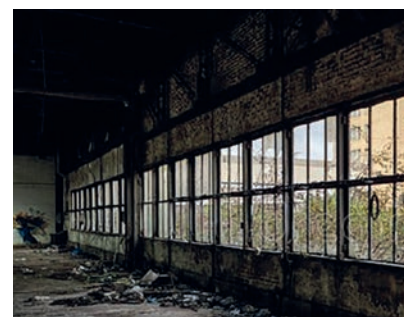
Perché le relazioni di prossimità nella città dell'era Covid sono di tipo oscillatorio ed in che termini influiscono sulla formazione dello spazio ed in particolare dello spazio del lavoro?

Le ragioni dell'oscillazione sono ascrivibili a due paradigmi: uno di tipo relazionale/esistenziale ed uno di tipo ecosistemico/ambientale.

I rapporti tra le persone sono diventati molto più impersonali, come se superare un certo livello di intimità/vicinanza sia diventato fonte di imbarazzo, così che piuttosto che relazionarsi di persona, si preferisce ricorrere a filtri,

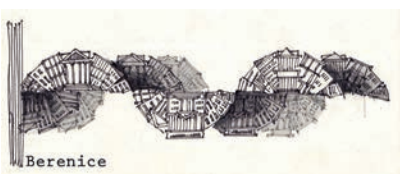


6. Lo smart working e lo spazio domestico: icone.





7. Drosscape. Immagine di un sito insudriale dismesso, uno dei tanti che è possibile incrociare lungo le strade delle città di oggi, protagonisti del paesaggio del rifiuto.



8. Rappresentazione concettuale della città di Berenice, descritta da Italo Calvino ne *Le città invisibili*.

come i sistemi di comunicazione digitali o i *social media*. Tutto ciò si riflette non solo nella vita privata e nelle relazioni familiari, ma anche nei rapporti sui luoghi di lavoro. Il *lockdown* ha portato allo scoperto questo nuovo modo di relazionarsi e comunicare, da un lato enfatizzando l'uso dei sistemi digitali di comunicazione, dall'altro sollevando crisi nei rapporti familiari, con le famiglie costrette ad una nuova e più serrata intimità. Da qui e dalla prospettiva di nuove ondate della crisi pandemica sta nascendo il bisogno di ripensare lo spazio domestico non solo rispetto al rapporto tra spazi aperti e spazi chiusi, ma anche rispetto alla qualità ed alla quantità di spazio che ogni abitante della casa vuole per sé per calmierare i suoi rapporti di prossimità con gli altri. La stessa trasformazione sta interessando anche gli spazi del lavoro. Il tema dello *smart working* non è inquadrabile esclusivamente nella crisi sanitaria o come espressione mutevole di un mercato del lavoro altrettanto mutevole. Affrontare solo così il tema dello *smart working* vuol dire dare poco conto ad un diverso modo di intendere le relazioni di prossimità, che ha bisogno di oscillare tra prossimità e distanza, un'oscillazione generatrice di un ibrido, come ibrido è lo spazio del lavoro in *smart working*, pubblico e domestico allo stesso tempo, fatto di prossimità digitali e distanze fisiche non solo con i colleghi di lavoro che stanno fuori dalla casa, ma anche con chi vive dentro lo spazio domestico stesso. (Fig.6)

Ecosistema/ambiente è il secondo modello in cui inquadrare il rapporto topologia oscillazione. Molti studi hanno evidenziato la relazione tra pandemia, crisi climatica, inquinamento e capitalismo. La città nata per rispondere alle esigenze di sviluppo neoliberista del territorio si lascia alle spalle gli "scarti" prodotti dal consumo di interi pezzi di territorio, quelli che con un termine molto suggestivo vengono chiamati *drosscape* o *wastescape*, paesaggi-rifiuto della società post-industriale riconducibili a quegli spazi che Manuel Castells, già nel 1989, definiva come: «*not a space of places, but a space of flows*» (Castells, 1989, p. 87). (Fig.7) Spazi destinati ad ospitare flussi (di merci, di rifiuti, di materie prime, di persone), luoghi monofunzionali del lavoro che si relazionano solo con il processo produttivo che li ha generati e che in assenza di quel processo subiscono una desementizzazione che li lascia in attesa di una nuova funzione produttiva che possa ridare loro un ruolo attivo nel mercato del lavoro e di conseguenza anche nella città.

Ma quante e quali sono le reali possibilità di ridare ai *drosscape* un ruolo attivo nel mercato del lavoro alla luce dell'attuale scenario economico e della crisi pandemica? Probabilmente molto poche. Quel modello di sviluppo

industriale ha esaurito il suo ciclo di vita con la crisi degli anni Novanta e lascia un'eredità difficile fatta di inquinamento, consumo e contaminazione dei suoli, tanto che è difficile pensare ad una riconversione di questi spazi senza pesanti e costosi processi di bonifica, che spesso minano la stessa tenuta economica dei progetti di rivitalizzazione delle aree dismesse.

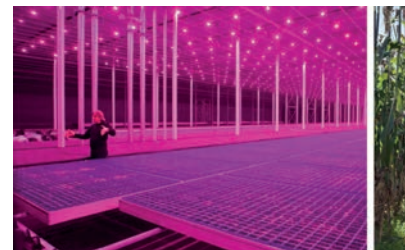
Non è più possibile continuare a cercare risposte nel modello neoliberista per risollevare le sorti dei *drosscape* e del mercato del lavoro. È indispensabile un radicale cambio di rotta. È necessario avere il coraggio di *demolire* quanto è andato in dismissione per favorire la creazione di sistemi di vuoti nella città densa che possano aiutare a mitigare gli squilibri ambientali rinaturalizzando e bonificando i suoli. In questo nuovo scenario, il palinsesto urbano *oscillerà tra densità e rarefazione*, come la Berenice (Fig. 8) descritta da Calvino nelle città invisibili: «Se ti dico che la città a cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla» (Calvino, 1972, p.81). Saranno poi le azioni collettive a riorganizzare la topologia dei luoghi ripensati alla luce del principio di oscillazione, anche in ragione delle nuove opportunità di lavoro che questo tipo di metabolismo urbano potrà offrire: nel settore delle costruzioni e dell'ingegneria ambientale, finalmente scervo dalla politica del mattone e seriamente indirizzato al restauro ambientale dei territori fragili; nelle filiere produttive del riciclo e del recupero finalizzate alla creazione di materie prime seconde; nel settore agricolo-alimentare, usando i suoli liberati per creare orti e fattorie urbane che possano rispondere in maniera significativa al fabbisogno alimentare degli abitanti delle città. (Fig.9)

Progettare vuoti vuol dire fare riferimento al concetto *denso di progetto di suolo*. «Progettare il suolo significa lavorare su quell'elemento che collega i caratteri dello spazio fisico, visibile, formale della città ai processi dello spazio immateriale, sociali ed economici e alla loro storia. [...] Il suolo è un complesso anello di congiunzione tra la dimensione topografica (legata al senso e alla forma dei luoghi) e quella topologica (legata alle relazioni) dove il suolo diviene la forma, la spazializzazione delle relazioni sociali» (Russo, 2020). Progettare il suolo è la nuova utopia.

Temi progettuali: rarefazione, mobilità, ambiente/contesto

Progettare il suolo: ripensare il rapporto densità e rarefazione.

Il rischio pandemico ci ha messo di fronte alla necessità di ripensare il rapporto tra vuoto e spazio costruito nella città. Oltre ai temi ambientali ac-



9. Countryside. The Future, progetto espositivo installato Guggenheim Museum di New York, curato da Rem Koolhaas con Samir Bantal, Direttore di AMO, luglio 2020.

La mostra racconta una campagna che, contro ogni aspettativa, appartiene già al post-umano, attraversata da una modernità silenziosa, affidata a sofisticati sistemi di produzione robotizzati perfettamente in linea con il modello dell'economia circolare. Una campagna dove si coltiva sotto luci a LED rosa in un microclima altamente sofisticato e che si prepara a rovesciare gli equilibri oramai dati per scontati e tenuti in piedi dalla separazione contrapposizione tra urbs ed ager. L'autore di *Delirious New York*, abbandona il delirio della congestione urbana newyorkese che ha finito per ritorcersi contro se stessa e si orienta verso la campagna, dove riscopre quello stesso macchinismo delirante che aveva teorizzato per Manhattan come guida per una diversa cultura della congestione.





cennati in riferimento alle possibilità di ripensare il lavoro in relazione alle potenzialità urbane dei *drosscape*, il paradigma della rarefazione ha investito anche altre sfere dello spazio architettonico. Quanti, durante il *lockdown*, sono stati costretti nello spazio più o meno grande del loro appartamento. Un confinamento che ha messo finalmente in evidenza il bisogno di ripensare al rapporto tra spazi aperti e spazi chiusi nelle città, a partire dalla loro cellula più piccola, la residenza, che quando associata al tema dello *smart working* tiene insieme casa e lavoro, sintetizzando un microcosmo che assorbe la parte maggiore delle attività legate alla vita dell'uomo moderno in termini di tempo.

Così come le lunghe file per accedere al supermercato hanno evidenziato la necessità di ripensare il sistema dell'approvvigionamento alimentare che non può essere relegato esclusivamente ai grandi sistemi di distribuzione, ma può essere parzialmente ripensato nella forma di un sistema diffuso di aziende agricole urbane. (Fig.10) La trattazione di questo nuovo bisogno di connettere dentro-fuori, aperto-chiuso, vuoto-pieno, densità-rarefazione, città-campagna, porta con sé alcuni temi della composizione architettonica come ampliare, dilatare, rarefare, utili per ripensare la relazione tra architettura dello spazio costruito ed architettura dello spazio aperto.



10. È di maggio scorso il progetto che porterà a Parigi entro la fine del 2020 l'azienda agricola urbana più grande del mondo. Uno dei padiglioni del centro congressi Paris Expo Porte de Versailles sarà riconvertito in un centro di produzione di circa 14.000 mq non solo per le colture, ma anche per vere e proprie fattorie, sia a scopi didattici che produttivi. Il progetto è dimensionato per rispondere al fabbisogno alimentare degli abitanti del sud-ovest della città.

Vittorio Gregotti, in una riflessione in memoria di Bennardo Secchi (Gregotti, 2016), si sofferma proprio sulla capacità di Secchi di leggere il tema della centralità del vuoto, dello spazio aperto nella città contemporanea e, citando alcuni suoi passi de *La città del XX secolo*, scrive: «La straordinaria dilatazione dello spazio aperto muta lo statuto della città contemporanea così come "la nuova autonomia dell'oggetto architettonico. [...] Esse sono forse le cause principali della profonda incertezza nella quale versa oggi il suolo urbano e anche del suo disegno» (Secchi, 2005, p.185).

La costruzione di un sistema infrastrutturale di vuoti può diventare uno strumento per generare un nuovo metabolismo urbano connesso ad un nuovo mercato del lavoro ispirato ai principi dell'economia circolare ed al tentativo di istaurare un nuovo equilibrio tra l'umano ed il non umano.

Progettare il suolo: ripensare la mobilità

Una città che si contrae e si dilata modifica *la misura* delle sue distanze. Il Covid ha messo in condizione di ripensare la mobilità urbana, anche alla luce di un diverso modo di intendere lo spazio del lavoro. Lo *smart working*, incentivato per motivi legati all'emergenza pandemica, suggerisce la possibi

lità di delocalizzare, anzi si potrebbe dire di domesticizzare il luogo fisico del lavoro, alleggerendo il carico degli spostamenti casa lavoro, diminuendone il numero. Allo stesso modo, le difficoltà di uso dei mezzi pubblici dovute al sovraffollamento stanno cambiando il tipo di veicoli con cui ci si muove, con un numero sempre maggiore di persone che sceglie di usare la bicicletta. Un momento quindi di sperimentazione nell'ambito della mobilità, di trasformazione quantitativa e qualitativa nelle abitudini dei suoi attori, basato sul cambiamento della quantità di spostamenti e della tipologia di mezzi con cui ci si muove. (Fig.11)

Anne Hidalgo, sindaco di Parigi dal 2014, rieletta per il secondo mandato, ha radicalmente rivisto la cultura della mobilità della sua città, rimodellando Parigi in modo che i residenti possano soddisfare i loro bisogni di lavoro, shopping, salute e cultura entro 15 minuti dalla propria abitazione.

Ripensare la cultura della mobilità comporta non solo la nascita di corridoi verdi pedonali e ciclabili, corridoi che potrebbero trovare posto proprio nel sistema infrastrutturale di vuoti sistemici nati dalla diradazione del tessuto urbano, ma comporta anche il bisogno di ripensare la città rafforzando il concetto di quartiere e la sua capacità contenere una gamma piuttosto ampia di servizi necessari ai cittadini. Avere servizi di quartiere riduce la necessità e la lunghezza degli spostamenti che per questo possono essere pedonalizzati. I servizi di quartiere costruiscono nuove relazioni topologiche, perché consolidano il concetto di comunità declinandolo ad una scala più consona ai valori di prossimità rispetto a quella della grande città. Sotto questo punto di vista anche la gamma delle tipologie dei servizi va ripensata. Ad esempio, per evitare l'isolamento dovuto allo *smart working* svolto da casa, si potrebbe pensare ad incubatori di quartiere dove poter andare a lavorare in remoto, ognuno per la sua attività, ma insieme agli altri, recuperando così il carattere relazionale della sfera lavorativa ed associando a questi luoghi asili nido, che permetterebbero di tenere anche il modo dell'infanzia in una sfera di prossimità e di comunità allo stesso tempo.

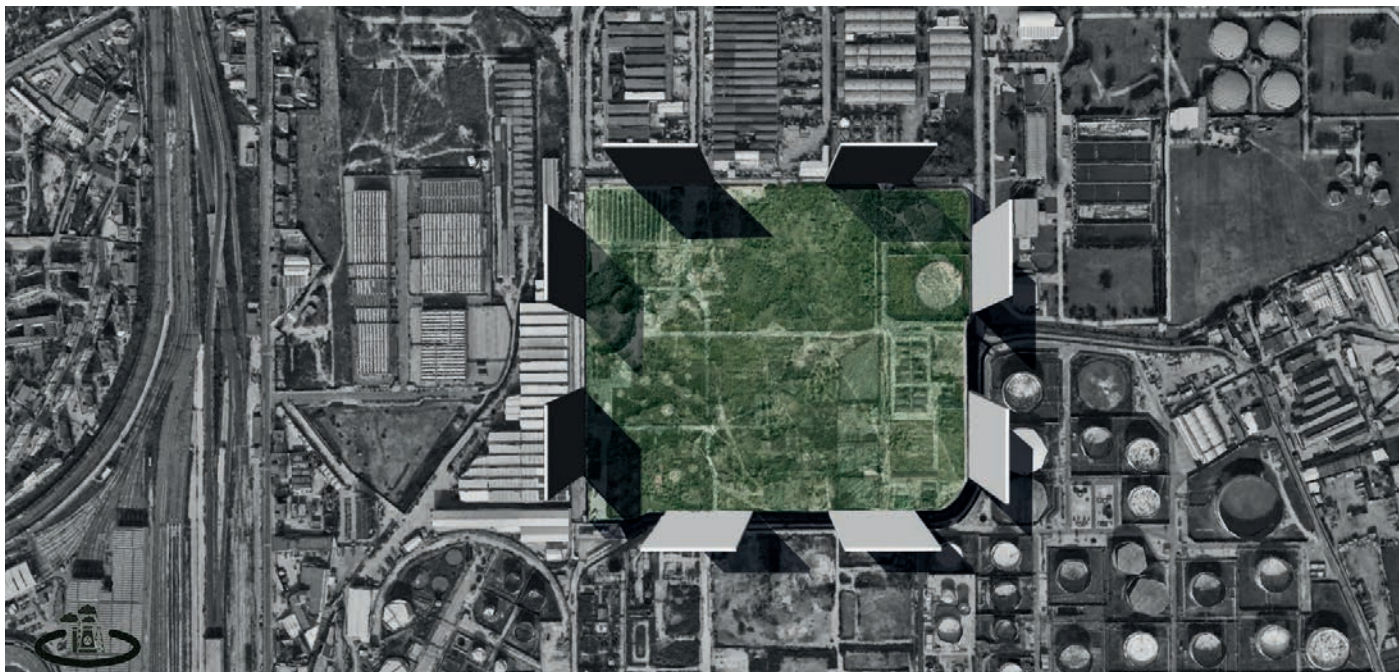
La comunità ha bisogno di nuovi spazi, spazi diversi, ma per realizzarli non è indispensabile consumare nuovo suolo permeabile, basterebbe riadattare l'esistente o rottamare l'inutilizzato. Questo spunto implica riflessioni e progetti su energia, emissioni, sulle possibilità di recupero e riciclo e su tutte le ricche implicazioni di un uso rigenerativo dei principi dell'economia circolare, per indirizzare assetti urbani, comportamenti e stili di vita e collegarli alla dimensione ecologica della città al futuro.



11. Immagine dell'High Line di New York, un parco lineare sopraelevato lungo 2,33 km, una strada verde ciclopedonale ricavata da un ex tracciato ferroviario. James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro e Piet Oudolf, 2009.

Progettare il suolo: ripensare il rapporto umano- non- umano alla luce delle grandi tematiche ambientali.

Se è vero che il degrado ambientale legato alla qualità dell'aria, del suolo, è uno dei fattori che hanno contribuito alla diffusione del contagio, è quanto mai evidente che i temi ambientali non sono più rinviabili nell'agenda politica. Il tema ambientale non è più solo un'opzione culturale. A tal proposito torna utile una riflessione di Bernardo Secchi in cui si dice: «Non saranno i grandi bacini la soluzione, così come non lo saranno le grandi foreste, ma numerosi bacini di minori dimensioni, così come una rete di aree boscate estesa ed intelligentemente disegnata per assicurarne la compatibilità sia con le aree agricole, sia con quelle urbanizzate. In quest'ottica si tratta di ridisegnare l'intero paesaggio e la sua architettura, un paesaggio che nasce da una nuova relazione tra popolazione e territorio mediata da una nuova fase delle tecniche» (Secchi, 2008). L'emergenza Covid ci ha messo di fronte al grande azzardo dall'antropocene. Va radicalmente ripensato il rapporto tra risorse, consumi e scarti e va fatto nell'ottica del riciclo e del riuso. La città è il luogo del consumo e dello scarto per antonomasia, tanto che alcuni dei suoi stessi paesaggi sono diventati luoghi di scarto. Incentivare la rottamazione del costruito dismesso o inutilizzato liberando suoli che in questo modo potranno ritornare ad essere permeabili, riciclare i rifiuti provenienti dalla demolizione degli edifici dismessi per limitare il consumo di nuovo materiale di cava, bonificare i suoli contaminati sotto l'azione antropica, pianificare interventi sistematici di sostituzione o riadattamento degli edifici esistenti per rispondere al fabbisogno di nuova cubatura, usare i suoli liberati per creare boschi urbani a basso costo manutentivo o bacini di raccolta delle acque piovane come riserve idriche per l'uso differenziato delle acque non potabili. Questa è solo una parte delle azioni di mitigazione dei costi ambientali che potrebbero essere messe in campo a partire dalla sola attuazione di un insieme sistematico di vuoti nelle grandi città. L'antropizzazione indiscriminata del pianeta sta creando squilibri che non è più possibile trascurare se non vogliamo correre il rischio di tagliare il ramo su cui siamo seduti.



12. Stop pollution. Immagine visionaria, ispirata all'immagine "Stop city by Dogma", elaborata durante la sperimentazione progettuale sul comparto industriale dismesso di Napoli est, condotta nell'ambito del Laboratorio di Progettazione Architettonica 3 del Corso di laurea in Scienza dell'Architettura dell'Università Federico II. L'immagine rappresenta un recinto composto da stele impostate su un salto di quota che impediscono l'accesso all'uomo all'area interna che presenta problemi di contaminazione del suolo derivanti dalle attività industriali. Le stele enfatizzano il tema dell'interdizione e contemporaneamente vogliono essere un landmark urbano. L'area dentro il recinto è oggetto di biorisanamento, ovvero di una bonifica ambientale basata sul metabolismo microbico di determinate essenze arboree in grado di biodegradare o detossificare le sostanze inquinanti.

Note

¹ L'ossimoro di utopia concreta è preso in prestito dalla definizione che l'artista tedesco Joseph Beuys dava alle sue opere, da intendersi come utopiche, ma capaci, allo stesso tempo, di concretizzarsi in una prospettiva futura.

Bibliografia

- Baumann Z. (2011), *Modernità liquida*, Laterza, Bari.
- Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Einaudi Torino, p.82.
- Castells M. (1989), *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-Regional Process*, Basil Blackwell, Oxford, p.87.
- Francesco (2015), *Laudato Sii*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, par. 137.
- Gould S. J. (2008), *L'equilibrio punteggiato*, Codice, Torino.
- Gregotti V. (2016), *Bernardo Secchi. Il pensiero e l'opera*, <https://www.casadellacultura.it/421/bernardo-secchi>
- More T. (1518), *Utopia*, E-text, Milano, p. 121.
- Norberg-Schulz C. (1977), *Esistenza, spazio, architettura*, Officina, Roma.
- Rovatti P.A. (2007), *Abitare la distanza*, Cortina, Milano.
- Russo M. (2020), *Topologie della crisi #1: ripensare la prossimità*, in M. Giammetti (a cura di), *Stare nella distanza. Sguardi sul dopo Coronavirus*, in corso di pubblicazione.
- Secchi B. (2005), *La città del Ventesimo secolo*, Laterza, Bari, p.185.
- Secchi B. (2008), *Le forme della città*, Conferenza Città Territorio, Ferrara.

Mariateresa Giammetti

Università degli Studi di Napoli "Federico II", DiARC – Dipartimento di Architettura

During this period of suspension from ordinary everyday life, a project for new modular spaces for study and research became an occasion to focus our reflections on two aspects which apparently seemed not to converge, but actually intertwine in a specific line of investigation: an architectural theme – *spaces for work* – and a construction technique – *3D concrete printing*. Is it possible to build a meaningful relationship between architectural design, construction techniques and physical spaces, facing different variables and recognize their motives and qualities? Starting from this complex question – whose answers exponentially exceeds the possibilities contained in a single experimentation – the approach proposed here starts from a renewed attitude towards craftsmanship in the digital turn to define possible limits to real and mandatory necessities; a reflection to research, among manifold possibilities offered by advanced technologies, which experiences will prove better for tomorrow's way of living.

•
S
a
g
g
I

Alberto Calderoni, Luigiemanuele Amabile

Note su tre stanze per il lavoro. 3D printing e la ricerca dei *perché*.

Il presente che siamo chiamati a vivere è in bilico tra la certezza di un futuro possibile e un passato che è saldamente ancorato ad un linguaggio ideologicamente introiettato tra disparità sociali, economiche e ambientali. Lo spazio del lavoro, le sue architetture (materiali e immateriali) e i suoi tempi ne sono la più concreta manifestazione. Generalizzare questa discussione non è una strada perseguibile, poiché ogni luogo è un mondo, con dinamiche specifiche. Se in apparenza il lavoro e le sue modalità sembrano essere sempre più *smart* e *global*, in realtà così non è. Le illusioni che la tecnologia ci induce a vivere, poter essere in ogni luogo, velocizzare le dinamiche relazionali, incentivare uno stile di vita (solo in apparenza) *green*, ben presto manifesteranno le loro contraddizioni, ma sociologi, antropologi ed economisti comprenderanno – una volta che sarà in essere l'indispensabile distanza storiografica – la complessità di questi fenomeni. Come architetti, che da sempre «hanno tenuto compagnia ai potenti del mondo [...] costruendo palazzi, templi, stadi, intere città, assecondando lo spirito dei tempi e raramente come espressione di progresso e cambiamento» (Herzog, 2020) non ci è possibile indagare a ragion veduta il fenomeno della trasformazione degli spazi del lavoro, se non attraverso la lente di un sapere tecnico sviluppato entro specifiche esperienze progettuali. Come ricercatori, ovvero come osservatori privilegiati (non legati a particolari esigenze di mercato o vincoli politici) e studiosi di quella realtà fisica che è fatta degli spazi che abitiamo, mettiamo in campo il tentativo di costruire un lento avvicinamento al tema, tendendo il nostro interesse verso la comprensione di come gli uomini e le cose stanno insieme e i processi attraverso cui le cose stesse si realizzano. In questo momento di sospensione l'occasione di progetto per degli spazi modulari, stanze per lo studio e la ricerca, da realizzarsi nel complesso di San Giovanni dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" ha orientato le nostre riflessioni su due aspetti che, superficialmente, sembrano non essere convergenti, ma che in realtà, nel loro dispiegarsi, si sono sovrapposti costituendo una sola linea di indagine: il tema architettonico – lo spazio del lavoro – e la tecnica costruttiva – il 3D concrete printing e le sue specifiche istruzioni. È possibile costruire una relazione di senso tra progetto, tecnica e spazio, modulando diverse variabili contingenti (necessità d'uso, tecnologie digitali e sperimentazioni strutturali) al fine di riconoscerne ragioni e qualità?

Le stanze per il lavoro.

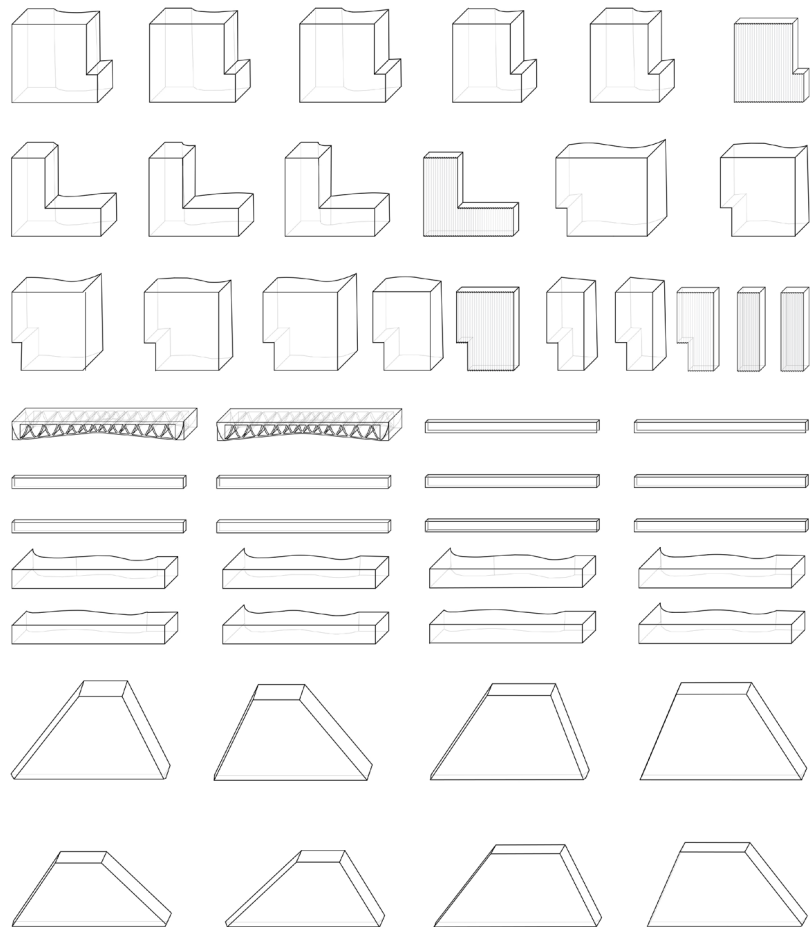
Gli spazi del lavoro sono un tema architettonico particolarmente complesso

poiché riflette, in maniera del tutto automatica, la personale *weltanschauung* di chi commissiona e di chi progetta, denunciandone limiti e pregiudizi. Una *scatola* per contenere le azioni produttive e le relazioni sociali (con le loro caratteristiche linee di forza gerarchiche) manifestando tali strutture a chi vivrà gli spazi, rendendole immediatamente comprensibili. Gli uffici (per estensione quegli spazi indispensabili allo svolgimento di un particolare tipo di lavoro intellettuale) sono il «luogo prediletto di autodeterminazione e sopraffazione nel quale si riflettono le tensioni e le gerarchie sociali» (Forino, 2011). È molto facile riuscire a sovrapporre un denso groviglio di significati a questi spazi, rendendo, forse a volte anche troppo forzosamente pregni di argomenti tali architetture emblematiche di un mondo di valori e di ideologie. Basti confrontare l'edificio che Frank Gehry ha progettato per Facebook con quello che Norman Foster invece ha costruito per la Apple, entrambe in California distanti tra loro soltanto 25 km, per comprendere quanto ancora oggi l'architettura sia *medium* per la trasmissione di messaggi, potente strumento di comunicazione e di come, in questi due specifici casi, la sommatoria di valori espressi sia antitetica e strettamente legata alla *brand identity* delle rispettive *Inc.* Progettare spazi per il lavoro significa tradurre una data idea di società attraverso la concretezza fisica degli elementi architettonici. Dalla conformazione dell'ingresso sino al sistema tecnologico per aprire una finestra, ogni parte di un edificio per uffici è espressione di una data volontà di costruzione di un preciso prodotto sociale. Gli spazi del lavoro si sono trasformati per integrare macchine che imitano, assistendo e completando, l'attività umana nelle sue diverse sfaccettature, dai modi in cui il lavoro viene fisicamente svolto, ai modi in cui l'atmosfera di uno spazio ne è influenzato. Ciò che è certo – e la prova l'abbiamo avuta in questi ultimi, turbolenti mesi – è che, nell'immaginario collettivo ormai diffuso, non esiste più la necessità di uno spazio del lavoro come nella sua accezione tradizionalmente assorbita dalla modernità ma, a causa di una accelerazione delle trasformazioni delle abitudini quotidiane, l'idea stessa di luogo del lavoro si è trasformata, miniaturizzata e smaterializzata per essere contenuta nei limiti di un laptop. La traslazione dello spazio fisico del lavoro in piattaforme digitali – trend già attivo da decenni – ha tuttavia visto perdere uno degli ultimi aspetti che legavano l'atto del lavoro allo stare fisico: l'esistenza di uno spazio – un luogo – dove recarsi per poter svolgere il lavoro, collettivamente, insieme ad altre persone. L'ufficio poteva riscattare se stesso da un suo *dovunque* attraverso la materializzazione del proprio status nello spazio che i lavoratori/dipendenti/impie-

gati colonizzavano. In che maniera è quindi possibile riflettere (lavorando alla piccola scala attraverso un intervento contenuto in termini dimensionali nei cinquanta metri quadrati) sui caratteri fisici che ancora deve possedere uno spazio adeguatamente pensato per lavorare?

In questa complessità di intenti la scelta compiuta è stata radicale. Si è cercato di ritagliare nel ragionamento condotto attraverso il progetto, uno spazio critico circoscritto all'unità minima entro cui è possibile costruire una relazione tra persone: una stanza, i suoi muri, la sua porta, le sue finestre, il suo tetto. Una stanza fatta di materia e luce, in cui poter disporre della giusta quantità di spazio per *stare* e lavorare. Una stanza non è *semplicemente* uno spazio descrivibile attraverso i suoi limiti. (Fig. 1)

1. Customizzazione e ripetizione.
Abaco degli elementi



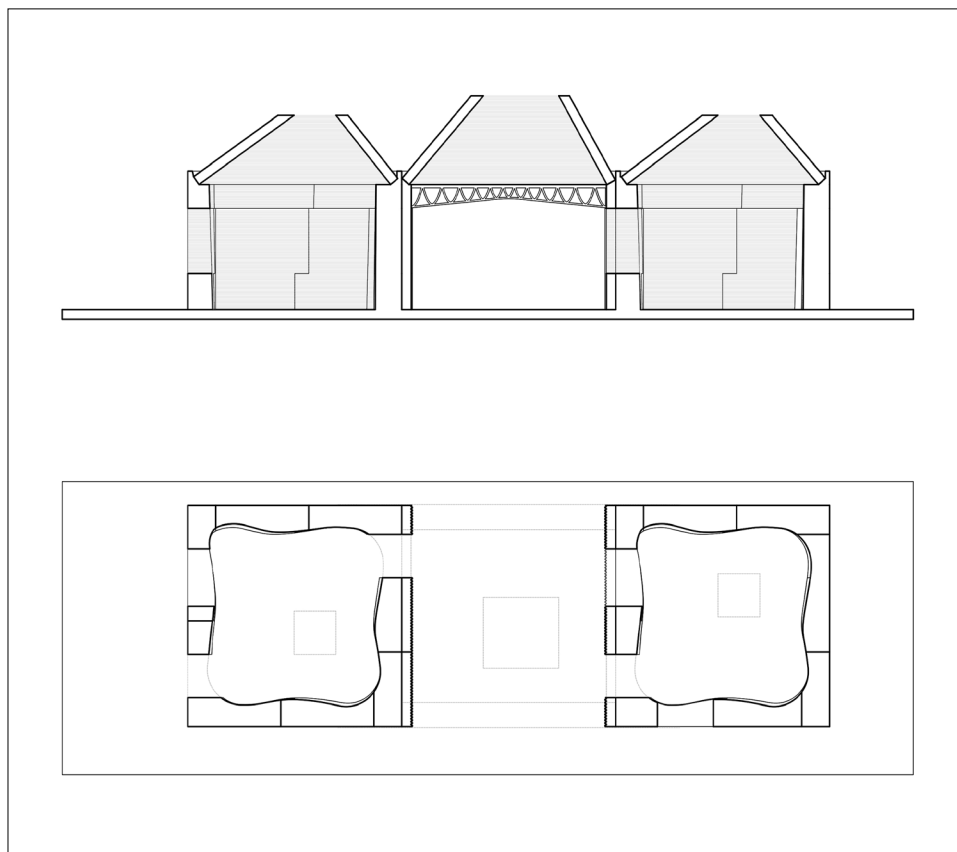
Il 3D printing.

Nel 2011 un articolo dell' Economist intitolato "Print me a Stradivarius" diffondeva ad un pubblico vasto e non specializzato il concetto della stampa in tre dimensioni come una tecnologia in grado di trasformare profondamente il modo di produrre, e quindi di immaginare, gli oggetti che ci circondano e che quotidianamente usiamo nelle loro diverse scale e qualità. Non a caso il titolo dell' articolo fa riferimento ad Antonio Stradivari, il mastro fabbricatore di violini, citato da vari autori come uno tra i massimi esempi di maestria artigiana (Sennett, 2008); la promessa della stampa 3D è proprio quella di estendere a tutti la possibilità di veder realizzati i propri progetti. Chiunque avrebbe potuto autoprodurre una quantità virtualmente infinita di *cose*. Dalla modellazione in ambiente digitale dell' oggetto – o delle parti che lo compongono – i dati vengono trasmessi ad un estrusore che sovrappone nelle tre direzioni, *layer su layer*, materiale plastico surriscaldato e reso plasmabile. Dalla comparsa di quell' articolo ad oggi la tecnologia della stampa tridimensionale per estrusione ha avuto una forte evoluzione ed è ormai di consueta applicazione in molte discipline da quelle ingegneristiche e medico-scientifiche sino ad applicazioni nel mondo della moda e dell' *object design*.

In architettura, la stampa 3D ha cominciato ad essere applicata ai materiali da costruzione. Il cemento, viscoso e facilmente estrudibile, è il materiale che meglio si presta alla sperimentazione, aprendo di fatto la strada a scenari spaziali che, nelle possibilità offerte dalla tecnica di stampa, trovano definizione e ragione. La stampa del cemento permette di avere un alto grado di customizzazione e precisione dei pezzi stampati senza necessità di standardizzazione; ogni unità fisica attraverso cui comporre lo spazio può essere diversa dalle altre, sostituendo – spingendo al limite il ragionamento – la necessità stessa delle singole componenti elementari per la costruzione della stanza rendendo di fatto possibile la costruzione di unità spaziali concluse e autonome. Approccio esplorato, ad esempio, da WinSun, compagnia cinese che per prima (nel 2013) ha stampato una unità abitativa con un certo grado di compiutezza formale.

Proprio come la stampa per estrusione dei materiali plastici in piccola scala, la stampa 3D del cemento permette la realizzazione sia di oggetti finiti e di immediato utilizzo, che di elementi da ricomporre in oggetti complessi, diversi tra loro per forma, uso e posizione. La flessibilità dello strumento amplia il campo di possibilità formali di fatto superando alcune limitazioni imposte dalle tradizionali casseforme: sebbene i molti e celebri esempi nella storia

2. Le tre stanze per il lavoro.
Pianta e sezione longitudinale



dell'architettura abbiano reso evidenti la forza espressiva del cemento e il suo alto valore plastico, l'impatto duraturo che ha avuto in termini di diffusione è dovuto alla sua possibilità di predisporre un sistema reiterabile nella sua regolarità geometrica. Inserito in un estrusore, il cemento liquido cambia natura e assume nuove configurazioni che però cercano, ormai da diversi anni, nuove ragioni per essere utilizzate. La messa a punto di un performante sistema tecnico è stata esponenzialmente più veloce dell'evoluzione dei bisogni dell'uomo, per questo motivo è quanto mai attuale la discussione sulla necessità del suo utilizzo per l'architettura rendendo di fatto queste sperimentazioni funzionali alla ricerca di un ruolo da svolgere in risposta a reali domande. Più che una ricerca sulle forme c'è ancora da compiere una profonda riflessione sul senso, sostanziandone le ragioni. Se nella moda (attraverso la stampa di tessuti dalle particolari caratteristiche prestazionali o nella realizzazione di oggetti conclusi in se stessi come le celebri Adidas Futurecraft 3D) o nella medicina (dalla stampa di protesi alla stampa di organi) l'applicazione della tecnologia è ormai considerata prassi ordinaria, per l'architettura è molto più complesso rintracciarne una ragion d'essere.

Se l'architettura di ogni tempo ha ricercato nel suo farsi le ragioni significative di scatti dell'evoluzione delle tecniche, ci troviamo oggi ad osservare un'inversione del processo formativo e informativo del sapere architettonico. La tecnica ci apre le porte a possibilità fenomenologiche che potrebbero essere incardinate in un dialogico raffronto con la realtà e, scartando questo incontro di forze solo in apparenza contrapposte, forse sarà possibile scorgere interessanti prospettive di studio.

Osservando quindi il processo di costruzione per estrusione di cemento colato è interessante notare come la scomparsa delle casseforme sia uno tra gli aspetti di maggior interesse: i costi del lavoro manuale sono azzerati e sparisce la convenienza di lavorare con elementi standard aprendo la strada al concetto di *mass customization* (Carpo, 2017) ovvero alla possibilità di poter produrre elementi specifici rispetto al loro uso e alle loro caratteristiche geometriche, con lo stesso grado di precisione e rapidità a parità di costo. Attraverso un ugello posto alla punta di un braccio meccanico, il calcestruzzo stampato per estrusione sovrappone uno sull'altro una serie di strati da uno a quattro centimetri a formare un corpo monolitico. Elementi compatti ma la cui tessitura esterna prodotta dal sovrapporsi degli strati può variare a seconda del tipo di ugello utilizzato – i più comuni di forma circolare o rettangolare di differenti dimensioni – e del tipo di miscela cementizia scelta per la costruzione. *Ricette* di cemento per la stampa, alla ricerca di migliori prestazioni meccaniche e resistenza termica ma contemporaneamente garantendone una viscosità tale da permetterne la colatura e la buona aderenza al successivo strato, sono oggetto di studio di aziende e centri di ricerca in tutto il mondo. Strato dopo strato, le potenzialità dello strumento sono state esplorate a partire dalla definizione di una stretta relazione tra struttura fisica e dimensionale dei diversi elementi con le loro possibili proprietà materiche: la tessitura prodotta dalla stratificazione del materiale stampato, le combinazioni cromatiche, l'inserimento di additivi di diversa natura. (Fig. 2)

Se la tecnologia è la risposta, vale ancora la pena chiedersi quale sia la domanda, sosterebbe Cedric Price. Nell'immaginare possibili declinazioni di tali nuove e mutate influenze nel processo progettuale, la sperimentazione condotta prova quindi a tenere insieme la ricerca di specifiche qualità spaziali con le precise esigenze tecnico-costruttive della stampa 3D del cemento, assorbendo nel design degli elementi i significativi sviluppi di verifica statica dei pezzi stampati: affondando la ricerca nella antica ragione tettonica del costruire, si intenderà modulare spazi del lavoro profondamente trasforma-

ti dalla smaterializzazione dell'infrastruttura fisica, occasione per tornare a discutere del rapporto tra progetto e costruzione, strumenti e realizzazione, ovvero tra la sempre più labile relazione tra la progettazione architettonica e gli altri saperi. Conoscere il *cosa* e il *perché* senza essere in grado di gestire i *come* nell'ampio campo di possibilità disponibili può disorientare. È quindi necessario riscoprire un approccio che – come in passato – sia capace di tenere insieme il pensiero con la mano coniugando il reale del corpo con la realtà del digitale.

Il 3D-printed Pavilion.

Tra lavoro manuale e gli strumenti digitali ormai sembra esserci un rapporto di interdipendenza che tuttavia necessita ancora di dover dimostrare la portata delle sue conseguenze: la necessità del gesto manuale non è ancora stata sostituita in toto dalla sua controparte digitale. Risulta ancora difficile parlare di un processo costruttivo interamente digitalizzato; dall'ideazione alla realizzazione, la partecipazione attiva di progettisti e maestranze è ancora un fatto sostanziale. Il supporto analogico della mano è ancora necessario: che disegni o che sollevi, la presenza umana difficilmente verrà sottratta al controllo delle dinamiche progettuali, nonostante gli enormi avanzamenti compiuti nel campo dell'intelligenza artificiale (*AI*) nei processi di ottimizzazione e *form finding* governati da software che sfruttano sempre più potenza computazionale.

Così come per il disegno automatico il *mouse* ed il suo cursore sono diventati estensione della mano tesa nell'ambiente digitale per tracciare linee e segni leggibili e traducibili nei limiti tangibili di muri o varchi – addizione o sottrazione di materia – così il braccio meccanico del robot che costruisce nasce dall'idea della mano e ne diventa rappresentazione. Più rapido, preciso e a prova di fatica, il robot può applicare infinite variazioni ai suoi movimenti allo stesso costo della ripetizione di un'unica azione. I robot per l'architettura – braccia meccaniche in grado di muoversi con diversi gradi di movimento nello spazio – sono stati immaginati e progettati per replicare azioni tradizionalmente deputate agli artigiani, agli operai e ai carpentieri (sollevare, posizionare, incidere, tessere) che collaborano insieme in una complessa coreografia tra materiale e robot. (Claypool et al., 2019).

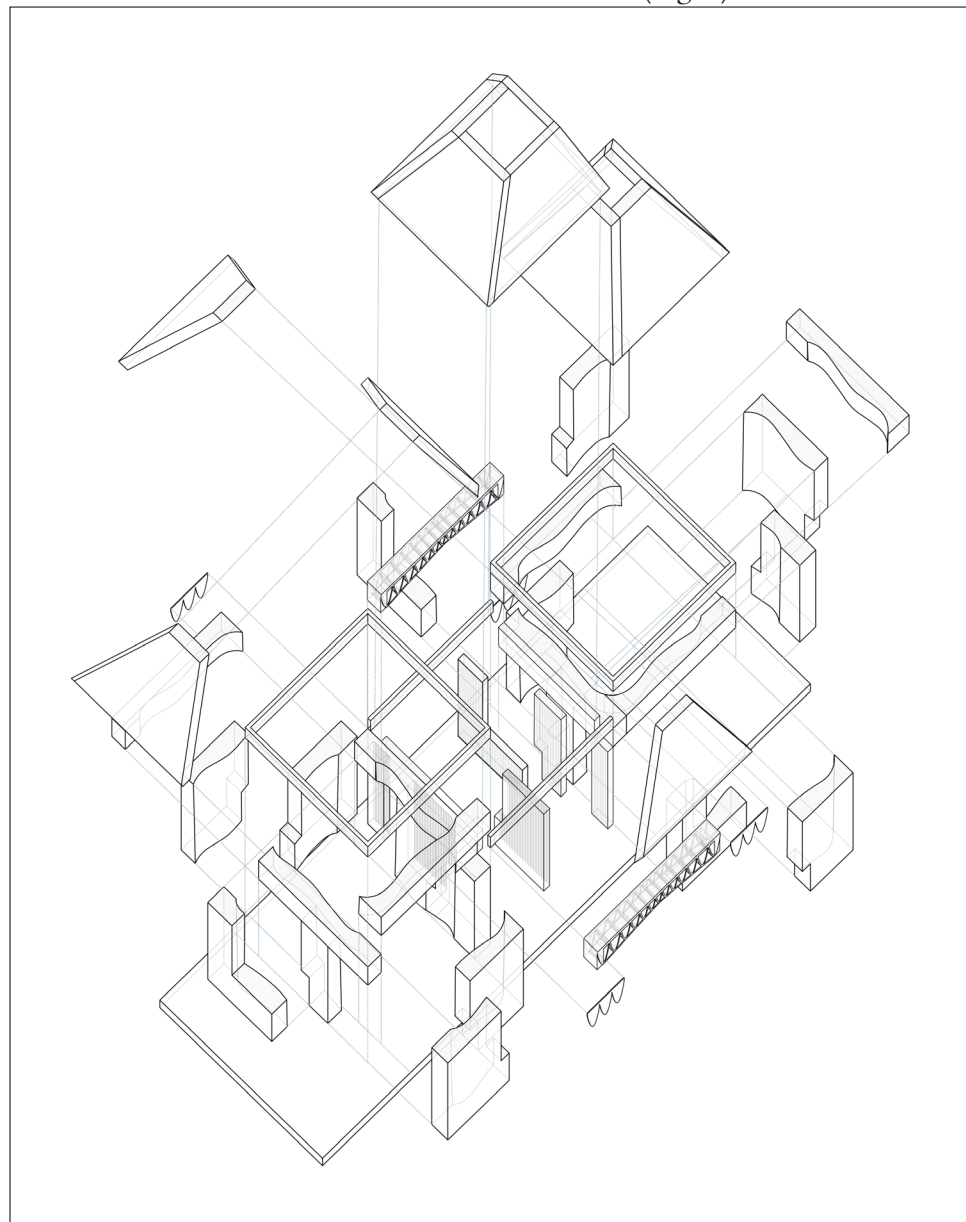
Il *digital design* e gli strumenti di fabbricazione digitale dimostrano una sorprendente analogia con le pratiche artigianali preindustriali. Così come gli artigiani producono ciò che immaginano, annullando la separazione tra pro

getto ed oggetto, così gli strumenti per la *digital fabrication* seguono la logica *file-to-factory*: la relazione osmotica tra progettazione e fabbricazione nel trasferimento diretto dei dati da un software di modellazione a una macchina a controllo numerico, un braccio meccanico, o una stampante 3D.

Partendo quindi da queste considerazioni si è inteso riscoprire una sorta di archeologia del costruire, inflettendo la più contemporanea tra le tecniche di costruzione alla realizzazione di monoliti capaci di reggere se stessi per forma e reggere altri elementi resistendo alla forza di gravità, tettonicamente appoggiati al suolo. Le stanze del lavoro saranno il risultato di operazioni di stampa e sovrapposizione di elementi, lo spazio quindi il derivato da una complementarità di gesti, nuovi e antichi: *stampare*, spostare, incastrare.

Il 3D-printed Pavilion per la sede di San Giovanni a Teduccio è stato progettato come una sequenza di stanze dimensionalmente uguali ma spazialmente diverse in grado di accogliere diversi usi e differenti modalità di stare. A partire dal modulo a base quadrata di 4.60 m, tre unità si susseguono a comporre un volume unitario ma potenzialmente continuo. Le due testate, dall'esterno solide masse stereotomiche, invitano ad attraversare le soglie scavate al proprio interno preannunciando un'esperienza spaziale caratterizzata dall'apparente movimento delle pareti, che curvano, si espandono e si restringono quasi assecondando i possibili movimenti che avverranno al suo interno; tra di esse, al centro, un ampio patio coperto ma aperto ai lati, delimitato solo da tende richiamate nella texture delle pareti, un luogo dove poter sedersi all'ombra, protetti dal sole. Tre luoghi dello stare, diversi ma dalla stessa vocazione, tenuti insieme dal disegno unitario delle coperture, inclinate e orientate diversamente per proiettare all'interno la luce modulandone la condizione nell'arco del giorno. La sperimentazione compositiva è stata sviluppata in stretta sinergia con un attento studio della capacità di resistenza strutturale di ogni singolo elemento della costruzione. Dai pannelli stampati che cingono lo spazio della stanza, agli elementi trave ottimizzati topologicamente per reggere la più ampia copertura della stanza centrale, le diverse dimensioni degli elementi, il loro spessore e riempimento e i diversi modi in cui avviene il loro incastro sono stati approfonditi per assicurare un certa resistenza alle sollecitazioni oltre che l'agevole movimentazione dei pezzi.¹ Sfruttando le potenzialità della tecnologia utilizzata sono state immaginate possibili modalità di stampa e montaggio dei pannelli che compongono il padiglione, per giungere ad un sistema di incastri che possano da un lato salvaguardare la stabilità strutturale dell'oggetto, dall'altro garantire adeguate

condizioni di luce e aria attraverso calibrate e precise aperture: ampie finestre per favorire il rapporto con l'esterno e accessi illuminati dalla luce zenitale, filtrata attraverso i lucernai, culmine della copertura, fatta attraverso l'incastro di quattro pannelli stampati. Se dall'esterno la solida massa del padiglione è solcata dalle linee d'incastro dei vari pannelli che lasciano leggere e intuire il modo in cui essi si sostengono e reggono se stessi e i tetti, all'interno le potenzialità della *digital fabrication* vengono sfruttate nella curvatura delle pareti e nella caratterizzazione della grana e della tessitura del materiale. La *mass customization* resa possibile dagli strumenti di fabbricazione digitale agisce quindi non solo nella differenziazione dei pezzi disegnati ad hoc, ma anche nella specifica resa materica e, quindi, nella costruzione di esperienze diversificate nel vivere e fruire le differenti stanze. (Fig. 3)



3. Gli elementi e lo spazio.
Vista assonometrica

Ad una iperspecificazione di usi e funzioni a cui oggi tendono con le loro forme i progetti degli spazi del lavoro, sempre più a misura di chi dovrà viverci, sulle loro esigenze e i loro *desiderata*, si è scelto di essere astratti e permanenti, disegnando il minimo dell'infrastruttura affinché la vita avvenga, come, chiudendo la sera la porta della nostra Scuola, spesso ci ripeteva Daniela Lepore.

Una strada ancora tutta da percorrere: conciliare le necessità dell'utilizzo della stampa 3D del cemento e i reali bisogni dell'uomo. Dare una ragione a questa volontà tecnica è complesso e supera esponenzialmente le possibilità racchiuse in una sperimentazione individuale, ma resta ferma la necessità di continuare a riflettere per cercare, nelle maglie delle possibilità offerte dalle tecnologie più avanzate, quali esperienze possono rivelarsi portatrici di qualità per l'abitare del domani.

Note

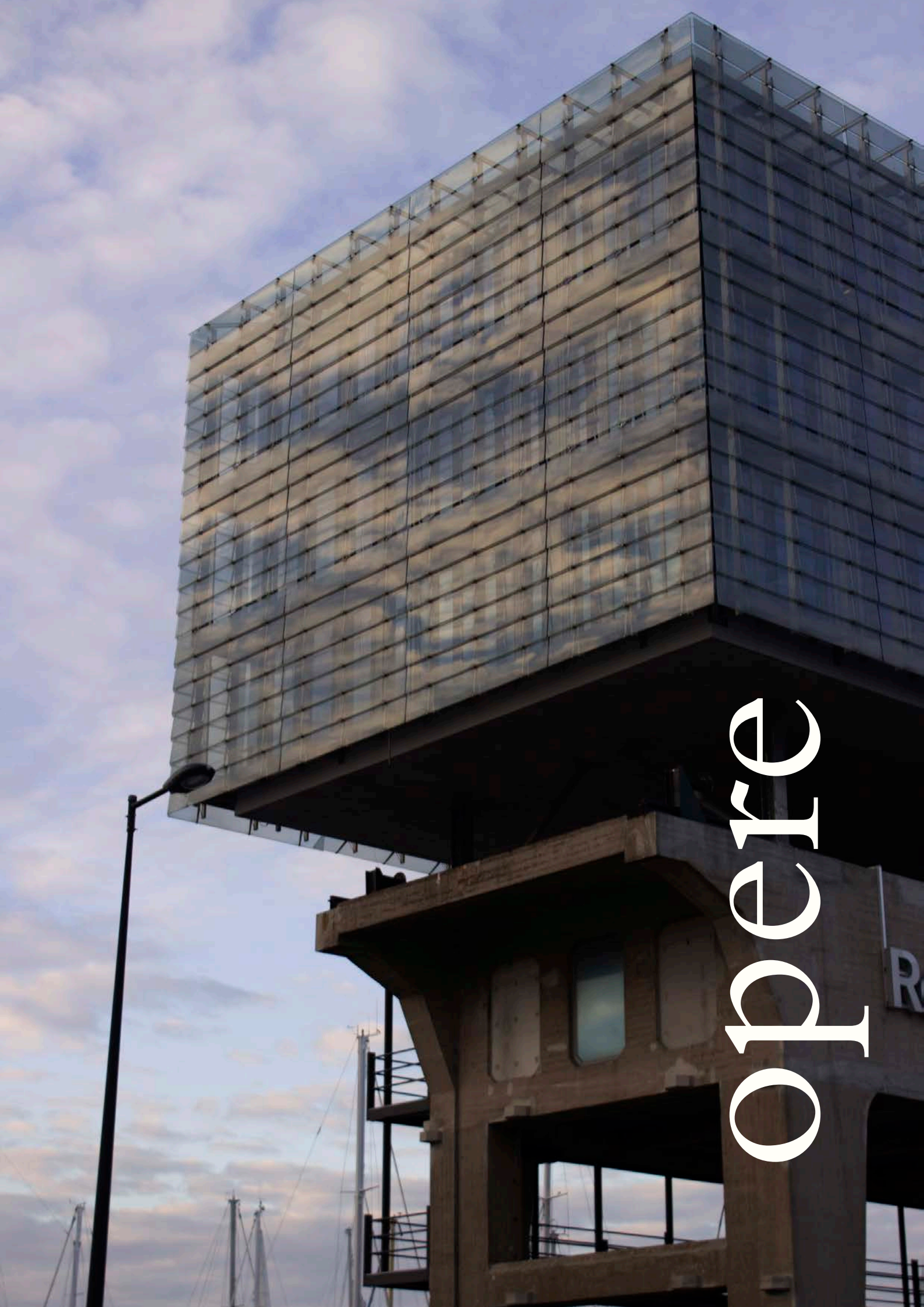
1. Il progetto nasce nel *Laboratorio di Costruzioni Digitali – LaCoD* (referenti proff. Domenico Asprone e Costantino Menna) del DiST - Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" nell'ambito di una collaborazione scientifica con il DiARC - Dipartimento di Architettura, coordinata dal prof. Alberto Calderoni con Luigiemanuele Amabile. La realizzazione del progetto sarà affidata ad Etesias, spin-off di ateneo con sede operativa presso il Polo di San Giovanni.

Bibliografia

- Carpó, M. (2017), *The Second Digital Turn. Design Beyond Intelligence*. MIT Press, Cambridge
- Claypool, M., Jimenez, G., Retsin, G., Soler, V. (a cura di) (2019), *Robotic Building: Architecture in the Age of Automation*. Edition Detail, Monaco
- Forino, I. (2011), *Uffici. Interni arredi oggetti*. Einaudi, Torino
- Herzog, J. (2020), “Lettera a David Chipperfield”. *Domus*, ottobre 2020, p. 20
- Sennett, R. (2008), *The Craftsman*. Allen Lane, Londra

Alberto Calderoni, Luigiemanuele Amabile

Università degli Studi di Napoli “Federico II”, DiARC – Dipartimento di Architettura



Opere

Kranspoor: risemantizzazione di un'infrastruttura del lavoro

'Kranspoor', in olandese letteralmente 'carroponte', rappresenta un caso emblematico di intervento di riuso di un manufatto post-industriale, adattato ad edificio per uffici. (Fig.1)

Il termine 'infrastruttura' affonda le sue radici nell'economia, dove questo lemma indica l'insieme di beni materiali e servizi che non entra direttamente nel processo produttivo, ma sul quale si basa lo sviluppo economico-sociale di un Paese (Treccani, 2020). Questa particolare infrastruttura racconta il passaggio dei luoghi del lavoro da una società industriale a una società 'creativa' (Florida, 2002): l'architettura intercetta il momento di transizione attraverso questo manufatto. Questa imponente infrastruttura si erge nella zona nord della città di Amsterdam, a Buiksloterham, dove fino agli anni Settanta sorgeva l'ex cantiere navale della città. (Fig. 2)

La struttura originaria venne costruita nel 1952 su progetto dell'architetto J.D Postma (Ciorra P., Marini S., 2011) sulla riva del fiume Ijssel, come piattaforma per lo scorrimento delle gru del cantiere navale dalla *Nederlandsche Dok en Scheepsbouw Maatschappij (NDSM)*, la compagnia di trasporti che aveva in gestione l'area. Nel 1984, dopo il fallimento della NDSM, la zona dei cantieri navali venne abbandonata. Molti di

questi magazzini dismessi sono stati occupati da artisti, artigiani, e creativi, fino al manifestarsi di pressioni da parte dell'amministrazione locale, che nel 1999 annuncia una gara pubblica per il piano di riqualificazione urbana della zona. La città di Amsterdam presenta progetti temporanei per rivitalizzare i vecchi cantieri navali, fornendo l'accessibilità all'area via traghetto, elargendo sovvenzioni e concedendo permessi di costruzione, mentre il team vincitore del bando sarebbe stato responsabile della progettazione generale e della gestione dei finanziamenti. L'area viene gradualmente 'istituzionalizzata', fino a tradire e disconoscere l'originario desiderio di affermazione di una controcultura (Owens, 2009). Oggi, la 'NDSM-werf foundation' è una vera e propria società che amministra, regola e controlla le attività di promozione culturale della zona.

Il progetto di riuso ha visto la sua realizzazione grazie alla situazione contingente favorevole alla riconfigurazione dell'area nord di Amsterdam come nuovo polo artistico e creativo. L'architetto olandese, Trude Hooykaas, titolare di OTH, nel 2006 avvia il cantiere per il nuovo progetto di riuso adattivo della mastodontica struttura in cemento armato, portandolo a compimento a novembre 2007, dopo un processo di contrattazione decennale ini-

1. Fotografia di dettaglio del nuovo edificio, 2020

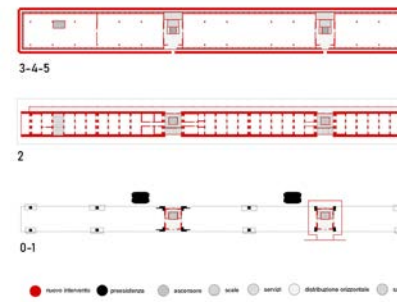
ziato nel 1997. La superficie totale dell'intervento, commissionato dalla società immobiliare *Ing Real Estate Development Netherlands*, si estende per 12.500 metri quadri, per un volume complessivo di 40.000 metri cubi. Il progetto conserva integralmente la piattaforma, innestando sulla sua sommità un volume avente proporzioni analoghe alla preesistenza. Nel contesto culturale dell'area di Buiksloterham, la conservazione di questa struttura sottende ulteriori motivazioni di natura politica ed economica, che assimilano e interpretano l'identità del luogo e il desiderio di stratificazione della passata identità industriale come un valore su cui investire. L'intervento di riuso si attua sia come 'replicazione' delle proporzioni esistenti (Wong, 2009), sia come 'sopraelevazione' del manufatto esistente (White, 1999).

La struttura preesistente, lunga 270 metri, conta un totale di 22 portali collegati da travi parete longitudinali e da una fitta sequenza di travi tipo *Vierendeel* trasversali. Il progetto, pur seguendo il ritmo dei portali e dei volumi esistenti, ovvero 23 metri di passo, 13,5 metri di altezza per 8,70 di larghezza, introduce puntuali e sensibili contrappunti alla vigorosa metrica del manufatto esistente. Il nuovo edificio, lungo come il preesistente 270 metri e largo 13,80, si appoggia

alla piattaforma su sottili pilastri in acciaio, con aggetti diversi ai due lati. I solai a sbalzo rispetto alla struttura portante raggiungono i 3,25 metri dall'asse dei pilastri dalla parte verso il porto, il doppio rispetto al lato opposto. Questo disallineamento nasce dal dimensionamento della struttura in calcestruzzo, calcolata per sostenere il peso asimmetrico delle gru, ma nel contempo ottiene l'effetto di far galleggiare il nuovo volume 3 metri al di sopra della preesistente struttura. Il nuovo volume vetrato si struttura su una successione di portali formati da profili in acciaio per i 33 pilastri e le travature corrispondenti, con controventi tubolari, tutti in acciaio, e si articola su tre livelli strutturalmente identici, dove i servizi sono annessi ai quattro corpi scala, lasciando una superficie libera di più di 2700 metri quadri per ogni piano di uffici (Fig.3). I collegamenti verticali, le scale a pozzo e gli ascensori panoramici, si posizionano all'interno dei piloni della struttura esistente. Nello scheletro in cemento armato, al secondo livello, si distribuiscono gli spazi di servizio e gli archivi, intervallati dalle sale riunioni. Questa organizzazione configura una pianta libera per i tre piani superiori, riservati agli uffici. Il nuovo Kraanspoor si articola come uno spazio di lavoro contemporaneo, un grande incubatore, di indubbia semplicità formale



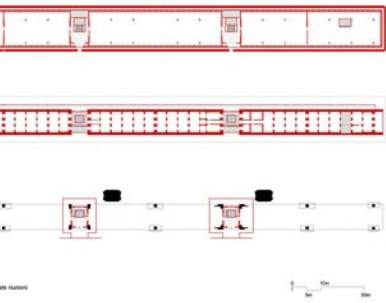
2. Inquadramento dell'edificio nell'area nord di Amsterdam



3. Pianta con differenziazione tra impianto esistente e nuovo edificio

e compositiva, che pone poche limitazioni a una nuova potenziale rifunzionalizzazione.

La differenziazione materica tra la massiva struttura in cemento e il diafano volume ricoperto in pannelli prefabbricati in vetro, intende rafforzare l'effetto di leggerezza prodotto dal contrappunto figurativo determinato dal volume fluttuante sospeso di tre metri, senza peso sui sottili pilastri di acciaio che in realtà lo sorreggono. La facciata è caratterizzata da un rivestimento trasparente a lamelle orientabili di vetro con apertura a pantografo. (Fig.4) La struttura esistente attua una 'risemantizzazione' del nuovo edificio, che senza la relazione con la preesistenza potrebbe essere interpretato come un volume generico e persino anonimo. Il progetto può essere letto come azione radicale (Brooker and Stone, 2004) che altera la preesistenza e trova il suo linguaggio espressivo nel confronto con essa. La struttura esistente non viene resa parziale tramite demolizioni, non si cela la sua natura industriale, ma la si esalta attraverso una netta differenziazione.





4. Fotografia attuale dell'edificio, 2020

(le fotografie e i disegni sono di Elena Guidetti)

Bibliografia

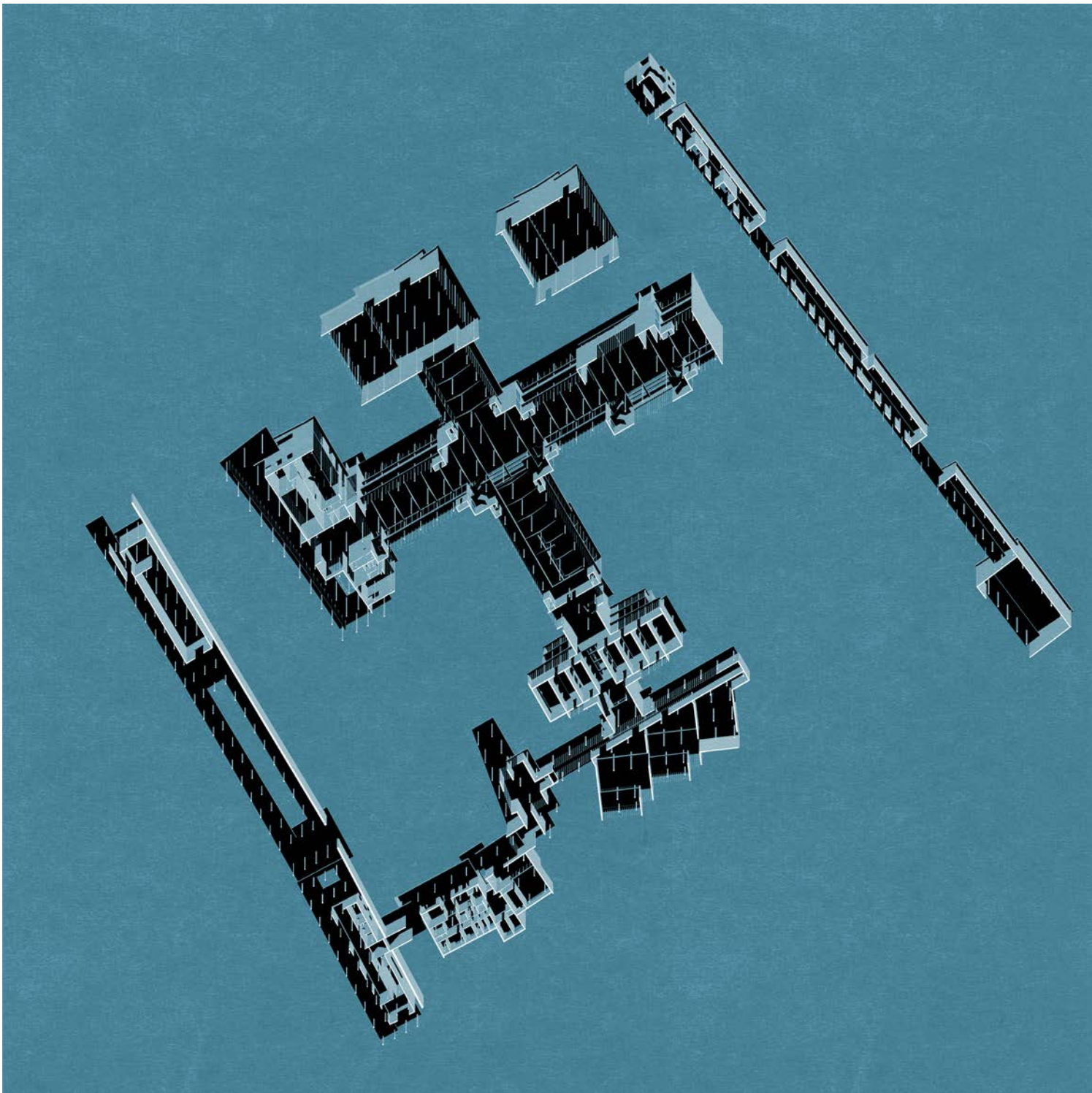
- Ciorra P., Marini S. (2011), “Ontwerpgroep Trude Hooykaas, Kraanspoor”, in Ciorra P., Marini S., *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città, il pianeta*, Electa, Milano, pp. 152-155
- A+U (2010), “OTH, Kraanspoor Amsterdam, the Netherlands, 1997-2007”, *Architecture and Urbanism*, 10:04, n.475, pp. 109-113.
- Brooker, G., Stone S. (2004,) *Rereadings: Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings*. RIBA Enterprises, London.
- Florida, R., (2002), *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, Basic Books, New York.
- Owens, L. (2009), *Cracking under Pressure: Narrating the Decline of the Amsterdam Squatters' Movement*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Treccani, Enciclopedia on-line (2020) *Infrastruttura*, www.treccani.it.
- White. E. T. (1999), *Path, Portal, Place. Appreciating Public Space in Urban Environments*, Architectural Media, Tallahassee.
- Wong, L. (2016), *Adaptive Reuse. Extending the Lives of Buildings*. Birkhäuser Verlag AG, Basel.

Elena Guidetti

Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design)

Alessandro Massarente

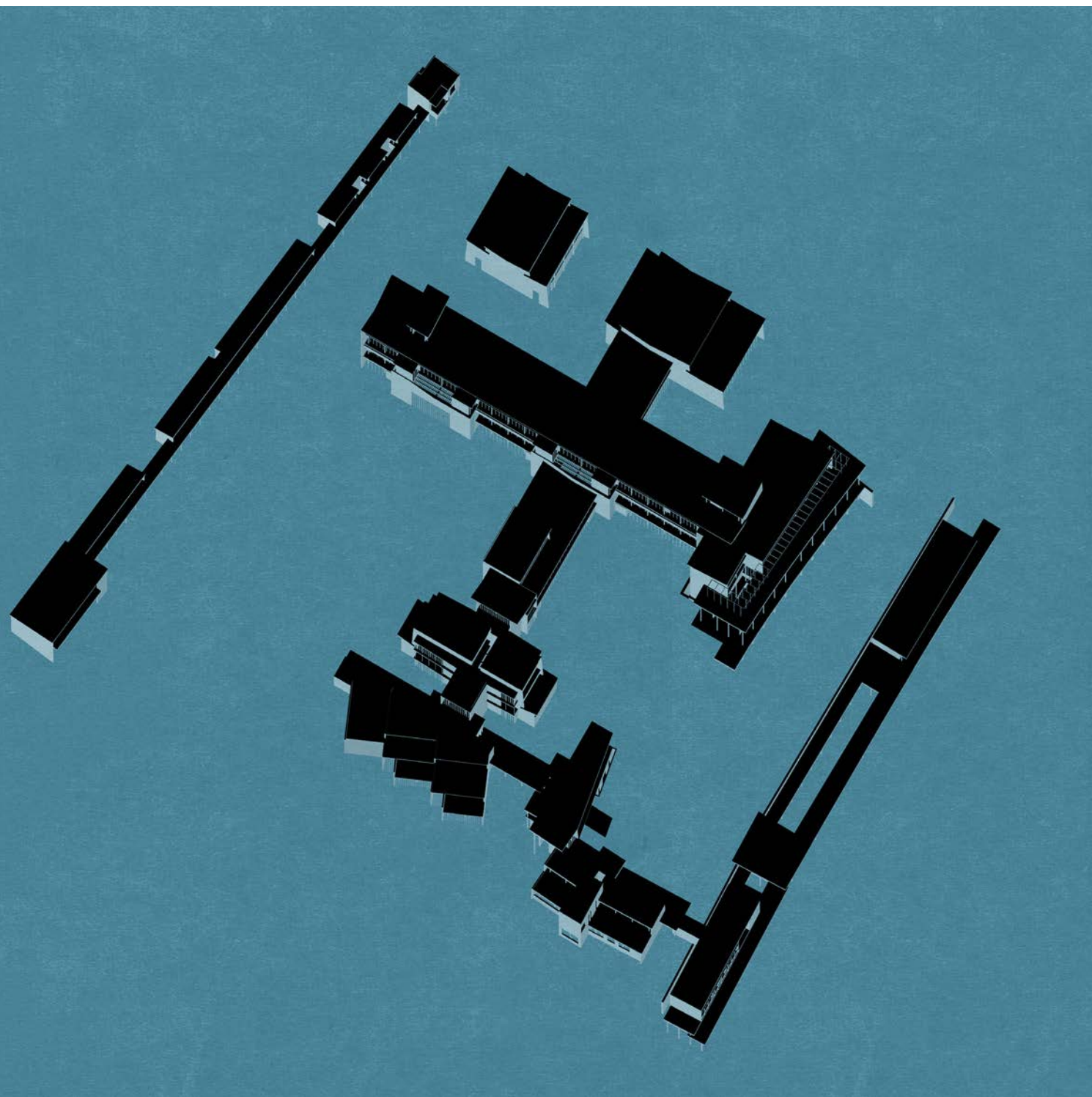
Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura



Gennaro Di Costanzo

Un'incongruenza che funziona. La Fabbrica Olivetti di Luigi Cosenza

1. La Fabbrica Olivetti, scomposizione in superfici.



La Fabbrica Olivetti a Pozzuoli può essere considerata l'opera di maggior respiro nella produzione di Luigi Cosenza. L'attenzione al tema degli edifici industriali emerge già dalle pagine di *Esperienze di architettura*, dove un intero capitolo è dedicato a indagare le condizioni costruttive, funzionali e formali che una fabbrica moderna dovrebbe soddisfare. Come lo stesso Cosenza afferma «tra i vari campi nei quali opera l'architettura, quello degli edifici industriali è senza dubbio il più attraente per l'orientamento razionale della tecnica moderna»¹ indicando la pregnanza del tema nell'esperienza del Moderno, un possibile campo di applicazione per metodologie compositive messe appunto in altri contesti, alle quali si presenta un banco di prova difficile, nel quale l'aspetto formale del manufatto ha sempre rappresentato un problema di ordine secondario, subordinato alla necessità di soddisfare ben altri requisiti, di funzionalità ma anche di contenimento delle spese di costruzione e gestione. La Fabbrica Olivetti ridefinisce, con la forza dell'opera costruita, il paradigma della fabbrica come luogo alienante e lo fa in un contesto assai poco industrializzato come il mezzogiorno, un luogo che diventerà sfondo per le cronache di Ottiero Ottieri, che in *Donnarumma all'assalto* non manca di evidenziare lo straniamento pro-

dotto da un'architettura assolutamente diversa da ogni altra, luminosa, ariosa e ricca di verde, in rapporto al difficile contesto meridionale, ancora impreparato a cotanta manifestazione di un moderno pensiero.

Cosenza, con lo stabilimento Olivetti, vuole elevare il tema della fabbrica al livello di "architettura industriale", quindi rappresentare l'edificio fabbrica. In questo senso, vi è un superamento della funzione e del problema contingente in favore di un più alto grado di sintassi tra quegli elementi che costituiscono un edificio: diviene architettura, ovvero opera d'arte per l'abitare dell'uomo: «l'architettura come arte deve appropriarsi dei risultati scientifici come base saldissima del suo specifico modo di "porre", deve partire da essi in tutte le sue creazioni; per suo conto vi aggiunge soltanto un corrispondente modo di apparire estetico, così che essi, senza perdere il loro carattere di nessi formulati in termini scientifici, vengono trasformati in un nuovo peculiare mezzo omogeneo: dalla costruzione regolata su principi scientifici, nasce uno spazio inteso come mondo proprio dell'uomo in un determinato grado di sviluppo storico-sociale»². Ne consegue che la costituzione del manufatto ambisce a un fine di ordine superiore: riguarda la composizione di spazi e il loro rispondere, in modo innovativo rispetto alle epo-

che precedenti, a un tema di architettura, ovvero al senso ultimo di un edificio. La Fabbrica viene realizzata in diverse fasi che vanno dal 1951 al 1969 di cui si vuole analizzare la prima edificazione terminata nel 1954, con la quale viene impostato l'assetto generale³ e fissate quelle parti di maggiore rappresentanza dell'intero intervento. Innestato sulla via Domiziana, l'impianto si estende verso nord poggiandosi su di un terreno leggermente scosceso che viene modellato in funzione delle diverse parti di cui il comprensorio è composto. Il progetto dei giardini è affidato a Piero Porcinai che incontra le ambizioni di Cosenza nel definire un luogo in cui la dialettica tra artificio e natura giunge a una sintesi eccezionale, dove i termini antinomici collaborano alla formazione di un luogo in cui gli ambienti interni sono omogeneamente tesi verso lo scenario naturale del golfo di Pozzuoli.

La Fabbrica, divisa in due unità formali, si articola attorno ad uno spazio concluso ma aperto verso il panorama del golfo di Pozzuoli, la grande corte attorno alla quale si dispongono le varie parti costituisce un punto cospicuo, un "nucleo" che separa ma unisce le parti ad ovest con l'impianto proprio della Fabbrica ad est. Quest'ultima presenta caratteri formali nettamente diversi rispetto alle parti disposte ad ovest, che in virtù

del terreno lievemente accidentato sono caratterizzate dal tipo del padiglione, o meglio del riparo; l'edificio della Fabbrica invece, attestandosi su di un'unica quota, predilige una composizione unitaria, cruciforme.

Il progetto riprende la sperimentazione di Le Corbusier per la *Usine Verte* del 1944, composta in un sistema di padiglioni aperti e variamente disposti nel verde consentendo la visione dell'esterno dall'interno della fabbrica. A testimonianza del processo compositivo che ha condotto all'elaborazione dello schema cruciforme, vi sono i 57 cartoncini disegnati da Cosenza: l'Olivetti viene composta a partire dalla ricerca di due direzioni principali di sviluppo, l'una sud-nord, che riprende l'andamento che dal mare conduce al monte Gauro, e l'altra est-ovest, con una giacitura prossima alla via Domiziana e all'andamento dei tracciati agricoli rinvenibili nella zona in cui la Fabbrica si sarebbe insediata. Con il cartoncino 36 avviene una svolta radicale nel processo compositivo: si ipotizza uno schema a corte disposto parallelamente alla via Domiziana, attestando la necessaria compresenza di due assi principali che, attraverso una serie di operazioni compositive, conducono allo schema cruciforme definitivo⁴. Il tipo cruciforme viene già indicato dallo stesso Cosenza come ottimale per gli edifici indu-

striali⁵ in quanto sviluppo lineare e bidirezionale che consente un maggiore controllo compositivo delle problematiche ambientali e funzionali, oltre ad assicurare un controllo formale delle espansioni possibili di uno stabilimento industriale. Il tipo a croce appare dunque come una variazione della corte aperta, il corpo di fabbrica che definisce quattro corti aperte ma delimitate si configura in questo modo come l'incrocio di due volumetrie in cui agisce una forza centrifuga⁶, rilevabile dalla presenza delle aggiunte e dei punti cospicui dell'impianto sugli estremi, in uno di questi – l'edificio della Direzione – si condensano una serie di soluzioni formali che lo qualificano come parte del manufatto generale dotato di maggior pregio anche in rapporto allo scenario naturale su cui prospetta. La corte aperta, attraverso la posizione privilegiata di spalto rivolto all'orizzonte, determina un accordo con la realtà esterna che si estende oltre i suoi limiti morfologici, difatti, il particolare modo con cui le varie parti si attestano attorno alla corte segnala la volontà di stabilire delle progressioni aperte, che a partire da essa ne prolunghino la qualità spaziale, «un'esplicita metafora urbana»⁷ alla stregua della crociera romana che informa l'evoluzione del *castrum*. Le relazioni stabilitesi tra luogo del lavoro, territorio e architettura trascen-

dono il significato delle singole componenti del problema, inserendole in un discorso più complesso ma sintetico rispetto alle istanze di partenza: la costruzione della forma diviene finalità e convivenza degli opposti, o come direbbe Paul Valéry *un'incongruenza che funziona*, raggiunta attraverso un processo razionale, sintesi vitale di poesia e verità, «perché vita è soltanto quella che costruisce chiaramente se stessa»⁸.

Note

1. L. Cosenza (1950), *Esperienze di architettura*, Macchiaroli, Napoli, p. 92.
2. G. Lukàcs (1970), *Estetica*, Einaudi, Torino, p. 14 Vol.II.
3. «L'articolazione della pianta viene fissata una volta per sempre, sicché negli sviluppi e negli ampliamenti non si corre pericolo di trovare ostacoli che investono tutto il sistema distributivo e costringano a transazioni quasi sempre negativo»; in:
L. Cosenza, *Ibidem*.
4. Cfr. C. de Seta (2005), *Per una microstoria dell'architettura: la Fabbrica Olivetti di Pozzuoli*, in A. Buccaro, G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi*, Clean, Napoli; C. de Seta, Luigi Cosenza, *Razionalità senza dogmi*, testo&immagine, Torino 2001.
5. «Nella progettazione di massima di un complesso industriale è di grande utilità la scelta di un sistema di due assi ortogonali estesi unitariamente per tutta la superficie edificata. È opportuno pensare estesa questa rete ortogonale su tutta l'area disponibile e prevedere a seconda delle esigenze della produzione la sistemazione in zone diverse dei vari corpi di fabbrica, capaci, negli sviluppi successivi, di saldarsi in una composizione architettonica unica. Attraverso questa normalizzazione di tutto il sistema costruttivo la costruzione diventa più semplice ed economica, potendo in ogni caso utilizzare sempre gli stessi elementi»; L. Cosenza, *op.cit.*, p. 92.
6. Si veda la lucida considerazione di Carlos Martí Arís riguardo la Fabbrica Olivetti come schema cruciforme completamente differente rispetto a schemi analoghi rinvenibili nella storia; C. M. Arís (2002), *Luigi Cosenza a Pozzuoli*, in: Id., *La centina e l'arco*, Christian Marinotti, Milano.
7. F. Purini, *op.cit.*, p. 209.
8. E. Paci (1947), *Introduzione a L'anima e la danza, Eupalinos e il Dialogo dell'albero*, in: P. Valéry, *Eupalinos*, Milano, p.26.

Gennaro Di Costanzo

Università degli Studi di Napoli "Federico II", DiARC – Dipartimento di Architettura



1. Vista dall'alto dello stabilimento.

Sara Ferrara

Committenza illuminata e *Made in Italy*: il sodalizio Prada-Canali a Valvigna

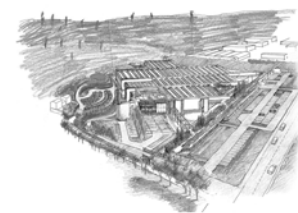


Made in Italy è un'espressione che rappresenta l'economia industriale del nostro Paese e ne racchiude l'immagine culturale; la sua storia si definisce nel corso del '900 attraverso il legame con l'organizzazione capitalistica della produzione ed è caratterizzata da un singolare legame con il territorio (Pavia, 2012). Figura memorabile di riferimento nazionale della sperimentazione architettonica legata al settore produttivo resta quella di Adriano Olivetti, promotore dell'industria quale soggetto in grado di innescare processi di trasformazione di luoghi e comunità, escludendo la finalizzazione della logica imprenditoriale al solo profitto economico (Astarita, 2000). Negli anni '30 infatti, il dibattito sull'architettura moderna viene pervaso anche in Italia dalla retorica illuminista e coinvolge il settore utilitaristico: le fabbriche, che a cavallo tra XIX e XX sec. avevano subito una sorta di ostracismo disciplinare, cominciano ad assumere funzioni che vanno al di là di aspetti meramente tecnici (Astarita, 2000). Adriano, con l'atto fondativo di affidare il progetto degli stabilimenti a figure esterne alla propria ditta, esce dal mondo imprenditoriale per entrare nell'universo sociale (Abriani e Calvi, 1990): in qualità di committente illuminato, egli si prefigge di "individuare i punti di contatto tra l'architetto e la società, tra l'architettura

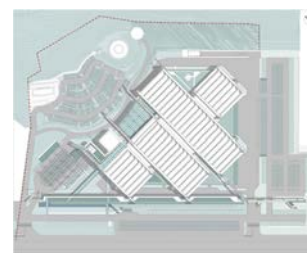
e il paesaggio" (Ciorra, 1989, p.7) ed è convinto dell'inutilità di "occuparsi della fabbrica" senza interessarsi "degli operai in fabbrica" (Quaroni, 1988, p.168). Ancora oggi, in un sistema lavorativo segmentato e flessibile, la validità di certi principi resta indubbia e vi sono imprenditori che continuano a perseguirli rafforzando il ruolo di supporto dell'architettura al Made in Italy; la fabbrica-giardino di Valvigna (AR) ad esempio (Fig. 1) – nonostante si distacchi dal progetto totale olivettiano per la mancata inclusione di residenze e servizi per il tempo libero – incarna l'apice di un virtuoso e pluridecennale sodalizio tra l'architetto Guido Canali e l'azienda Prada. Genio isolato e fautore della sapiente sintesi tra naturale e artificiale, Canali pensa ad edifici che – diversamente dai soliti capannoni industriali – non si chiudono su sé stessi ma si aprono al paesaggio grazie all'accorgimento della scomposizione per piani (Prestinenza Puglisi, artribune.com) (Fig. 2); egli comprende che la fabbrica non può dimenticarsi di instaurare relazioni con l'intorno più prossimo, altrimenti anche il miglior edificio industriale resterà solo un bell'oggetto edilizio con scarsa rilevanza urbana e/o paesaggistica (Ferrari, 2012). Completato nel 2017, il quartier generale Prada sorge in una realtà insediativa policentrica attraversata dall'auto-



2. Travi e percorsi, inclinati di 45° rispetto alla strada, che si prolungano esternamente all'edificio.



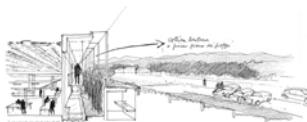
3. Schizzo dell'intero complesso con la progettazione dell'intorno



4. Planivolumetrico



5. Gradoni verdi che schermano il piano terra sul fronte strada.



6. Schizzo che mette in evidenza il dialogo tra architettura e paesaggio circostante.

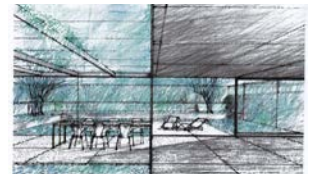


7. Vista dei volumi multipiano degli uffici a ridosso della collina.

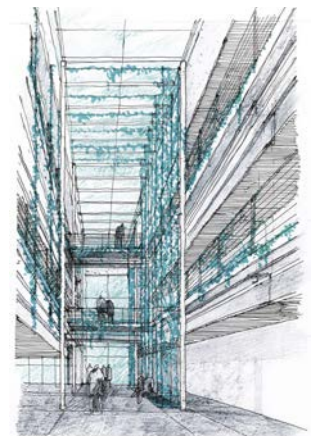
strada Milano-Napoli: un *collage* nel quale si alternano e si accostano stabilimenti produttivi, residenze, attività commerciali, orti e vigneti. Il centro ospita le divisioni di produzione e sviluppo per le pelletterie, i magazzini delle materie prime, i locali per l'elaborazione dati, gli uffici dei servizi generali e amministrativi, un archivio e un auditorium; l'area attuale di oltre 90.000 mq, inizialmente occupata da una fabbrica dismessa di tegole in cemento e necessitante di un'opera di riqualificazione, è stata acquistata man mano dal Gruppo a partire dal 1998, pensando – insieme all'edificio – al suo adeguato inserimento nel sito (Fig. 3). Schermature, terrazzamenti ed altezze contenute hanno guidato l'organizzazione dei quattro volumi variamente sfalsati del complesso (Fig. 4): la quota della strada, in particolare, è stata raccordata alla sommità della struttura mediante una serie di gradoni verdi, facendo sparire delicatamente dalla vista il piano terra dei magazzini ed arretrando il fabbricato per far spazio ad una cortina intermedia di filari di viti (Fig. 5). Al primo piano – a + 8 m d'altezza – i laboratori di ricerca sono ospitati da leggeri padiglioni in carpenteria metallica, ruotati di 45 gradi rispetto all'Autosole per garantire l'allineamento a nord degli *shed*; questi ultimi lasciano penetrare all'interno ritagli di cielo, mentre

superfici aggettanti ed ampie pareti vetrate offrono visuali privilegiate sull'Arno e lo scenario collinare circostante (Fig. 6). Un sistema di travi a cassone delimita e ricuce i volumi prolungandosi fino al fronte stradale, mentre la mensa, la cucina e gli uffici multipiano (Fig. 7) si articolano introversi su chiostrine e patii interni (Fig. 8), a ridosso del rilievo retrostante. Su questo lato, leggerissimi pergolati proseguono idealmente dalla copertura della mensa al sistema digradante di parcheggi a prato, fungendo da *fil rouge* tra costruito e contesto. La vegetazione e la luce naturale si infiltrano pervasive a tutti i livelli degli ambienti, pensati come una *promenade architecturale* lecorbusieriana – un percorso di intensa qualità emotiva (Canali, pradagroup.com) – il cui susseguirsi scenografico di passerelle a più quote, vasche e corti (Fig. 9) asseconda tanto la topografia del luogo quanto il benessere di chi lo frequenta. L'eleganza dell'intervento – di matrice razionalista – rifugge una prefabbricazione dalle soluzioni banali e non limita il concetto di bello al solo fattore estetico, ma fonde il duplice rispetto per la dignità e la salute psichica dei lavoratori da un lato e per la Natura ospitante dall'altro. Gli esponenti visionari del *brand* – già legati a Canali per i precedenti interventi a Montevarchi (1999), Piancastagnaio (2000)

e Montegranaro (2001) – dimostrano come gli imprenditori possano scegliere di accrescere il valore degli edifici produttivi, mettendo al centro gli uomini ed il rapporto con l'*habitat* che li circonda. In un'epoca in cui lo *smart working* dilaga ed il lavoro d'ufficio tradizionale può essere svolto facilmente tra le mura domestiche, lasciano un'eredità importante per pensare al *workplace* del futuro come necessario e sempre più efficace spazio delle relazioni.



8. Schizzo di un patio interno.



9. Schizzo dei percorsi a più quote in cui si insinua la vegetazione.



10. Vista delle passerelle esterne che collegano tra loro i volumi.

Bibliografia

- Abriani A., Calvi E. (1990), “Il sogno pubblicitario olivettiano”. *Rassegna*, n. 43/3, pp. 20-29.
- Astarita R. (2000), *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*. Franco Angeli, Milano.
- Ciorra P. (1989), *Ludovico Quaroni 1911-1987. Opere e progetti*. Electa, Milano.
- Ferrari M. (2012), “Oltre il capannone: Metamorfosi del Nord-Est produttivo”, in Marini S., Bertagni A., Gastaldi F. (a cura di), *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*. Quodlibet, Macerata, pp. 140-143.
- Pavia R. (2012), “Territori e Architettura del Made in Italy”, in Marini S., Bertagni A., Gastaldi F. (a cura di), *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*. Quodlibet, Macerata, pp. 90-95.
- Quaroni L. (1988), “L'esperienza di Matera”, in Fabbri M. e Greco A. (a cura di), *La comunità concreta: progetto ed immagine*. Fondazione Adriano Olivetti, Roma, pp. 165-170.

Sitografia

- Artribune. Dal 2011 Arte Eccetera Eccetera (2017), *Architetti d'Italia: Guido Canali, il genio isolato*, www.artribune.com.
- PRADA Group, *Guido Canali racconta le fabbriche*, testi dal volume: Lupi I. (a cura di) (2018), *Guido Canali. Architetture per Prada*. Prada Editore, www.pradagroup.com

Sara Ferrara

Università degli Studi di Roma La Sapienza. Dipartimento di Architettura Teorie e Progetto



Rigenerare gli spazi del lavoro: tre esperienze

In tempi di scarsa lungimiranza politica nelle questioni della rigenerazione urbana risulta interessante documentare una serie di progetti pubblici portati avanti dal 2017 dall'Amministrazione Comunale di San Donà di Piave, una città veneta di medie dimensioni adagiata sull'ansa dell'omonimo fiume. Tre progetti con diverse storie, scale e contesto di riferimento, che puntano al recupero di infrastrutture e spazi del lavoro dismessi utilizzandoli come strumento di riattivazione sociale ed economica del territorio. Un piccolo spazio per uffici che diventa laboratorio gastronomico, una cisterna idrica convertita in centro culturale, una fabbrica di frutta ripensata come polo fieristico e nuova porta della città. I tre progetti, sviluppati dallo studio ETB, ci parlano di una strategia possibile di trasformazione aperta, sensibile, multi scalare dei luoghi della produzione e della loro potenzialità latente, che può essere dispiegata al servizio della città.

Nube Il progetto per il laboratorio gastronomico fa parte di un progetto di rigenerazione urbana che mira ad incentivare i processi di riappropriazione del patrimonio immobiliare esistente dismesso, riattivare aree abbandonate della città per restituirle alla comunità mettendole a disposizione di nuove attività imprenditoriali connesse alla creatività e all'in-

novazione. Lo spazio individuato per il nuovo laboratorio è uno dei numerosi locali inutilizzati lungo Galleria Vidussi, un percorso pedonale coperto un tempo fervente di attività commerciali e ed oggi in stato di forte degrado, in pieno centro cittadino. L'intervento prevedeva di occupare uno spazio libero di circa 100 mq su due livelli affacciato al percorso principale della galleria. Le due principali criticità da affrontare erano la scarsa illuminazione naturale, proveniente esclusivamente dal piano superiore e la conformazione spaziale a vano unico del locale da tripartire in area clienti, area produzione e area magazzino. Similmente ad un'installazione di Berndnaut Smilde, il progetto è concepito come una nuvola intrappolata nello spazio preesistente (Fig.1). Il sistema-nuvola si realizza con un elemento tridimensionale in struttura in tubolari metallici rivestito in fogli di rete stirata che si incastra nei due livelli con leggerezza e spontaneità, risolvendo al contempo le necessità tecniche, di compartimentazione spaziale e di illuminazione. Un "oggetto di arredo" che definisce con precisione gli ambienti funzionali pur mantenendoli in forte relazione visuale, dissolvendone e smaterializzandone i limiti (Fig.2). Una "macchina luminosa", che raccoglie la luce naturale dal secondo livello facendola riverberare

1. Nube. Una nuvola intrappolata nello spazio preesistente.



2. Nube. Il sistema-nuvola in struttura in tubolari metallici rivestito in fogli di rete stirata.

nella doppia altezza centrale e scendere con delicatezza negli ambienti inferiori (Fig.3). L'atmosfera risultante è chiara, luminosa, serena ed evanescente; l'esperienza privilegiata di lavorare immersi in una nuvola. Unico edificio della città a protrarsi verso il fiume, con cui cerca un dialogo insito nella sua stessa origine funzionale, la Cisterna rappresenta l'elemento con le maggiori potenzialità attrattive dell'area. Il suo interno, composto da una sala unica punteggiata da una fitta maglia di colonne a base quadrata, è simbolico, potente ed evocativo: uno spazio in tensione tra il pragmatismo costruttivo della sua pianta e la dimensione onirica della sua atmosfera (Fig.4).

Luogo originariamente attraversato da potenti flussi d'acqua spinti verso la città, si presenta oggi come una grotta umida e silenziosa, invisibile agli occhi del passante. Il progetto di riqualificazione parte da due riferimenti concettuali molto semplici: l'idea dell'acqua in movimento e quella del fiume come sistema in costante trasformazione. Queste due immagini si traducono in una strategia che punta al recupero tanto dello spazio interno che di quello della copertura. Lo spazio interno, utilizzato come hub per una diversificata serie di attività culturali e sociali, viene recuperato attraverso il miglioramento dell'accessibilità che si realizza con una nuova piattaforma



3. Nube. Una "macchina luminosa" che distribuisce la luce naturale negli ambienti interni.

Noteblu



4. Noteblu. Spazio interno esistente

5. Noteblu. Lo spazio interno



pubblica ad Ovest e il livellamento discreto del terreno esterno con l'inserimento di una scala interna che collega spazio di accesso a quello interno e a quello superiore della copertura (Fig. 5). Lo spazio è compatibile in quattro unità di scala minore grazie all'inserimento di un sistema di tendaggi fonoassorbenti scorrevoli su binario. Questa scelta conferisce all'ambiente un ottimo clima acustico e flessibilità d'uso, permettendo una trasformazione costante dello spazio a seconda degli eventi ospitati. Lo spazio di copertura, accessibile tramite la scala interna, viene riscattato dall'attuale immagine di degrado e viene riconfigurato come grande loggia coperta che amplia e potenzia la possibilità d'uso della Cisterna. La loggia si realizza attraverso una struttura metallica

leggera, che recupera ed estende il passo costruttivo dell'edificio originario, componendo uno spazio coperto e aperto verso il paesaggio, in particolare verso la golena ed il Piave. La loggia, poliedrico e flessibile, può essere compartito in diverse unità spaziali indipendenti tramite un sistema di tendaggi avvolgibili sospesi in fibra fonoassorbente che ripete quelli utilizzati nella sala interna della Cisterna. Questi elementi, similmente a dei sipari teatrali, si alzano o si abbassano a seconda della necessità acustiche dell'evento e della compartimentazione richiesta a ciascun'unità spaziale (Fig. 6). Il riferimento visuale, torna ad essere nuovamente quello del vicino Piave e del suo fluire calmo verso il mare; nel movimentarsi e creare configurazioni sempre nuove, i



6. Noteblu. La loggia.



7. Noteblu. I sipari dinamici della loggia ricordano le grandi reti da pesca sospese lungo il vicino Piave.

Portanord

tendaggi restituiscono suggestioni familiari all'immaginario locale come le grandi reti da pesca sospese lungo il fiume o i baldacchini per le feste veneziane di molta iconografia artistica della Serenissima (Fig. 7).

Il progetto prevede la riconversione di un edificio industriale in una nuova architettura pubblica adibita a struttura fieristica e polifunzionale. L'immobile si compone di un insieme eterogeneo di volumi con copertura a botte, realizzati con diversi sistemi costruttivi e attraversati longitudinalmente da una galleria (Fig. 8). La proposta progettuale prevede anzitutto il recupero e il restauro dei manufatti in struttura di cemento e l'abbattimento delle strutture metalliche. L'accesso avviene con un percorso ciclo-pedonale che attraversa il volume trasformando la galleria centrale in

una "strada urbana coperta"; due stecche funzionali, disposte ad Est e ad Ovest contengono i servizi. L'edificio originario viene inoltre ampliato con una struttura metallica indipendente "a loggia" che non tocca la struttura pre-esistente e permette di creare ampie zone coperte e protette dall'esterno, fruibile per usi fieristici ma anche per le più diversificate funzioni sociali, sportive e culturali. Una facciata continua in rete metallica permette la schermatura solare di questi spazi senza interrompere la continuità visiva interno/esterno. L'immagine architettonica complessiva è quella di un volume discreto che "contiene e protegge" l'edificio pre-esistente e mantiene tanto il carattere di contemporaneità quanto quello di memoria (Fig. 9).



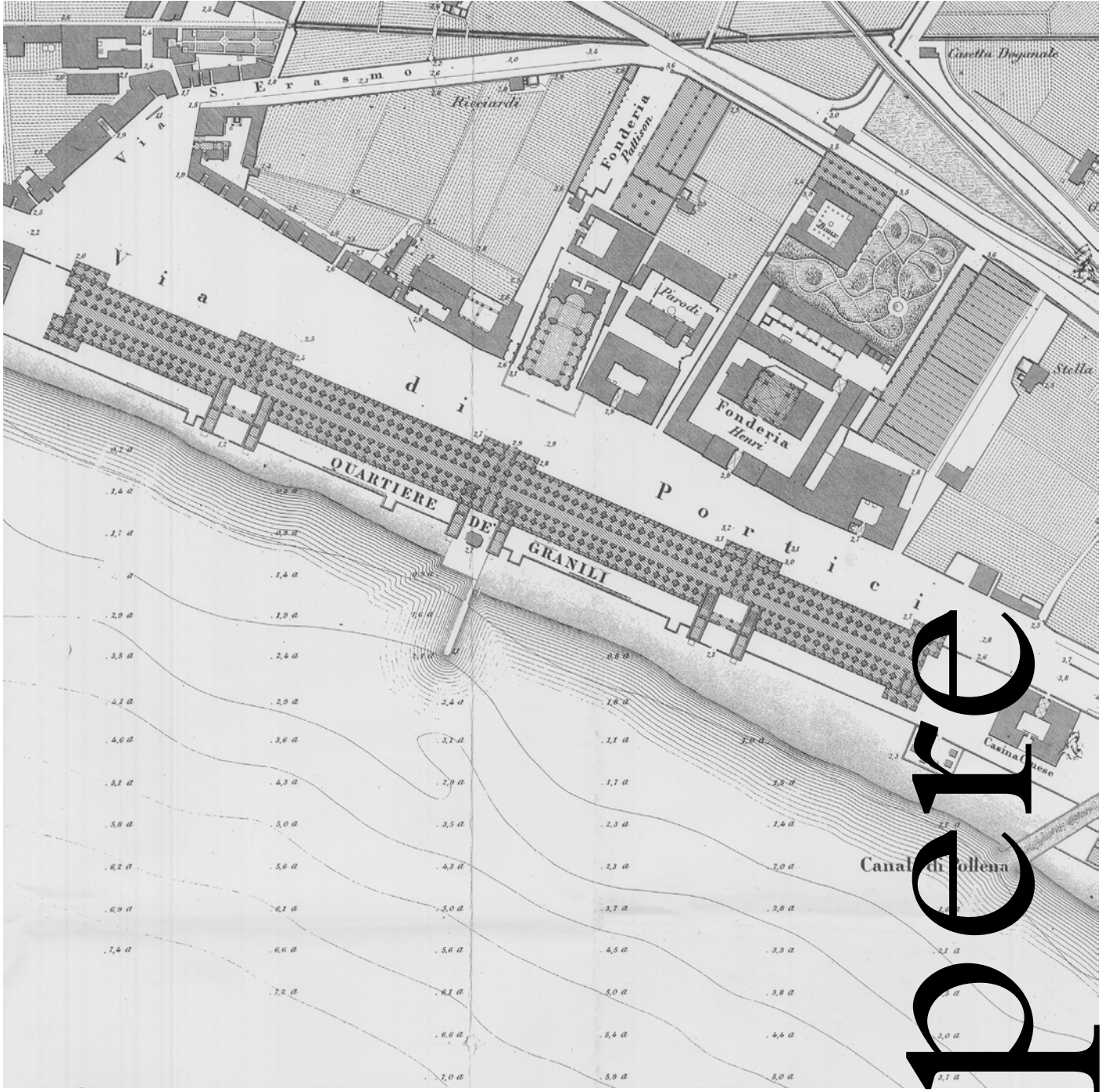
8. Portanord. L'immobile esistente.



9. Portanord. Il nuovo volume protegge l'edificio preesistente come una archeologia industriale.

Alessandro Tessari

Università degli studi di Ferrara, Facoltà di Architettura



Per una necessità del luogo del lavoro: la fabbrica dei Granili di Ferdinando Fuga

Qual è oggi il luogo del lavoro e perché può essere utile ragionare su un'opera così distante dal nostro tempo quale la settecentesca fabbrica dei Granili di Napoli? Senza avere la presunzione di raggiungere un'eshaustività del problema, il testo intende riflettere sul valore di necessità dell'edificio del lavoro nella contemporaneità e sui modi con cui in passato il tema del lavoro è stato interpretato attraverso gli elementi dell'architettura. In questo senso il testo affida all'architettura della fabbrica dei Granili il valore di exemplum. Il problema dell'architettura degli spazi del lavoro emerge dalla realtà del nostro tempo come un tema di forte attualità, che necessita di una riflessione sul ruolo e il valore stesso del lavoro nel pensiero contemporaneo, ponendo problemi notevoli dell'architettura sul piano dei significati. Le difficoltà registrate da tempo nella produzione architettonica contemporanea ad interpretare le logiche insediative delle nuove attività lavorative dall'era del post-fordismo all'industria 4.0 (Ricci, 2012), contestualmente ai fenomeni che interessano la morfologia delle attuali post-metropoli, sembrano essere entrate definitivamente in crisi con lo scoppio della bomba epidemiologica. I provvedimenti dettati dall'attuale emergenza sanitaria inducono a riflettere sul valore che la nostra cul-

tura affida oggi allo spazio del lavoro e sulla relativa immediatezza con cui il conflitto emerso tra i termini di una condizione collettiva che generalmente caratterizza gli spazi di lavoro e le prescrizioni per il contenimento del contagio si sia risolto sostanzialmente con la soppressione del primo a favore del "lavoro agile" (smart working)¹. L'agilità con cui si aggettiva questa modalità esecutiva deriva essenzialmente dall'assenza di vincoli orari e soprattutto spaziali nella disciplina dell'organizzazione lavorativa. Tuttavia, tentando di assecondare con la necessaria fatica l'occhio di «chi appartiene veramente al suo tempo, [di colui che] è veramente contemporaneo» (Agamben, 2008, p.8), è possibile scorgere nella rapidità che ha contraddistinto la rimozione del locus dalla più recente esperienza del lavoro un punto di crisi che non può essere superficialmente licenziato come effetto della prevenzione sanitaria, ma che invece appare come il sintomo di una strutturale differenza da parte della cultura del nostro tempo di intendere l'attività del lavoro rispetto al passato. Oggi il lavoro, figlio della cultura tecnicospaziale che avvolge in maniera sempre più ingombrante i modi della nostra vita, sembra quasi esclusivamente inteso come produzione di dati. Nell'Age of Big Data (Lohr, 2012), il dato, l'infor-

1. Stralcio della "Pianta Schiavoni", stato di fatto della città di Napoli al 1874.

mazione, sembra costituire l'unico valore reale nel quale la cultura del nostro tempo riconosce se stessa e misura la realtà, riducendo sostanzialmente l'esperienza del lavoro ad un flusso di informazioni, svincolato finanche della sua reificazione architettonica dal momento che l'unica necessità per il suo compimento si accorda nella sequenza uomotastiera-schermo (Baricco, 2018). Sembra che si sia dimenticata, o quantomeno appannata, quella primigenia necessità dell'uomo di porre in rappresentazione attraverso il lavoro la sua attività, di "lasciar tracce" (Ferraris, 2012). Seppur è vero che l'enorme mole di dati che ogni giorno viene prodotta è la traccia più evidente del nostro tempo, tuttavia è attraverso l'oggetto sociale e al tempo stesso artefatto e oggetto ideale per eccellenza – l'architettura – che l'uomo è riuscito a documentare attraverso una traccia fissa il suo modo di stare al mondo. A partire, quindi, dall'emergenza con cui si sta misurando la cultura architettonica, il suo occuparsi di una disciplina costruita attraverso una relazione tra forme e vita, si vuole avanzare un'interpretazione sui modi con cui nel passato ed in particolare in epoca illuminista è stato affrontato il problema della costruzione dell'edificio per il lavoro, o meglio della "fabbrica", dell'opificio. Ci interessano quelle architetture che siano state capaci di risolvere non solo i problemi tecnici, ma anche di porsi in rapporto con la realtà (Monestiroli, 1979). Quest'obiettivo sottende un riconoscimento del valore della fabbrica quale luogo in cui più sinteticamente è rappresentata una parte della società all'interno della città². Essa si presenta come l'immagine più ricorrente all'interno della città per indicare quella parte corrispondente a tutti coloro la cui esistenza è legata agli interessi del potere che in quel luogo si esercita. Ecco perché assume importanza riferirsi a quel periodo storico compreso tra il XVIII e il XIX secolo, in cui si assiste per la prima e forse ultima volta ad una totale corrispondenza tra le esigenze sociali³ delle prime costruzioni per il lavoro e la loro forma architettonica, inserita all'interno della tradizione dei grandi edifici collettivi (Pezza, 2012). In questo contesto di riferimento la fabbrica dei Granili, progettata e costruita a Napoli da Ferdinando Fuga nel 1779 sotto Ferdinando IV sul versante orientale della linea di costa della città (Fig.1), rappresenta un esempio virtuoso ante litteram in grado di andare oltre la logica utilitarista e comunitaria della fabbrica fino ad allora definita per elevarsi nel ruolo di monumento per la città (Rossi, 1966). La storia del colosso, le cui enormi dimensioni di 560x66m sono state

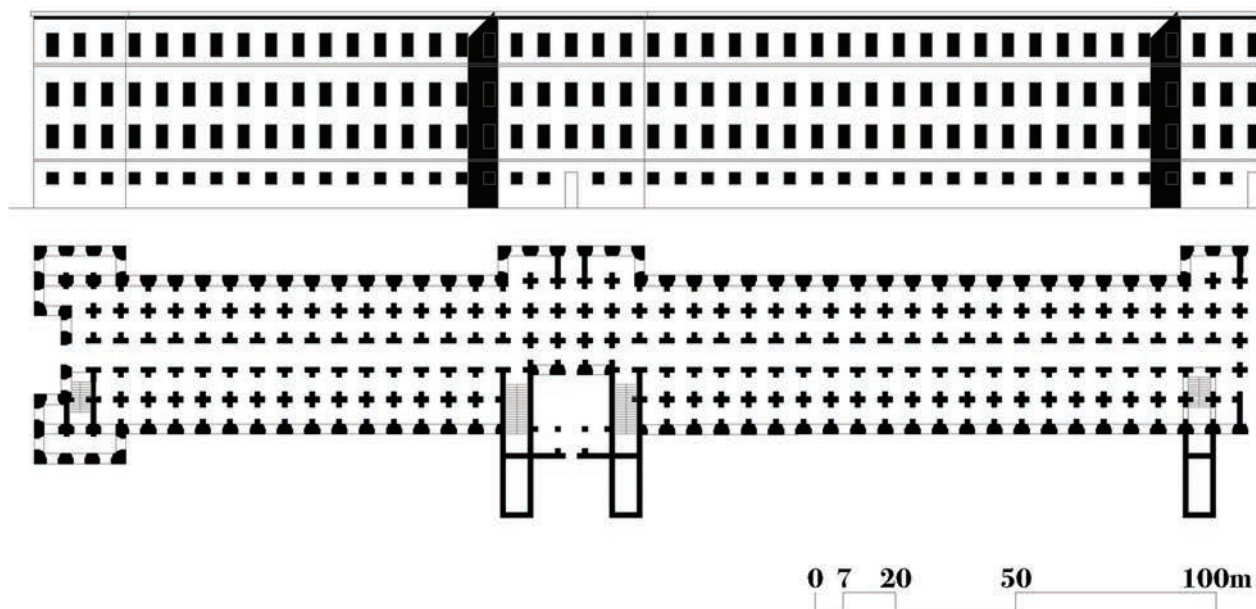
2. La fabbrica dei Granili durante le opere di demolizione del 1953.



3. Aerofotogrammetria della città di Napoli nel 1943, con l'individuazione del Real Albergo dei Poveri (in alto a sinistra), il Cimitero delle 366 fosse (in alto a destra) e la fabbrica dei Granili (in basso).

sottratte alla nostra esperienza dalla demolizione postseconda guerra mondiale (Fig.2), ha dimostrato infatti la propensione a svincolarsi dal suo uso diretto di stoccaggio e distribuzione per accogliere ogni necessità, domanda o bisogno posti dalle vicende urbane, mostrando «con la potente permanenza della propria utilitas, la sublime indifferenza delle grandi architetture civili ai tralimenti dell'uso» (Mariniello, 2011). L'architettura di Fuga invero effettivamente la determinazione con cui la città di Napoli divenne punto di riferimento per la cultura europea dell'epoca; Fuga costruisce un grande manufatto dotato di una forza concettuale e figurale in grado di orientare le trasformazioni della città, un'architettura nei cui rapporti di polarità con gli altri due grandi manufatti collettivi napoletani da egli costruiti – l'Albergo dei Poveri e il

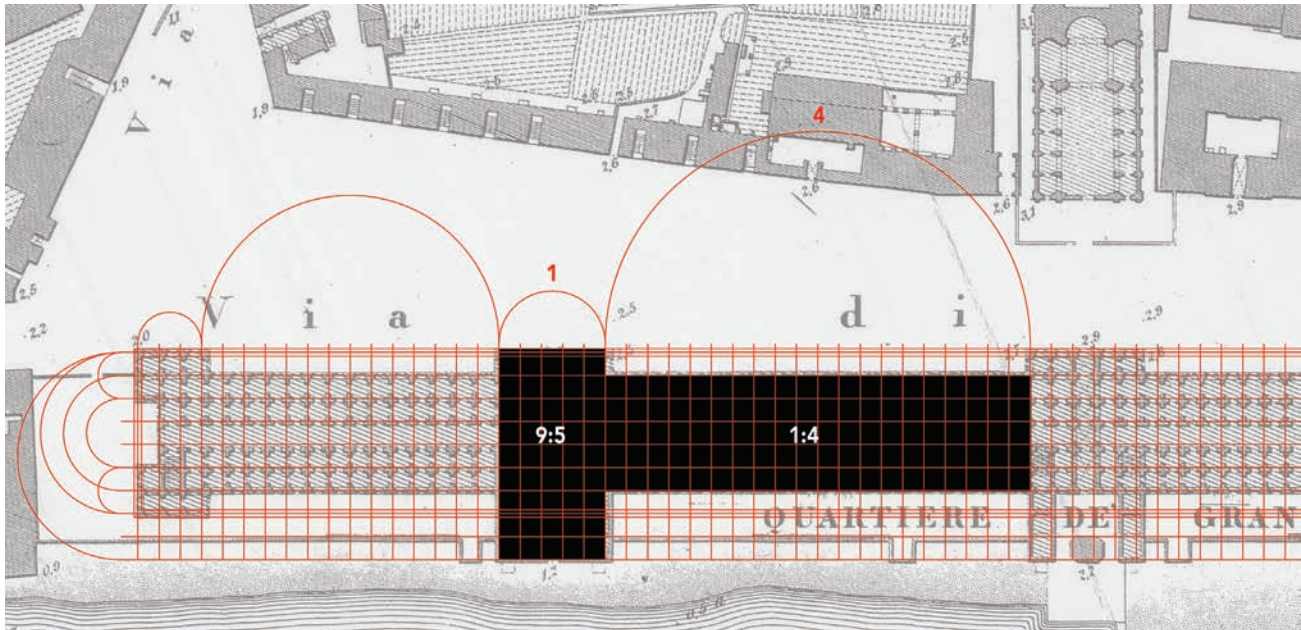
Cimitero delle 366 fosse (Fig.3) – si fissa la regola di costruzione della città illuminista (Alisio, 1979). Il fatto che il luogo designato per l'edificazione della fabbrica, allo stesso modo dell'Albergo dei Poveri, facesse sì che la sua mole segnasse visivamente la porta d'ingresso per chi entrava in città (Visconti e Capozzi, 2015) la dice lunga su come l'architetto, ma prima ancora il suo committente reale, intendessero la “funzione” di questi edifici. Osservando la pianta della fabbrica dei Granili (Fig.4) appare con immediatezza la sua conformazione ipostila, dettata da un modulo quadrato di 7m di lato corrispondente alla campata costruttiva. Se l'architettura è arte della ripetizione (Purini, 2000), la procedura compositiva della fabbrica si denuncia nell'iterazione monotona del modulo di base (Figg.5-6), potenziato dalla necessaria permeabilità



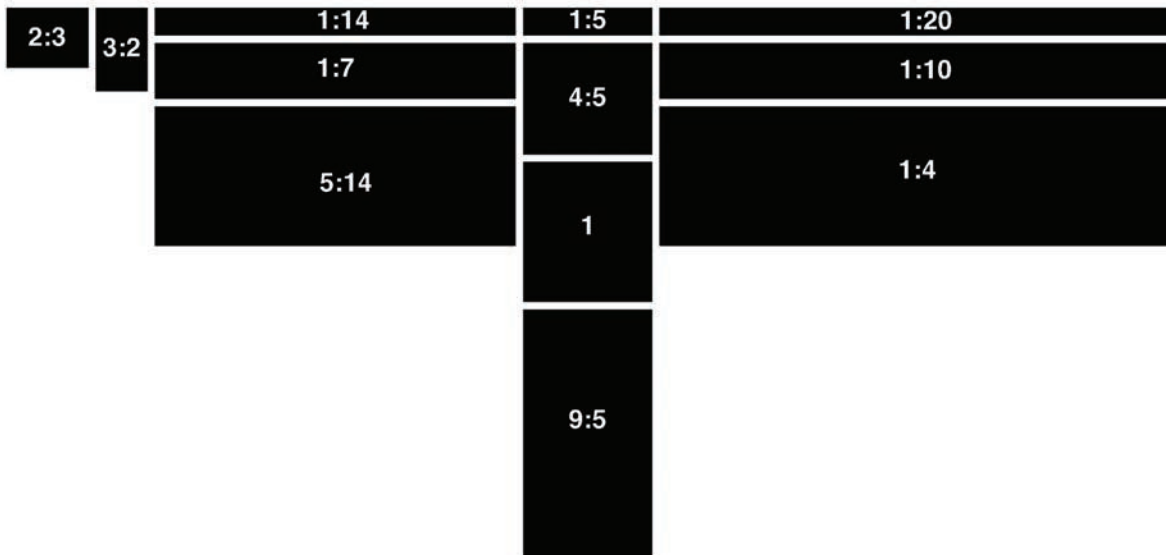
dell'edificio nelle tre direzioni, funzionale al suo utilizzo. Questa permette di evidenziare la doppia valenza della fabbrica come corpo passante, nel corridoio di distribuzione centrale che si conclude a sua volta in due aperture simmetriche sui lati corti, e contemporaneamente di limite murario verso l'orizzonte del Mediterraneo, la cui liscia superficie priva di ostacoli sembra metaforicamente intesa come il pentagramma dell'edificio, sul quale imprimere il ritmo serrato delle nude aperture in facciata, alle quali si sovrappone a sua volta il passo "lungo" dei tre portali di ingresso (Figg.7-8). Se il riconoscimento di un monumento risiede nella capacità della sua forma di insegnare qualcosa prima ancora di suscitare un ricordo, l'importanza della fabbrica dei Granili risiede nella ca-

pacità della sua forma di superare la sua condizione d'uso per mostrare un significato più alto, l'attività umana della sua epoca: un segno preciso di "ammonimento" che forse è opportuno far riemergere nella memoria della contemporaneità.

4. Stralcio della pianta del piano terra e prospetto su via di Portici.



5. Modularità, ritmo e rapporti proporzionali tra le parti.



6. Analisi delle parti e catalogazione delle sotto-figure.



7. La fabbrica dei Granili dal mare.



8. La fabbrica dei Granili dalla via di Portici.

Note

1. La definizione di smart working è contenuta nell'art. 18 della Legge n. 81/2017, che pone l'accento sulla flessibilità organizzativa che dovrebbe aiutare il lavoratore a conciliare i tempi di vita e lavoro. Tuttavia l'AIP – Associazione Italiana di Psicologia – ha già richiamato l'attenzione sulle possibili complicazioni derivanti da una quasi totale assenza di confini, soprattutto fisici, tra lavoro e privato.

2. Ci si riferisce alla differenza tra i concetti di pubblico e collettivo nei modi dell'abitare dell'uomo. Come afferma Franco Purini, «esiste una certa differenza tra pubblico e collettivo. Nell'idea di pubblico è insito un senso di libertà d'uso [...] in quella di collettivo c'è senza dubbio qualcosa di più vincolante, corrispondente a un comportamento concordato da più persone e gruppi, trasformato poi in rituali comuni fortemente strutturati». Cfr. Purini F. (2007), voce “spazio pubblico”, Enciclopedia Italiana Treccani, VII Appendice, www.treccani.it/enciclopedia/spazio-pubblico; Visconti F., Capozzi R. (2019) *Kahn e Mies. Tre modi dell'abitare*, CLEAN, Napoli.

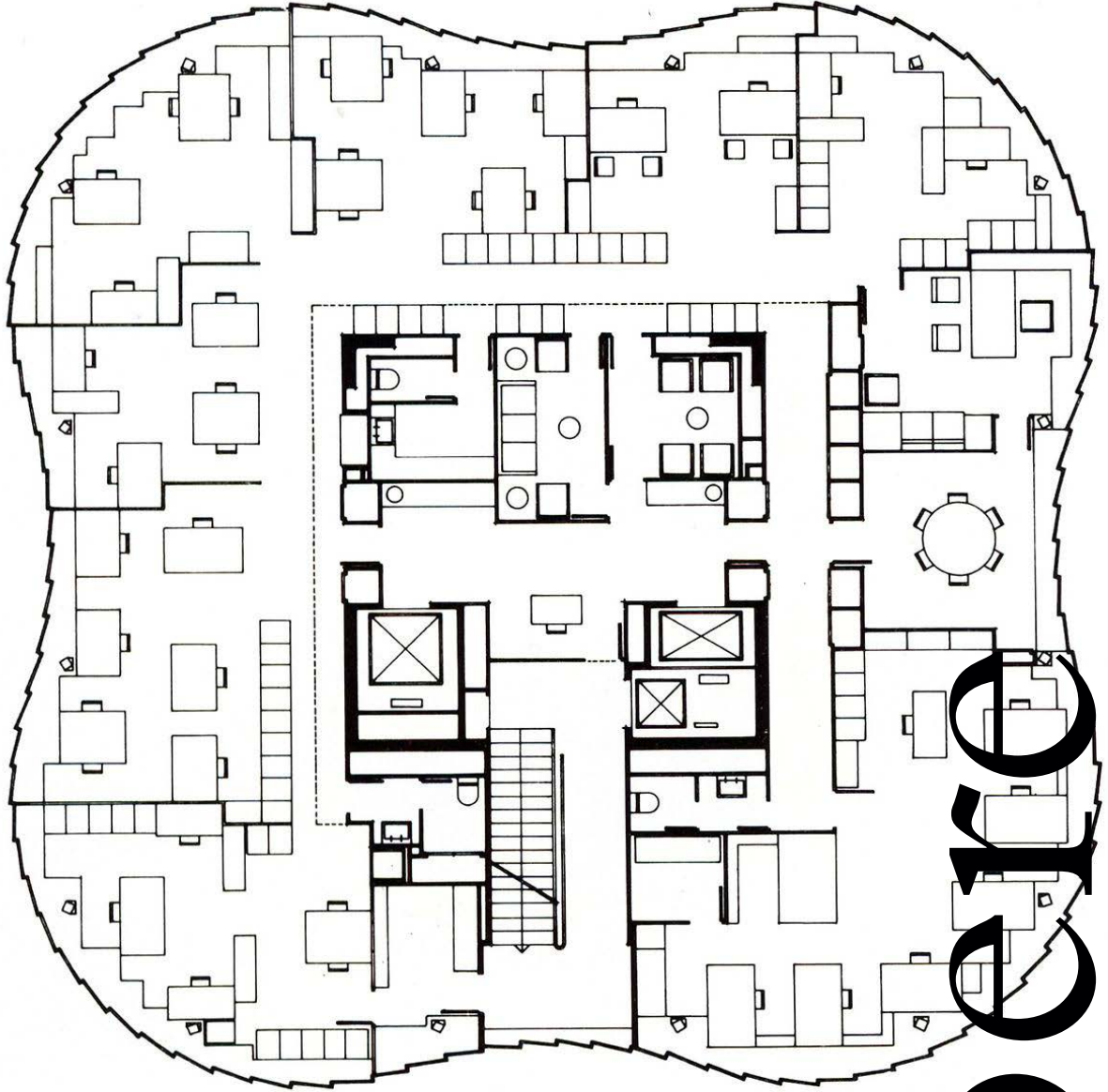
3. Si pensi a quegli esempi, come le saline di Chaux di Ledoux o la comunità di San Leucio, che in questo periodo tentavano di concepire la fabbrica secondo una concezione umanitaria. In questi esempi è evidente la propensione a sintetizzare con il progetto della fabbrica tutti gli aspetti di una comunità, sia quelli determinati dai processi produttivi che quelli posti dalla vita dei suoi abitanti/lavoratori.

Bibliografia

- Agamben G. (2008), *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano.
- Alisio G. (1979), *Urbanistica napoletana del Settecento*, Edizioni Dedalo, Bari.
- Baricco A. (2019), *The Game*, Einaudi, Torino.
- Ferraris M. (2012), *Lasciar tracce: documentalità e architettura*, Visconti F., Capozzi R. (a cura di), Mimesis, Milano-Udine.
- Lohr S. (2012), “The Age of Big Data”, *New York Times*, p.1.
- Mariniello A. F. (2011), “I pubblici Granili a Napoli di Ferdinando Fuga”, in Bisogni S. (a cura di), *Ricerche in architettura. La zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, E.S.I., Napoli, pp.186-190.
- Monestiroli A. (1979), *L'architettura della realtà*, Clup, Milano.
- Pezza V. (2012), “Fabbrica”, in Id., *Scritti per l'architettura della città*, Franco Angeli, Milano, pp. 23-39.
- Purini F. (2000), *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- Ricci M. (2012), “Più cose alla volta”, in Marini S., Bertagna A., Gastaldi F. (a cura di), *L'architettura degli spazi del lavoro. Nuovi compiti e nuovi luoghi del progetto*, Quodlibet, Macerata, pp. 82-90.
- Rossi A. (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Visconti F., Capozzi R. (2015), “Architettura e città nell'illuminismo napoletano”, *Ananke*, n.76, settembre 2015, pp. 22-25.

Nicola Campanile

Università degli Studi di Napoli “Federico II”, DiARC – Dipartimento di Architettura



Office

Le Torri Trade a Barcellona di José Antonio Coderch. Abbozzo d'un grattacielo mediterraneo

Siamo nel 1966 quando José Antonio Coderch progetta il complesso Trade a Barcellona – lo stesso anno della pubblicazione de *L'architettura della città* e di *Complessità e contraddizioni nell'architettura*. La dittatura spagnola è entrata in una fase di moderata apertura internazionale, e l'architettura ha un forte debito culturale verso l'Italia e i paesi scandinavi, dei quali invidia la capacità di “infettare” l'astratto razionalismo nord europeo, di germi e batteri regionalisti.

Dopo le abitazioni private sulla costa di Sitges degli anni '50, che reinterpretano in maniera originale il proficuo dibattito sull'architettura vernacolare ibizena, e gli edifici residenziali di Barcellona, Coderch ha maturato un proprio itinerario che colloca la sua produzione in una felice connivenza di tradizione e modernità, e la sua figura fra i maestri dell'architettura spagnola. È una posizione, la sua, di un provincialismo a volte anche esibito, il desiderio di mostrarsi come un artigiano morigerato, nemico della ciarla e delle solenni fatuità che in nome della modernità si costruiscono, che rifiuta il gesto creativo a favore d'un lavoro paziente e umile, più orientato alla fruizione dell'utente che all'affermazione della personalità dell'artista. Naturalmente anche questa è una posa, almeno in parte, come quando dichiara, epigrammatico,

manifestando la medesima, elegante civetteria d'un Mies: «non faccio Architettura, costruisco case» (Coderch, 1987), mentre l'esito della sua tenace e feconda ricerca è anche quello d'un'architettura riconoscibile e, in Spagna, imitatissima.

Quando Coderch affronta l'incarico delle torri Trade, dicevamo, non sembra esserci molto spazio per la sua “maniera” progettuale. Barcellona muove i primi passi verso un turismo di massa che esploderà solo una ventina d'anni dopo, ma è soprattutto una città che tiene alla sua immagine di avanguardia industriale e del settore terziario della Spagna. Il sito è un ampio lotto lungo la GranVía, e il programma prevede la costruzione di quattro torri per uffici la cui iconografia rimanda al grattacielo statunitense, alla sua capacità di tradurre graficamente la razionalità organizzativa, il rigore, l'innovazione (Fig. 1). Non si tratta quindi di inserire il fabbricato entro la rigida maglia di Cerdà, riempire un vuoto nella continuità del fronte urbano, insomma, sfoderare le armi più affilate della sua sensibilità progettuale. Ora, come si coniuga il grattacielo, la struttura d'acciaio e il curtain wall con la tradizione architettonica catalana? La luminosità equamente diffusa, l'uniforme regolarità tronfiamente esibita, con la carriera d'un architetto che ha fatto dei riferimenti alla tradizione,



1.

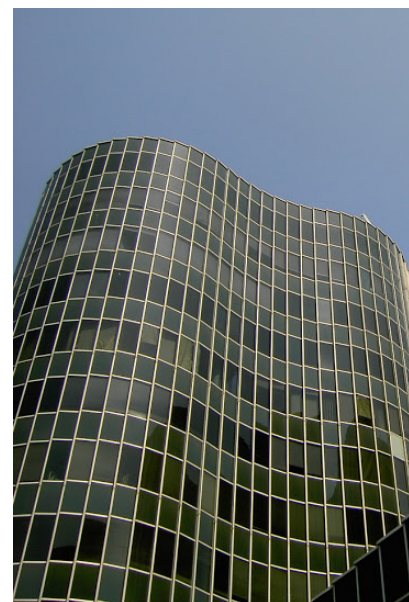
dell'uso del mattone, della rielaborazione della persiana maiorchina, della articolazione volumetrica ispirata alla casa payesa ibizenca il fondamento della sua ricerca? Ma soprattutto, come può Coderch con il budget a disposizione, e con l'inadeguatezza della manodopera spagnola, soddisfare le esigenze della committenza?

Il progetto elaborato prevede per le torri la sostituzione dei quattro angoli retti con curve convesse, contrappuntate da altrettante curve concave, realizzando così, non so se proprio il primo, ma certamente uno dei primi grattacieli privo di angoli (Fig. 2). «Questo progetto è basato su una composizione obbligata – scrive Coderch nella relazione tecnica – i singoli edifici sono stati progettati con forme curve per evitare l'aggressività degli angoli in un complesso così denso. È stato adoperato un muro cortina a dente di sega per adattarlo alle curve e per alleggerire l'edificio» (Coderch, 1966).

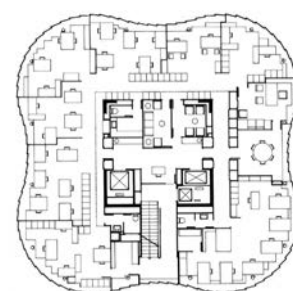
Il complesso si compone di tre piani interrati e di un basamento che unisce tre delle quattro torri e assorbe le differenze di quota del terreno. La peculiarità del progetto sta proprio nelle torri, nella scelta di Coderch di opporre, al tradizionale schema ortogonale una pianta curvilinea, che peraltro, prima di allora, non aveva mai affrontato. Lo schema tipologico è il medesimo dei grattacieli miesiani,

con il blocco compatto dei servizi e dei collegamenti verticali disposto al centro, e il curtain-wall che definisce i prospetti (Fig. 3).

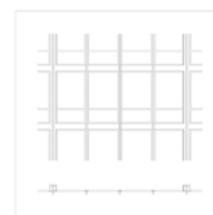
I problemi tecnici che Coderch avrebbe dovuto risolvere erano principalmente due: come ottenere con profili standard, reperibili nel mercato, e dunque a costi contenuti, una superficie concava-convessa in continuità, e come ridurre l'eccessivo spessore delle cornici. Partiamo da quest'ultimo punto. Mies nei grattacieli statunitensi adotta, anche per gli infissi, profili d'acciaio, consentendo una notevole riduzione dello spessore delle cornici delle finestre. Coderch invece deve accontentarsi di più economici e meno performanti profili d'alluminio, con spessori molto maggiori. Guardiamo i dettagli della facciata dei Lake Shore Drive Apartments, ad esempio. I pannelli finestra adottati da Mies sono fissati, in orizzontale, al pavimento e al soffitto, e in verticale a dei montanti, a loro volta fissati alle IPE di facciata; queste ultime sono saldate ai frontali dei solai (Fig. 4). Le IPE di facciata celano i montanti, "staccando" i due pannelli-finestra – anche grazie a un sapiente uso del colore – dei quali percepiamo solo la cornice della singola finestra (Fig. 5). Nel raffinatissimo grattacielo di Mies, dunque, il sapiente ordine strutturale imposto all'edificio non è appesantito dalle



2



3



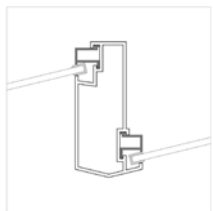
4



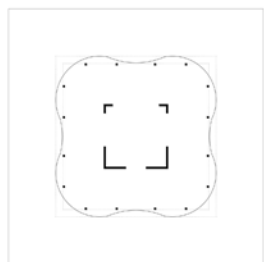
5



6



7



8

cornici delle finestre per due motivi: perché non sono percepite come affiancate – sebbene in realtà lo siano – e perché l'acciaio consente uno spessore dei montanti minimo. Adoperare profili di alluminio per i pannelli-finestra, invece, e per di più affiancandoli, significava appesantire molto la facciata, contraddicendo l'implicita leggerezza d'una torre che, nelle intenzioni, richiama proprio l'elegante leggerezza dei grattacieli statunitensi.

La scelta dei profili più adatti sarà lunga e laboriosa. Le pressioni della committenza che, come spesso accade, è poco sensibile ai tormenti compositivi degli architetti, porterà Corderch a consegnare all'ufficio tecnico una versione del progetto che non lo soddisfa. Ma questa è solo una tattica, spesso adoperata, che consente di placare le pressioni della committenza per prendere tempo, e proseguire ancora la ricerca. Con la variante successivamente consegnata il progetto trova la sua versione definitiva. Il profilo d'alluminio scelto, prodotto dall'azienda spagnola Terán su licenza della storica azienda bolognese Curtisa, consente, grazie anche a una rigorosa costruzione geometrica, di risolvere il perimetro concavo-convesso con un unico profilo (Fig. 6). La sezione del profilo, inoltre, consente il parziale incasso dei pannelli-finestra, nascondendo alla vista le

cornici e alleggerendo la percezione dell'edificio (Fig. 7).

Il sistema strutturale di ogni torre è misto, con quattro grossi pilastri di calcestruzzo nella zona centrale e sedici pilastri d'acciaio lungo i profili curvi (Fig. 8). Anche i solai sono di calcestruzzo, cassettonato bidirezionale, mentre la facciata è strutturalmente indipendente, fissata ai solai da squadre metalliche.

Gli impianti del condizionamento dell'aria sono risolti incassando le macchine lungo il profilo dell'edificio, fra due parapetti di laterizio, così, ogni pannello-finestra è diviso in due porzioni: quella maggiore con vetro trasparente e quella minore, corrispondente al parapetto retrostante, con vetro opaco. La distribuzione della pianta, in accordo con le esigenze della funzione designata – uffici – segue così l'attitudine funzionalista dei grattacieli, alloggiando nell'area centrale i collegamenti verticali, lungo il perimetro gli impianti tecnici e i pilastri a vista, e lasciando l'area residua ad agevoli trasformazioni, relazionate alle esigenze dei diversi uffici ospitati.

Sebbene quest'opera non possa annoverarsi fra le più riuscite di Corderch, è ancora una volta testimone della sua attitudine, insieme cauta e testarda, d'opporre, all'ipertrofia funzionalista la calda sensualità mediterranea. Un'operazione nei suoi

progetti precedenti veicolata dai materiali scelti, dall'esaltazione della qualità materica della "pelle", dalla riproposizione di elementi della tradizione e che qui, invece, con le spalle al muro, condannato al progetto d'un grattacielo – indiscusso simbolo di quasi tutto quello che in architettura ha combattuto – Coderch era costretto a rinnegare. Così curva la pianta, dentella la facciata rendendola ricettacolo di ombre, e propone un modello di torre forse meno moderna – ammesso che questa definizione abbia un senso – e più smaccatamente mediterranea (Fig. 9).

Bibliografia

- Coderch J.A., cit. in: Octavio Mestre (1987), "Apuntes para una arquitectura residencial", *Arquitectura*, n. 268, p.43
- Coderch J.A. (1966), cit. in: De Rentería I., *Detalles en la arquitectura de J. A. Coderch*, tesi di dottorato di Ricerca, Escuela Técnica y Superior de Arquitectura La Salle, relatore Eduard Bru, p.99



Alessandro Mauro
Università degli Studi di Catania



Opere

Colletta di Castelbianco, da borgo abbandonato a borgo telematico. Un progetto di Giancarlo de Carlo

Colletta di Castelbianco, è un borgo medievale le cui origini sono rintracciabili nel basso medioevo, le cui strutture sono databili tra il XIII e XIV secolo. Con molta probabilità l'insediamento primordiale si era formato su un percorso di crinale secondario che dall'alto della valle generava un importante via di transito di comunicazione. Dopo il terremoto del 1887 il borgo inizia a spopolarsi generando un continuo declino quindi nel Novecento un abbandono definitivo degli abitanti.

Siamo nel 1995 quando la società ideatrice del progetto, la SIVIM (Società imprenditoriale Sviluppo Iniziative Immobiliari) completa il progetto di recupero del Borgo di Colletta, ed ha rappresentato, senza cadere in errore il primo esempio di borgo telematico italiano. Ispirato ai "cibervillage" americani e scandinavi, l'idea primordiale era vivere in solitudine ed in tranquillità con la natura ed allo stesso tempo lavorare ed essere collegati al mondo. Per il recupero architettonico dell'interno complesso fu incaricato Giancarlo De Carlo, mentre per la rete telematica fu affidato l'intero cablaggio alla società americana AT&T, creando unità immobiliari dotate di fibra ottica e lo stesso borgo un nodo internet ad alta velocità.

Il progetto presentato all'epoca al convegno "dalla Pietra al Bit" ha fin

da subito suscitato curiosità ed interesse; l'elevata potenzialità telematica per le infrastrutture di telecomunicazioni faceva di Colletta di Castelbianco un esempio di riferimento per il mondo globale.

Tra i pochi villaggi liguri rimasti intatti, il borgo di Colletta rappresenta un documento a cielo aperto di impianto urbano ed architettonico di grande pregio (fig.1); da leggere e studiare, le 61 abitazioni sono articolate su più piani attraverso uno sviluppo organico ed osmotico tra spazi aperti e ambienti interni. Siamo di fronte ad un «un organismo crostaceo che cresce lentamente adattandosi al supporto anch'esso organico, sul quale si posa. Ogni cellula si fonde con quelle circostanti in tutte le direzioni: in orizzontali, in verticale, in obliquo scendendo o risalendo piccoli insiemi di cellule costituiscono le abitazioni che si sviluppano quindi come sequenze di configurazione variabile. Quello che non varia o varia molto poco è la dimensione di ciascuna cellula; e questo è dovuto alla coerenza che intercorre tra le caratteristiche dello spazio e la tecnologia usata per definirlo: oltre i muri, anche le volte sono in pietra e questo fissa la loro dimensione entro un campo di variazione limitato» (De Carlo, 1996).

L'intervento a Colletta ha permesso a De Carlo di ricucire uno strappo

1. Colletta di Castelbianco, gli archi rampanti.

col passato; si riappropria di una dimensione urbana con aggiunte edilizie di basso impatto progettuale. Come un intarsio architettonico lavora a ricucire strappi, ricostruire volumetrie rammagliare frammenti di tessuto urbano senza prevaricare con i nuovi segni l'identità del borgo. Le varie abitazioni non hanno di fatto confini, se non impercettibili (fig.2); per cui è possibile immaginare e così forse è avvenuto in passato che possano estendersi o ritirarsi una nell'altra. Il progetto che è stato elaborato ha lo scopo di recuperare il villaggio per renderlo di nuovo abitabile. Interessante la sensazione rilevata in fase di progetto: «la sorpresa di scoprire che gli adattamenti erano relativamente facili e che il sistema crostaceo sul quale si stava operando era molto più docile e reattivo di quanto non siano i sistemi vertebrati dei quali è generalizzato l'uso nell'architettura contemporanea. Essenziale era stato capire il codice genetico e sui modi di generare eventi spaziali. L'altra sorpresa è stata di trovare conferma, più di quanto non sia già capitato in altri casi, che un sistema antico di costruzione come quello della pietra, con le sue leggi precise perché legate alla natura dei materiali e alle tecniche di metterli insieme, sopporta meglio inserti di tecnologia avanzata e quindi leggera che inserti della tecnologia pesante ancora generalmente usa-

ta nell'edilizia contemporanea» (De Carlo,1993,P.36).

Il progetto fu elaborato con lo scopo di recuperare il villaggio per renderlo di nuovo abitabile e nacque da un'idea imprenditoriale, «...si è dunque lavorato per cablare il borgo e far arrivare fin qui la fibra ottica, puntando sull'idea del telelavoro. Ha funzionato, anche se alla fine gli stranieri si sono innamorati di più delle pietre e della storia che della possibilità virtuali». (Ricotta,2016).

Nasce sullo spirito di abbattere «...la barriera tra urbano e rurale, la qualità della vita e dei rapporti umani in un'epoca caratterizzata dalla presenza capillare delle tecnologie avanzate» (Ciardelli,1995,p.136)

L'idea è di abitare in luoghi remoti a contatto con la natura con tempi lenti e luoghi in cui ritrovare il rapporto da spazio urbano e spazio umano. Ancora una volta De Carlo ha visto lontano; a distanza di 30 anni sono moltissime le persone o nuclei familiari che desiderano ritrovare un modo di abitare semplice e confortevole per lunghi periodi di vacanza non necessariamente legati alle stagioni ma potrebbe rispondere oggi anche a domande sanitarie.

Oggi, il dibattito sembra declinare su aspetti epidemiologici ma il tema abitare in borgo appare a molti come banalizzato e poco conosciuto: « Al di là del diffuso wishful thinking che

attraversa questi interventi – che raramente si pongono il tema del come, con quali risorse, con quali politiche, con quali strumenti[...] o ancora le realtà metropolitane che “aiutano” le aree interne, come se queste fossero gusci vuoti, privi di comunità, progettualità, desideri, dotati solamente di patrimoni naturali e storici» (De Rossi, 2020).

Se in questi anni il tema dell’abbandono, della problematica dello spopolamento e di riflesso degli innumerevoli casi studio per la riappropriazione fisica sociale ed economica dei borghi coinvolgeva una piccola schiera di professionisti e di comunità, oggi tale tema è illuminato da uno rinnovato spirito d’interesse. Lo dimostrano in tal senso le innumerevoli iniziative dei media e della comunità scientifica e non da ultimo delle archistar, che nulla sapienti del tema in questioni si proclamano paladini teorici di proposte e suggestioni pittoresche.

La domanda da porsi riguarda il sistema insediativo del borgo o centro minore ovvero se questa tipologia insediativa può divenire un modello di vita e quindi di lavoro in condizioni di protezione o solo un ripiegamento sperimentale od addirittura una rivincita bucolica di chi da sempre combatte la metropoli ed il suo stile di vita.

Il progetto è nato quindi come albergo diffuso; si può prenotare alloggi all’interno del borgo scegliendo la tipologia, la dimensione, ovvero la semplice differenza di vista sul paesaggio.

Nei primi anni ‘2000 amici di amici acquistarono gli appartamenti e costituirono un’associazione per rendere sempre più vivo il borgo ma come è stato detto «fin dall’inizio ci si rese conto della necessità di iniziative atte a creare una nuova comunità nel villaggio» (Chapman, 2019, p.84).

La lingua inglese era alla pari della quella italiana ed il borgo possedeva un bar e un ristorante, un vero condominio urbano.

Colletta è allo stesso tempo un esempio positivo e negativo che potrebbe veicolare una provvisoria e non esaustiva conclusione rilevando criticità e possibilità.

Colletta nasce come un borgo tematico, teso alle soddisfazioni di bisogni di particolari abitanti, che in ricerca di momenti di riflessione, coniugano lavoro e solitudine (oggi si direbbe rarefazione sociale).

L’idea del recupero architettonico ha assunto un valore teorico e progettuale, ma rimane assente l’idea di comunità stabile e da qui le trasformazioni necessarie per una vera riappropriazione fisica sociale ed economica al cui centro c’è la famiglia fulcro di ogni comunità.

Bibliografia

- Chapman T. (2019), "La vita del borgo ieri ed oggi", In Colletta di Castelbianco, Rivierahouse, P.84.
- Ciardelli P. (1995), *Progetto Colletta di Castelbianco*, in MCmicrocomputer, n°147, P.136.
- De Rossi A. (2018), *Riabitare l'Italia*, Roma, Donzelli.
- De Carlo G. (1993), "Colletta di Castelbianco", in Rassegna di Architettura ed Urbanistica n°78/9, pp.36-37.
- De Carlo G. (1997), "Colletta di Castelbianco", in Costruire in laterizio n°57.
- Ricotta V. (2016), "Intervista su Colletta di Castelbianco" a cura di Federica Pelosi, in il Secolo XIX, 12 Settembre.

(le fotografie sono di Enrico Bascherini)



2. Colletta di Castelbianco,
gli spazi aerei.

Enrico Bascherini

Dipartimento dell'Energia dei Sistemi delle Costruzioni e del Territorio, Università di Pisa



opere

Tipologia e Rivoluzione: il Palazzo del Lavoro dei fratelli Vesnin

Il progetto presentato dai fratelli Vesnin (fig.1) al concorso del 1923 per il Palazzo del Lavoro di Mosca è un sistema che mette in equilibrio continue e ripetute contrapposizioni: l'impostazione dei volumi non nasconde riferimenti alla tradizione, mentre la successione delle piante e la sezione longitudinale rivelano una concezione spaziale che sposa lo spirito avanguardista. La gravità apparente dei corpi, inoltre, si contrappone alla leggerezza delle strutture metalliche che sovrastano l'edificio. Ma è il montaggio di tutti questi elementi tra di loro che trasforma la proposta dei fratelli russi in un'opera che per Moisei Ginzburg è una pietra miliare della rivoluzione costruttivista.

I nuovi equilibri sociali e politici della Russia post-rivoluzionaria produssero una nuova concezione dell'architettura e della città, che vennero intese come luoghi in cui garantire al proletariato nuovi standard abitativi e nuovi simboli sociali. I palazzi, i club degli ex lavoratori, le residenze collettive, i condensatori sociali, non solo furono campi di sperimentazione spaziale e figurativa, ma proposero un nuovo ruolo dell'architettura al servizio di una nuova committenza: il cittadino operaio. La dimensione sociale che poté maturare all'interno di questa diversa consapevolezza politica produsse una differenza so-

stanziale, rispetto al passato, nell'approccio all'architettura. Tale diversità è messa in luce ancora da Ginzburg quando, in un suo testo del 1927 (*Итоги и перспективы, Conquiste e prospettive*) rileva l'improprio accostamento tra il Palazzo del Lavoro e il progetto di Walter Gropius di un edificio per il Chicago Tribune, anch'esso completato nel 1923. Se per Ginzburg la verticalità esasperata dall'esibizione dell'apparato strutturale, inteso come sistema unico di partizione in funzione di un'unica costruzione, è un elemento comune ad entrambi i lavori, nella diversità di compiti che gli edifici si ritrovano a fronteggiare si evidenziano le grandi differenze tra i due. Il Chicago Tribune di Gropius è una *business house* tipicamente americana, imbevuta di una concezione politica liberista che è invece opposta alla quella socialista dell'organismo del Palazzo del Lavoro, che stabilisce quindi nella necessità di diffondere lo spirito rivoluzionario una caratteristica fondamentale del costruttivismo.

Nel 1927, pochi anni più tardi, due progetti mai realizzati torneranno a somigliarsi, quando lo stesso Gropius concepirà il suo Teatro Totale, del quale la geometria di pianta mostra similitudini con quella della grande sala per 8000 persone concepita per il Palazzo del Lavoro russo. Il ricorso alle analogie formali rischia sovente

1. Fratelli Vesnin, Palazzo del Lavoro, prospettiva, 1923

source: V. Quilici

di trasformarsi in un ambito poco ancorato a salde categorie critiche, ma è uno strumento utile per decifrare, in determinati periodi storici, il passaggio da precisi riferimenti culturali ad altri. In questo senso, è lecito leggere la continuità tra spunti formali e figurativi che appaiono simili per ricostruire una storia delle trasformazioni e per rideterminare valore e senso della tipologia.

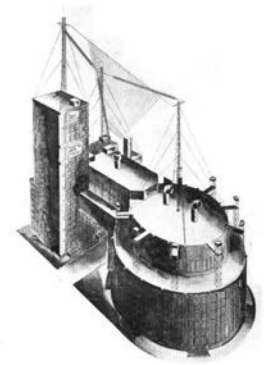
Nella rivoluzione del Moderno, questi legami sono quantomai espressivi, perché riconfigurano una vasta cultura che si affida a nuovi riferimenti e aggiunge nuovi archetipi a quelli ereditati dalla cultura classica. Se la nozione del tipo «può di volta in volta ricoprire altrettanto bene le aree concettuali di modello, struttura, sistema, genere, specie ma con assai meno scelte obbligate» (De Mauro), la maturazione di nuovi traguardi sociali e politici è un'opportunità per rimodellare anche le tipologie dell'architettura: queste ultime, del resto, sono «un insieme di dati geometrici, tecnici e storici che stanno alla base di ogni progetto» (Rossi).

I fratelli Vesnin, Ginzburg e gli altri avanguardisti prefigurano altri modelli formali e tipologici che sono ancora in grado di rappresentare un esempio rilevante per la società attuale. Case, club, palazzi costituiscono un contributo al 'terreno della tipologia' le cui conseguenze sono

applicabili ancora al progetto urbano contemporaneo, soprattutto se viene riconosciuta alla concezione di fondo di un edificio che si compone di parti raggiungibili grazie ad un sistema di percorsi che mette in connessione funzioni diverse tra loro, un avanzamento nel campo dell'innovazione tipologica. Intesa in questo modo, l'architettura diventa una città a scala minore, che l'abitante percorre in cerca delle funzioni che scandiscono la sua routine. Ed è anche una grande macchina teatrale, nel cui ventre ha luogo il vivere quotidiano.

Il Palazzo del Lavoro è composto da tre blocchi che hanno diverse caratterizzazioni formali e funzionali: la grande sala si imposta su di una trionfale pianta dalla forma ellittica collegata, attraverso una struttura a ponte, ad una composizione di blocchi a diverse altezze (fig.2).

Gli abitanti si spostano all'interno dell'edificio come le comparse de *Die abentetter eines zehnmarschscheins*, *L'avventura di una banconota da dieci marchi*, il primo *cross section movie* della storia del cinema. Diretto nel 1926 da Berthold Viertel e sceneggiato da Béla Balázs, il film è un ritratto di Berlino durante gli anni dell'inflazione: «Guidato dalla banconota, il film si snoda attraverso il labirinto di quegli anni, raccogliendo personaggi altrimenti non correlati ed entrando in luoghi come una fabbrica, un bar



2. Fratelli Vesnin, Palazzo del Lavoro, prospettiva, 1923

source: V. Quilici

notturmo, un banco dei pegni, la sala della musica di un profittatore, un'agenzia di collocamento, un rifugio di straccivendoli e un ospedale. Secondo Balazs, è come se la trama seguisse un filo che, collegando i drammatici snodi delle vie del destino, conduce attraverso la trama della vita» (Kraukauer, p.181).

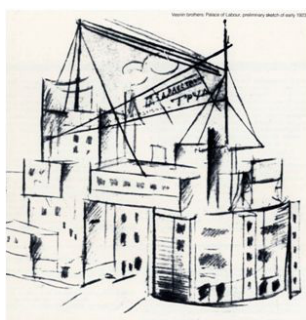
La sezione trasversale scorre in maniera dinamica sulla città, restituendo il disegno di un'urbanità esplorabile attraverso categorie spaziali quali il vuoto, la frammentarietà, l'eterogeneità, il disordine efficiente.

Allo stesso modo, inseguendo le diverse funzioni disposte all'interno, i lavoratori si muovono lungo la sezione dell'edificio dei fratelli Vesnin, che rappresenta la teatralizzazione della quotidianità. Come un frammento di città, l'architettura del Palazzo del Lavoro evita la forma unica sperimentando una composizione per parti che ritrovano una logica nel sistema di percorsi orizzontali e verticali che ricostruiscono l'unità.

Se uno schizzo preparatorio del progetto di concorso (fig.3) sembra mostrare chiaramente l'idea di un assemblaggio di parti che evoca la complessità della città, in cui i blocchi si aggregano per formare un'unità urbana, l'analogia visiva tra le scenografie disegnate da Alexander Vesnin per la rappresentazione teatrale di *The Man Who Was Thursday*

di Chesterton (fig.4) e la concezione della sezione del Palazzo¹ (fig.5) denuncia la volontà, forse inconsapevole, di pensare all'architettura come una sofisticata messa in scena. Fili e antenne che spiccano dalla copertura non soltanto rimandano all'immaginario avanguardista, infatti, ma anche a quello teatrale, che ebbe un ruolo rilevante nell'esperienza modernista in generale.

Il Palazzo del Lavoro dei fratelli Vesnin (fig. 6) è concepito come un contenitore di spazio urbano a funzione variabile nell'interno del quale si distribuiscono flussi quotidiani di persone che abitano, lavorano, trovano luoghi di divertimento e di cultura, come se abitassero lo spazio di un *cross section movie*, in cui la città non fa soltanto da sfondo, ma diventa la vera impalcatura dell'intrigo esistenziale, e l'edificio, grazie alla rivoluzione tipologica che lo genera, la voce narrante dell'oggettività del vivere.



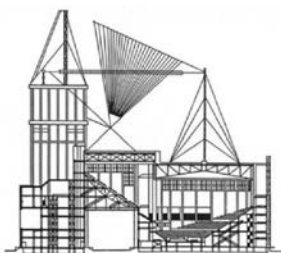
3. Fratelli Vesnin, Palazzo del Lavoro, schizzo preparatorio, 1922-3

source: V. Quilici



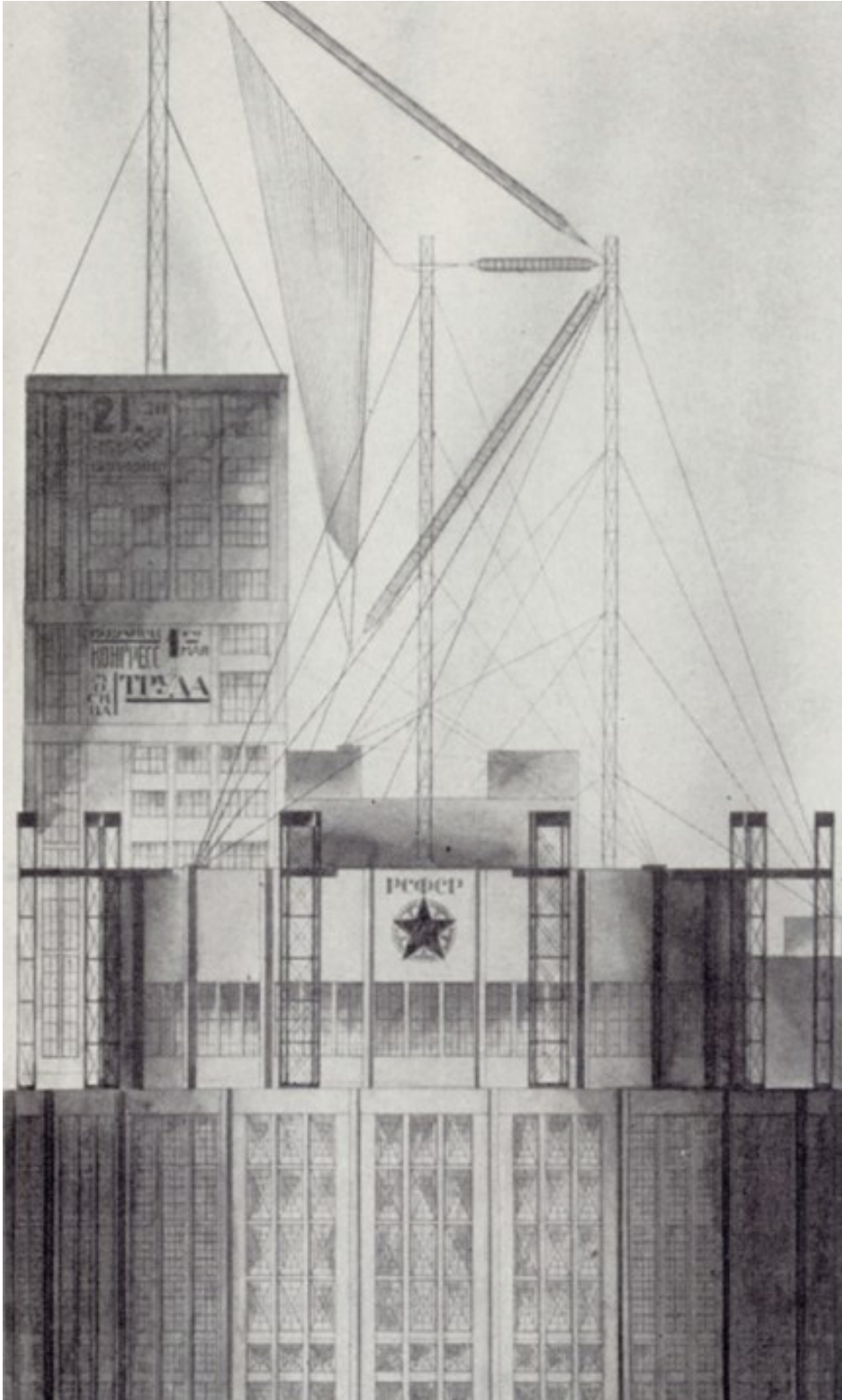
4. Alexander Vesnin, scenografia per *The Man Who Was Thursday*, 1923-4

source: <https://www.radford.edu/rbarris/research/constructivisttheater.html>



5. Fratelli Vesnin, Palazzo del Lavoro, sezione longitudinale, 1922

source: V. Quilici



6. Fratelli Vesnin, Palazzo del Lavoro, prospetto, 1923

source: V. Quilici

Note

1. Il confronto tra le due immagini è di Roann Barris, (Department of Art, Radford University) consultabile al link <https://www.radford.edu/rbarris/research/constructivist-theater.html>, ed è stato ripreso da Cathy Turner (2015) in *Dramaturgy and Architecture Theatre, Utopia and the Built Environment*, Palgrave Macmillan, p.100.

Bibliografia

- Kracauer, S. (1966), *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film*, Princeton: Princeton University Press
- De Mauro, T. (1985), “Tipologia”, in *Casabella* 509/510, p. 88
- Rossi, A. (1985), “Dieci opinioni sul tipo”, in *Casabella* 509/510, p. 100
- Papadakis, A., (a cura di) (1991), *The Avant-Garde. Russian Architecture in the Twenties*, London: Academy Editions
- Quilici, V., (1991), *Il costruttivismo*, Bari: Editori Laterza

Gianluigi Freda

Università degli Studi di Napoli “Federico II”, DiARC – Dipartimento di Architettura



reccensioni.

Sei anni di lavoro incessante

Il 14 dicembre 2019 il Museo MADRE di Napoli ha inaugurato la mostra *I sei anni di Marcello Rumma 1965-1970* curata da Gabriele Guercio e Andrea Villiani, che lascia la direzione del museo partenopeo proprio con quest'ultimo grande progetto, risultato del percorso di ricerca Contesto 1_MADREscenza2020 nato nell'ambito del progetto ARCCA-ARchitettura della Conoscenza Campana, in collaborazione con l'Archivio Lia Rumma.

Un'esposizione complessa che per esprimersi ha bisogno di espandersi, ramificando in ogni ala e piano del museo, tentando – e riuscendoci in pieno – di rispondere alla domanda: chi era Marcello Rumma?

Chiunque viva a Napoli associa questo nome ad una delle maggiori gallerie d'arte della città, e a sua moglie Lia che la dirige da oltre cinquant'anni. Eppure Marcello Rumma (Salerno, 1942-1970) era molto più che un gallerista. Intellettuale, collezionista, visionario, Rumma fece della sua vocazione un programma politico. Intuì giovanissimo che l'arte per essere veramente eloquente non può vivere solo all'interno dei musei: era necessario che giungesse alla collettività. Come? Il progetto espositivo ci racconta la complessità della risposta elaborata dal giovanissimo Marcello sul territorio natale – coinvolgendo Salerno, Amalfi e la costiera – lavorando sempre in forte sinergia con la collettività, gli artisti, gli intellettuali e le istituzioni. La mostra è stata strutturata in modo da percorrere il susseguirsi degli eventi che caratterizzarono l'opera pubblica del giovanissimo Rumma, dai suoi ventitré anni ai ventotto, quando nel 1970 venne a mancare.

Si parte dal lavoro svolto a Salerno intorno al 1965 attraverso il Centro Studi Colautti, istituto formativo che sperimentava i metodi pedagogici più all'avanguardia volto alla formazione artistica, che Marcello dirigeva e da cui nacquero tre riviste dedicate all'arte e alla pedagogia, "Il Ponte", "Rapporti", e "Nuove Angolazioni". L'impresa editoriale continua nel 1968 quando Rumma fonda la casa editrice Rumma Editore, impegnata in un'attenta ricerca di testi emergenti sull'arte contemporanea. Husserl, Paulhan, Alquié, Fink, Flechtheim, Duchamp, Pistoletto e Bertetto sono gli autori pubblicati tra il '68 e il '70. Ma il cuore della mostra vede protagonista le tre *Rassegne amalfitane* nate grazie al confronto continuo e l'amicizia intellettuale con gli esponenti della cultura locale – Achille Bonito Oliva, Achille Mango, Aldo Masullo, Edoardo Sanguineti, tra gli altri. Le tre rassegne, *Aspetti del "ritorno alle cose stesse"*, a cura di Renato Barilli (1966), *L'impatto percettivo*, a cura di Alberto Boatto e Filiberto Menna (1967) e *Arte Povera più Azioni Povere*, a cura di Germano Celant (1968), misero il territorio in connessione con le

1. Marcello Rumma

opere di artisti italiani prima e internazionali poi– da Schifano a Lichtenstein, da Fabro a Kounellis, dai Merz a Warhol, da Pistoletto a Frank Stella – chiamati a ragionare su alcuni temi sviscerati da molteplici prospettive.

A cinquant'anni dalla morte di Rumma, quest'esposizione, attraverso una visione caleidoscopica, ci permette di osservare la complessità di un progetto culturale attentissimo e articolato, la cui forza sta nella sinergia tra le parti e gli attori. Ripercorrendo l'intenso e purtroppo breve percorso storico-artistico condotto sotto lo sguardo indagatore e artefice del giovane salernitano, che ricopre un ruolo decisivo per la realtà artistica italiana del secondo Novecento, risulta evidente il peso assunto dall'*aspect ratio* scelto da Rumma per inquadrare il suo brillante progetto, tutto teso a indagare un orizzonte cognitivo ampissimo. Un progetto culturale che per essere incisivo diviene inoltre formativo e informativo, sdoppiandosi e moltiplicandosi nel tentativo di agire sulle molteplici e complesse realtà del territorio.

Federica Deo

Università degli Studi di Napoli "Federico II", DiARC – Dipartimento di Architettura