

La città del Moderno: un progetto incompiuto

Antonio Nitti

DICAR – Dipartimento di Scienze dell’Ingegneria Civile e dell’Architettura, Politecnico di Bari, Bari, Italia

Abstract

Starting from the pioneering experience of Rem Koolhaas for the Bijlmermeer in Amsterdam, it seems possible, today, to recognize a series of more and more numerous projects, followed in an articulated and heterogeneous way, that propose a way of building the contemporary city through the redevelopment of those social housing districts built in the second half of XX century, which constitute still today one of the most problematic aspects of its crisis.

These experiences begin to outline a real point of view, certainly not unitary in its techniques but rather in its objectives, because beyond their specific characters, they seem to have interpreted the redevelopment of social housing as an authentic resource for reconnecting the plots of a research on unfinished Modernity, rereading it critically and wondering about its problematic issues as for its actual and inexhaustible possibilities.

It seems to be common to these experiences an attitude oriented to the urban renewal of these social housing districts through a 'second project', that seems to recognize, as a problematic core located in depth, the question of their 'spatiality'. In opposition of shapeless and inarticulate spaces, perhaps one of the most acute problems of these districts, these projects seem to be oriented to the rethinking of the spatial relationships between the elements - towers, slabs, *unité d'habitation* -, with the aim of defining formal structures and articulating hierarchies of spaces, looking at the wealth and spatial complexity of the city of the European tradition, but taking on the fundamental paradigm changes that Modernity proposed.

Keywords: Modernist city, Social housing districts, Urban renewal.

1

Uno sguardo nuovo sulla città del Moderno

Quasi cinquanta anni sono trascorsi da quel 15 giugno 1972, giorno in cui l’ultima detonazione fece *tabula rasa* del Pruitt-Igoe, il tristemente noto quartiere di edilizia economica popolare sorto meno di vent’anni prima nella periferia di Saint Louis su progetto di Minoru Yamasaki, spettacolarizzando quella che allora fu salutata come la fine dell’architettura Moderna¹. Istanze post-moderne o finanche anti-moderne, muovendo dalla critica a quei brani di città fin troppo

* Questo studio si inserisce all’interno di un lavoro di ricerca condotto da alcuni anni dal gruppo di ricerca D4H - Design for Heritage all’interno del DICAR - Dipartimento di Scienze dell’Ingegneria Civile e dell’Architettura del Politecnico di Bari, attraverso Laboratori di Progettazione Architettonica e Urbana (Laboratorio di Progettazione IV, proff. Carlo Moccia, Marco Stefano Orsini, A.A. 2018/2019; Laboratorio di Progettazione III, prof. Francesco Defilippis, A.A. 2019/2020), Laboratori di Laurea (“La riforma della città pubblica”, relatore prof. Francesco Defilippis, laureandi Eduardo Bucci, Maria Calefato, Carmela Cantatore, Paolo Fortini, Alessia Labianca, Biancamaria Paparella), Ricerche di Dottorato (“Ricostruire la città pubblica”, relatore prof. Carlo Moccia, dottorando Luca Tommasi) e Assegni di Ricerca (“La ricostruzione della forma della città pubblica”, responsabile prof. Carlo Moccia, assegnista dott. arch. Antonio Nitti). A tutti i docenti, i dottorandi e gli studenti coinvolti in essi va il ringraziamento dell’autore del presente saggio, per aver condiviso e stimolato la conoscenza del tema, nonché per l’indispensabile contributo alla redazione dei disegni contenuti in esso, frutto di un paziente lavoro di interpretazione critica.

¹ Si vedano, ad esempio, le sequenze di Koyaanisquatsi, girato nel 1982 da Godfrey Reggio, in cui accompagnato dalla colonna Sonora di Philip Glass viene mostrato l’abbattimento del quartiere.

spesso costruiti nell'ambito di una adesione ideologica alla Modernità, ne avevano sommariamente stigmatizzato il contributo alla costruzione della città contemporanea, identificando in quell'evento il suo stesso, definitivo, fallimento².

A dispetto delle immediate considerazioni da esso scaturite, sembra tuttavia possibile riconoscere, a partire dall'osservazione di alcune significative esperienze progettuali della contemporaneità - di cui questo saggio si vuole occupare - e con uno sguardo retrospettivo che rimonta almeno alla metà degli anni '80, il formarsi di un punto di vista che ha proposto un nuovo e differente atteggiamento nei confronti dell'eredità 'urbana' del Moderno.

Dalla pionieristica ricerca di Banlieue 89 di Roland Castro e Michel Cantal-Dupart o del progetto di Rem Koolhaas per il Bijlmermeer di Amsterdam - altra icona di una Modernità in crisi -, si sono susseguite in modo articolato ed eterogeneo una serie di esperienze via via più numerose, che forse ad oggi, se confrontate, cominciano a delineare una solidità tale da consentire una lettura critica di questo punto di vista, certamente non unitario nelle sue tecniche ma piuttosto nei suoi obiettivi. Al di là dei caratteri specifici che le hanno connotate, derivanti da condizioni sociali, politiche e culturali, ma anche dai caratteri di autorialità rintracciabili in ciascuna di esse, sembra però innanzitutto possibile riconoscere, in termini generali, una comune postura nei confronti delle questioni problematiche poste dalla città del Moderno.

È infatti certamente vero, e queste esperienze ne dimostrano la consapevolezza, che i quartieri costruiti nel secondo Novecento sul modello della città 'aperta' abbiano costituito uno tra i principali fattori di crisi della città contemporanea, le cui ragioni, però, più che al fallimento dell'idea di città avanzata dal Moderno - come la demolizione del Pruitt-Igoe aveva erroneamente lasciato intendere - sembrano essere riconducibili, piuttosto, a una riduttiva o superficiale interpretazione dei suoi principi più radicali e allo svilimento del suo più autentico portato.

A partire da questa considerazione, queste esperienze sembrano quindi aver interpretato questi quartieri non tanto come una scomoda eredità alla quale opporre il ritorno all'ordine della città tradizionale, ma piuttosto come un'autentica risorsa per riallacciare le trame di una ricerca incompiuta sulla Modernità, rileggendola criticamente e interrogandosi sui suoi nodi problematici quanto sulle sue effettive ed inesaurite possibilità.

Alcune tra le esperienze condotte nell'arco degli ultimi anni in Francia, Belgio, Olanda, Germania e non da ultimo Gran Bretagna sembrano essersi infatti confrontate con quella che Koolhaas in un suo celebre saggio definiva come "la terrificante bellezza del Ventesimo secolo". Una bellezza insita nei nuovi spazi aperti creatisi a seguito degli eventi bellici o post-bellici in città come Rotterdam e Berlino, a volte reinterpretati consapevolmente, come nel caso della città olandese, ma poi densificati per la realizzazione della città compatta, «cieca alle misteriose qualità di questo presunto 'vuoto'»³. Quel che sembra più interessante nei progetti che identificano queste esperienze, è che la volontà di confrontarsi con questa 'terrificante bellezza', sviluppando ulteriormente o portando a compimento la ricerca sullo spazio urbano avviata dalla Modernità, sembri far riferimento a una lettura critica capace di interporre con essa la giusta distanza. Esse sembrano infatti guardare alla Modernità ponendola in una prospettiva 'lunga', e forse rileggendola anche facendo ricorso alla riconsiderazione dei suoi momenti embrionali, o di quelle istanze che cominciavano a proporre una revisione.

² Charles Jencks descrisse la distruzione del Pruitt-Igoe come «il giorno in cui morì l'Architettura Moderna», in Jencks, C. 1977. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.

³ Koolhaas, R. (1985), p. 154.

Strutturato questo sguardo, sembra essere comune, a queste esperienze, un atteggiamento orientato al rinnovamento urbano di quei quartieri di edilizia residenziale che col tempo hanno mostrato una profonda crisi di senso, particolarmente evidente e dolorosa nelle sue ricadute sociali, ma probabilmente riconducibile a ragioni propriamente formali, e quindi risolvibile attraverso lo strumento del progetto, di un ‘secondo progetto’, attraverso il quale ricercare un modo nuovo di essere città.

I progetti in questione sembrano intervenire su due scale distinte, in alcuni casi compresenti e interrelati l’uno con l’altro. Il primo è relativo alla riconfigurazione morfologica della parte di città, il secondo alla riconfigurazione morfologica dell’aggregato urbano. La differenza tra le due scale di intervento sembra non essere semplicemente riconducibile a dei fattori dimensionali, ma sembra piuttosto implicare delle distinte tecniche del progetto urbano. Nel primo caso, infatti, sembra possibile individuare dei tentativi di ridefinire il principio insediativo delle parti di città a partire dalla riconfigurazione ‘retroattiva’ del loro atto fondativo. Nel secondo caso, invece, al di là delle condizioni specifiche di ciascuno di questi quartieri, e delle tecniche adoperate per la loro trasformazione sembra essere comune, a questi progetti, il riconoscimento di un nucleo problematico situato in profondità, che riguarda la questione della loro ‘spazialità’. A fronte di spazi spesso informi e inarticolati, gli interventi di trasformazione presentati in queste pagine sembrano orientati, attraverso il ricorso a tecniche differenti, al ripensamento delle relazioni spaziali tra gli elementi – torri, *slabs*, *unité d’habitation* -, con l’obiettivo di definire strutture formali e articolare gerarchie di spazi, guardando alla ricchezza e alla complessità spaziale della città della tradizione europea, ma assumendo i fondamentali cambi di paradigma che la Modernità ha proposto.

OMA - Rem Koolhaas, *Bijlmermeer* (Amsterdam): “stratificare”

Salutato come un autentico manifesto dell’architettura del Moderno, il quartiere Bijlmermeer fu pianificato tra il 1962 e il 1965 da Sigfried Nassuth⁴, progettista capo del *team* dell’ufficio Stadsontwikkeling nell’Amsterdamse Dienst der Publieke Werken, e realizzato nell’arco di un decennio, tra la metà degli anni ’60 e la metà degli anni ’70. Concepito in continuità con i principi e all’interno delle previsioni strutturali del celebre Algemeen Uitbreidingsplan - Piano di Espansione Generale - di Amsterdam, redatto nel 1934 da Cornelis van Eesteren all’interno dello stesso Stadsontwikkeling, il quartiere si costituiva come un’autentica ‘città satellite’ disposta, assieme ad altre, attorno al centro della città⁵.

Più nello specifico, esso si situa a sud-est della capitale olandese, all’interno di quello che era un bacino di acque interne - *meer* - bonificato nel Seicento nelle forme di un *polder*, immediatamente a ridosso di un sistema di infrastrutture ferroviarie e stradali che la collegano da un lato con il centro della capitale, dall’altro con il Sud del Paese.

Nella sua conformazione originaria, il quartiere si fondava su un’idea che individuava nello spazio aperto di natura, o in questo caso di natura ‘artificiale’, il contesto privilegiato dell’edificazione urbana. Il piano verdeggianti del *polder*, solcato dai canali d’acqua e ricoperto estensivamente da parchi, intaccato, costituiva lo spazio collettivo per eccellenza dell’intero insediamento.

⁴ Formatosi alla Technische Universiteit Delft con Cornelis van Eesteren, cui succedette allo Stadsontwikkeling nell’Amsterdamse Dienst der Publieke Werken, guidò, per la progettazione del quartiere, un ristretto gruppo di architetti, comprendente Frans van Gool, Fop Ottenhof, Kees Rijnboutt.

⁵ Si veda, ad esempio, il caso di Amsterdam Ovest, pianificata dallo stesso van Eesteren.

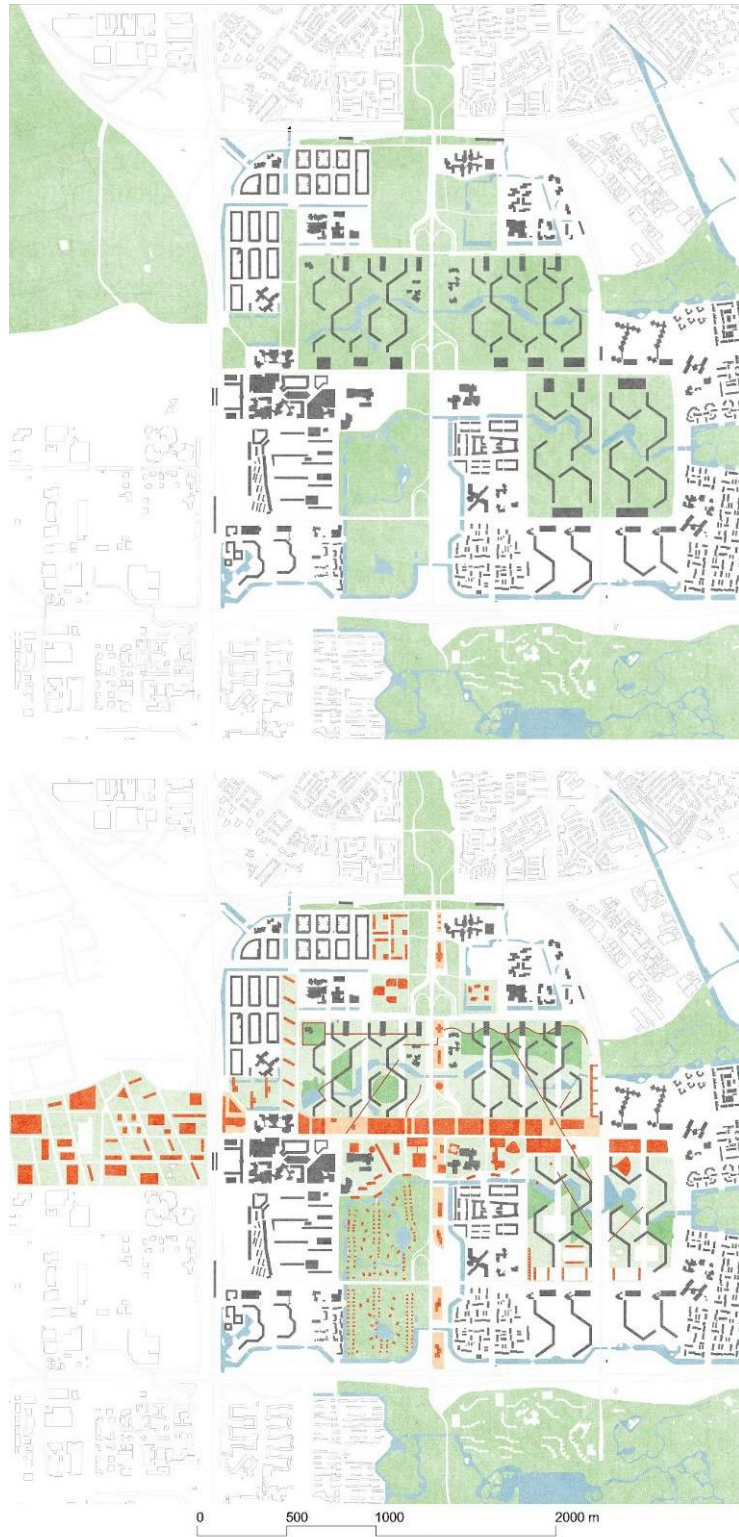


Fig.1: OMA - Rem Koolhaas, *Bijlmermeer* (Amsterdam): planimetria del quartiere allo stato di fatto e di progetto.



Fig.2: OMA - Rem Koolhaas, *Bijlmermeer* (Amsterdam): planimetria e assonometria degli assi 'cartesiani'.

A una quota sopraelevata rispetto al piano del *polder* era ordita una maglia ortogonale di tracciati infrastrutturali: strade carrabili - ordinate da una gerarchia che vedeva un asse principale, diretto verso il centro della capitale, e una serie di assi secondari, orientati ortogonalmente al primo e posti a una quota inferiore ad esso ma comunque sopraelevata rispetto al piano del *polder* - il tracciato della ferrovia e quello della metropolitana, tutti portati da una sequenza di *pilotis* che rendeva il piano sottostante libero e continuo. Lungo i bordi delle strade sopraelevate si disponevano i garages, interposti tra queste e le aree residenziali.

Il tracciamento di questa maglia definiva dei quadranti ripetuti secondo una logica elencativa, di circa 800 metri di lato, al cui interno si disponevano una serie di *unité d'habitation* alte 11 piani, di forma differente ma tutte ripetute ad intervalli costanti secondo uno schema che le vedeva delimitare delle grandi corti emiesagonali qualificate nelle forme di un grande parco. Ciascuna di queste *unité*, al proprio interno, era attraversata da una *rue intérieure* lungo la quale si succedevano caffè, asili, atelier, collegata da un lato ai garages attraverso passerelle, dall'altro alle abitazioni.

Fin dagli anni immediatamente successivi alla sua realizzazione, il Bijlmermeer è stato oggetto di numerose ed articolate vicende che non solo ne hanno connotato la storia - se si pensa ad esempio alle vicende correlate all'insediarsi degli emigrati dal Suriname -, ma hanno determinato una serie di trasformazioni che lo consegnano, oggi, significativamente rimaneggiato rispetto al suo progetto originario.

Particolarmente significativo, all'interno dei numerosi progetti di rinnovamento che si sono susseguiti nel corso degli anni, può essere considerato il progetto elaborato agli inizi degli anni '80 dallo studio OMA - Rem Koolhaas, che è intervenuto su uno stato di fatto molto vicino al progetto originario, e per il quale ha proposto - piuttosto che la sua auspicata demolizione - una riflessione per certi versi anticipatrice delle attuali teorie e pratiche di rinnovamento urbano europee.

Il progetto di rinnovamento si articola su due scale: una relativa all'intero quartiere, l'altra a ciascuno dei suoi quadranti.

Alla scala dell'intero quartiere il progetto risolve l'isotropia del piano del *polder* con la costruzione di due assi ortogonali, che vedono la successione continua di una serie di edifici a torre per uffici e industrie specializzate - lungo la strada che conduce al centro della città -, e di edifici a funzione commerciale, educativa e culturale - lungo la mediana delle strade ortogonali alla prima -, tutti disposti su dei podii e basamenti che risolvono lo scarto di quote tra le strade sopraelevate e il suolo naturale. Come ha osservato Jacques Lucan, la scelta di costruire questi due assi attraverso una "congestione" continua e omogenea di edifici posti lungo il loro sviluppo, che rinuncia a qualificare i loro punti terminali o comunque notevoli, li rende virtualmente non conclusi, e la loro conformazione non gerarchizzata e aperta sembra non solo riconoscere ma anzi accentuare la logica elencativa - propria della Modernità - con cui si succedono le quadre, pur dando al quartiere delle coordinate di orientamento principale, che sembrano far riferimento a un'idea di ordine di matrice 'cartesiana'.

In secondo luogo, il parco indifferenziato che si estende sulla superficie del *polder* viene conformato in aree verdi differenziate che vedono la concentrazione di alberi in parchi isolati, che lasciano il suolo restante libero per prati e alberi solitari.

Diverso è l'intervento alla scala del quadrante. Nonostante la pervasiva «estetica della tautologia: un ponticello pedonale conduce ad un'isoletta esagonale in un lago esagonale circondato da stecche

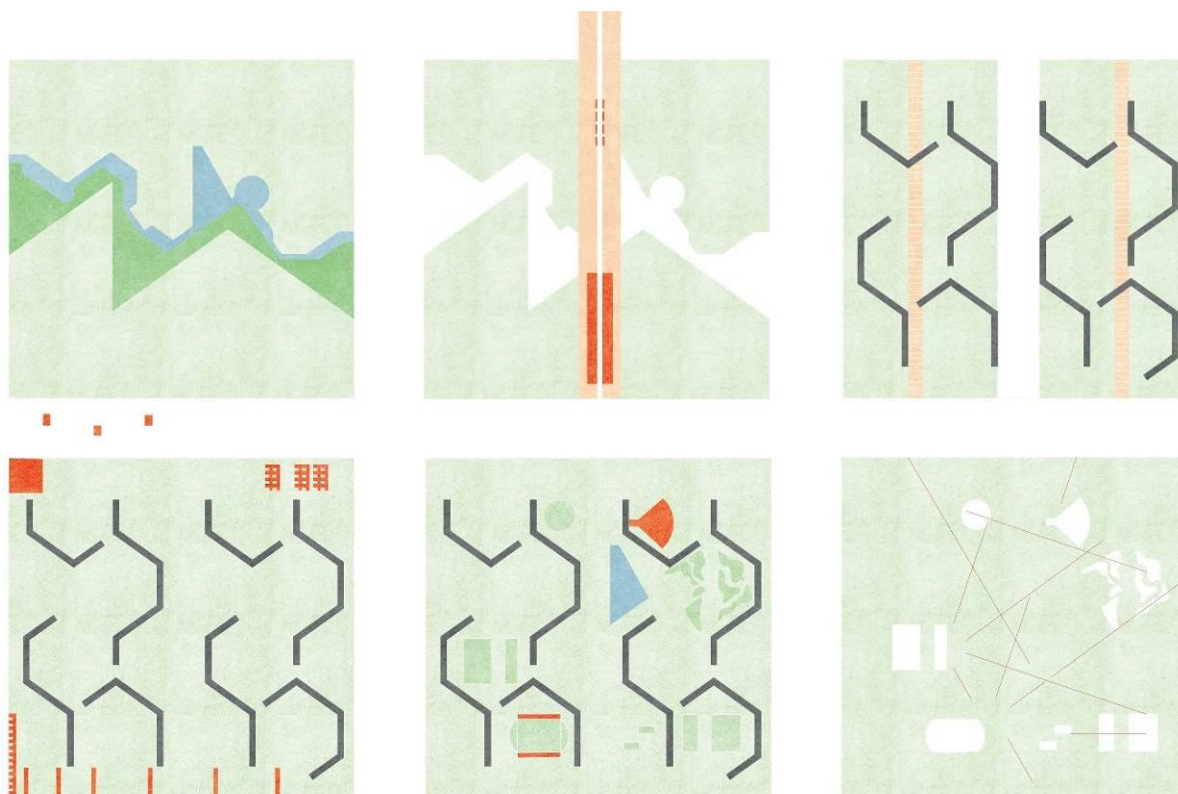


Fig.3: OMA - Rem Koolhaas, *Bijlmermeer* (Amsterdam): la stratificazione dei livelli (la concentrazione del verde nelle forme del parco; il *boulevard* commerciale sotto il viadotto della metropolitana; le fasce di parcheggi prossime alle abitazioni; il ‘bombardamento tipologico’; la definizione dell’‘identità programmatica’ di ogni corte; il tracciamento di percorsi autonomi rispetto all’impianto generale).

esagonali»⁶, il progetto elaborato dallo studio OMA osserva «con positività [...] la grande scala e la ripetizione degli elementi»⁷, ma riconosce allo stesso tempo la sua “monotona bellezza” come nocciolo del problema. Se confrontato infatti con il centro storico di Amsterdam, di dimensione confrontabile con ciascuno dei quadranti del quartiere, è possibile rintracciare in essi uno “spettro di attività”, da cui deriva in ultima analisi la loro qualità urbana, estremamente ridotto: «come alla scala di una città di provincia, la vita urbana [...] è ridotta ad attività completamente innocenti, come la pesca, la passeggiata, il nuoto»⁸, e «non corrisponde al potenziale della nostra cultura di congestione, oltre ad essere anacronistico in rapporto al moderno pluralismo urbano»⁹.

A partire da queste premesse si delinea l’intervento di OMA - Rem Koolhaas, che afferma: «finora, l’aspetto più criticato di questo progetto è l’edificato fuori terra, per via della sua omnivisibilità.

⁶ Koolhaas, R., cit. in Reale, L. (2012), p. 97.

⁷ Koolhaas, R. (1989), p. 84.

⁸ Koolhaas, R., cit. in Lucan, J. (1996), p. 106.

⁹ *Ibidem*.

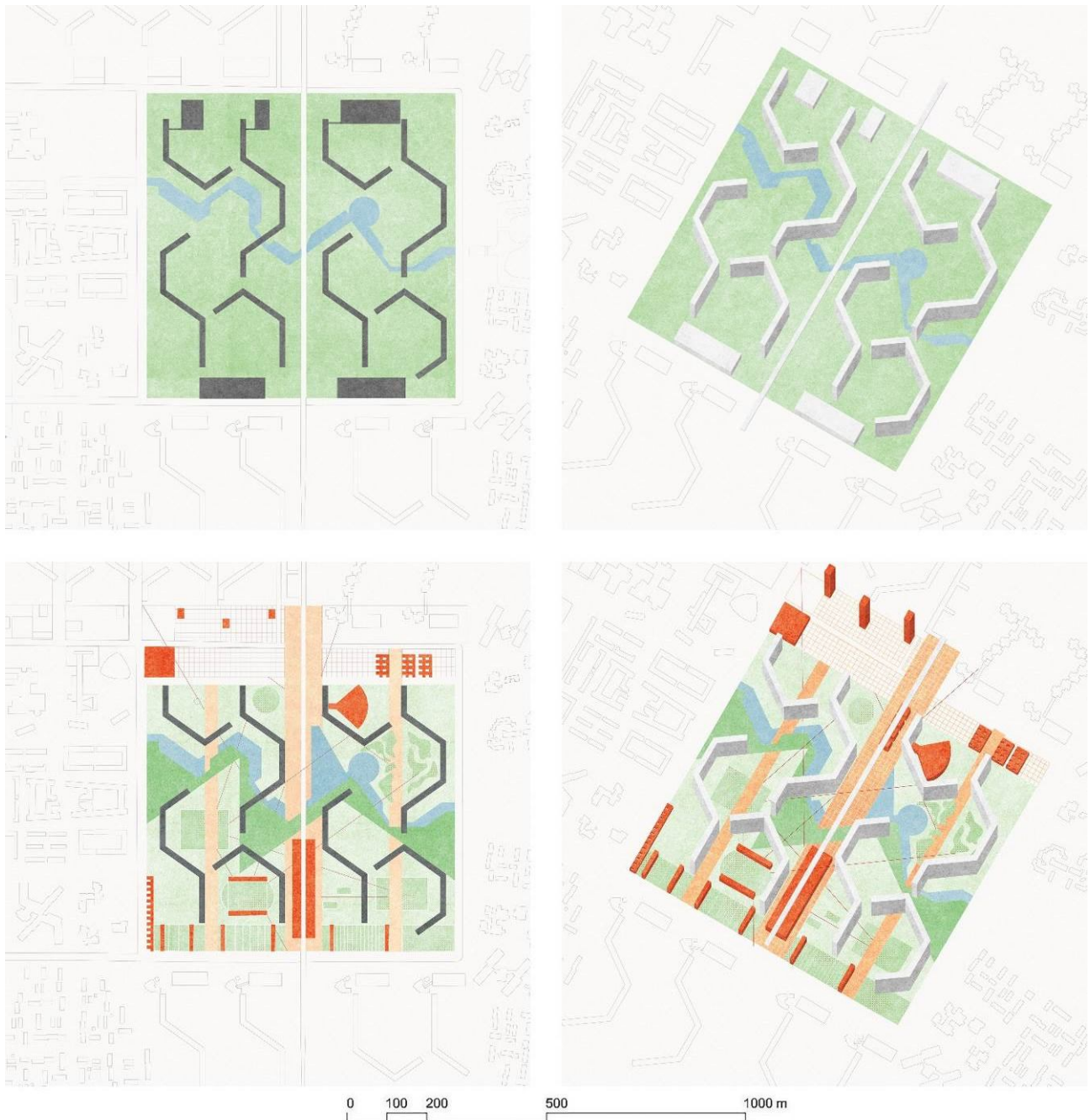


Fig.4: OMA - Rem Koolhaas, *Bijlmermeer* (Amsterdam): planimetrie e assonometrie del quadrante allo stato di fatto e di progetto.

Ma questa è anche la parte più difficile da trasformare, più permanente. Secondo noi la parte costruita fuori terra non rappresenta il solo aspetto importante per la qualità urbana di quest'area: è sulla superficie del suolo che poggiano (devono poggiare) le ambizioni, le qualità e le impossibilità

del progetto di Bijlmermeer»¹⁰. Come ha sottolineato Luca Reale, «l'attenzione si sposta dagli edifici (accessi, balconi, facciate, identità del singolo blocco, dell'alloggio, ecc.) allo spazio *tra* gli edifici»¹¹.

La ridotta varietà, e dunque qualità, degli spazi interni alle quadre viene dunque risolta - nella volontà di non intervenire sull'edificato e dunque di lasciare inalterata la forma del vuoto - attraverso una tecnica di 'stratificazione' che lascia sedimentare, sulla superficie del terreno, molteplici 'livelli', ognuno dei quali si costituisce di elementi propri e si dota di un proprio ordine formale.

Questa tecnica, come suggerisce Lucan¹², sembra derivare dall'osservazione dell'impilamento dei piani del grattacielo Down Town Athletic Club di New York, pubblicato nel 1978 dallo stesso Koolhaas all'interno di *Delirious New York*, e, dopo una sua prima formalizzazione nel progetto di concorso per il Parc de la Villette a Parigi esprime una sua declinazione urbana nel progetto per il Bijlmermeer. Una non casuale affinità, inoltre, può essere registrata con la quarta delle 'Tesi' esposte all'interno di *Die Stadt in Der Stadt. Berlin das grüne stadttarchipel*, redatto da Oswald Mathias Ungers e lo stesso Koolhaas tra il 1976 e il 1977, in cui si afferma che «le grandi città si caratterizzano per la sovrapposizione di molteplici, differenti principi»¹³.

Al livello del suolo, ordinato dalla struttura del parco, con il suo canale d'acqua e il bosco piantumato lungo le sue rive, se ne sovrappone uno relativo ai *boulevard* commerciali al di sotto dei viadotti delle infrastrutture; uno ai parcheggi più prossimi alle abitazioni; uno al 'bombardamento tipologico', ossia all'inserimento di nuove tipologie edilizie - edifici a torre, *minislabs* e tessuti bassi di case a patio; uno alla definizione dell'«identità programmatica di ogni corte», destinate ad attività sportive o del tempo libero - mercato, campo sportivo, teatro all'aperto, spiaggia con il lago artificiale -; uno, infine, relativo ai tracciati pedonali autonomi rispetto alla maglia principale, colleganti i maggiori punti di interesse.

In questo modo Koolhaas sembra voler guadagnare l'ampio 'spettro di attività' della città storica - che corrisponde a una ricchezza di forme - attraverso un'interpretazione del tutto Moderna del concetto e della tecnica di 'stratificazione', che vede una successione non finita e a tratti casuale di 'livelli', i quali coniugano la 'specificità architettonica' e l'«indeterminazione programmatica», vale a dire la «disponibilità a ricevere all'infinito altri significati, estensioni o intenzioni, senza per questo incontrare compromessi, ridondanze o contraddizioni»¹⁴.

Carlo Moccia, Uwe Schröder, Wim van den Bergh, *Linkeroever* (Antwerpen): "diradare/densificare"

Il quartiere di Linkeroever sorge in corrispondenza di un'ansa della Schelda, sulla sua riva sinistra, esattamente di fronte al centro di Anversa, posto sull'altra riva del fiume. Nello specifico esso occupa un'area - un *polder* colmato alla fine dell'Ottocento - per la quale, a partire dalla proposta di fondazione di una nuova città in età napoleonica¹⁵, sono stati elaborati una quantità di piani urbani

¹⁰ Koolhaas, R. (1989), p. 84.

¹¹ Reale, L. (2012), p. 99.

¹² Lucan, J. (2016), pp. 18-23.

¹³ Hertweck, F., e Marot, S. (a cura di) 2013, p. 92.

¹⁴ Koolhaas, R., cit. in Lucan, J. (2016), p. 20.

¹⁵ Tra il 1809 e il 1813, Simon Bernard progettò una nuova "Ville d'état" fortificata, sulla riva sinistra, che avrebbe dovuto prendere il nome di "Ville Napoléon" o "Ville Marie-Louise".

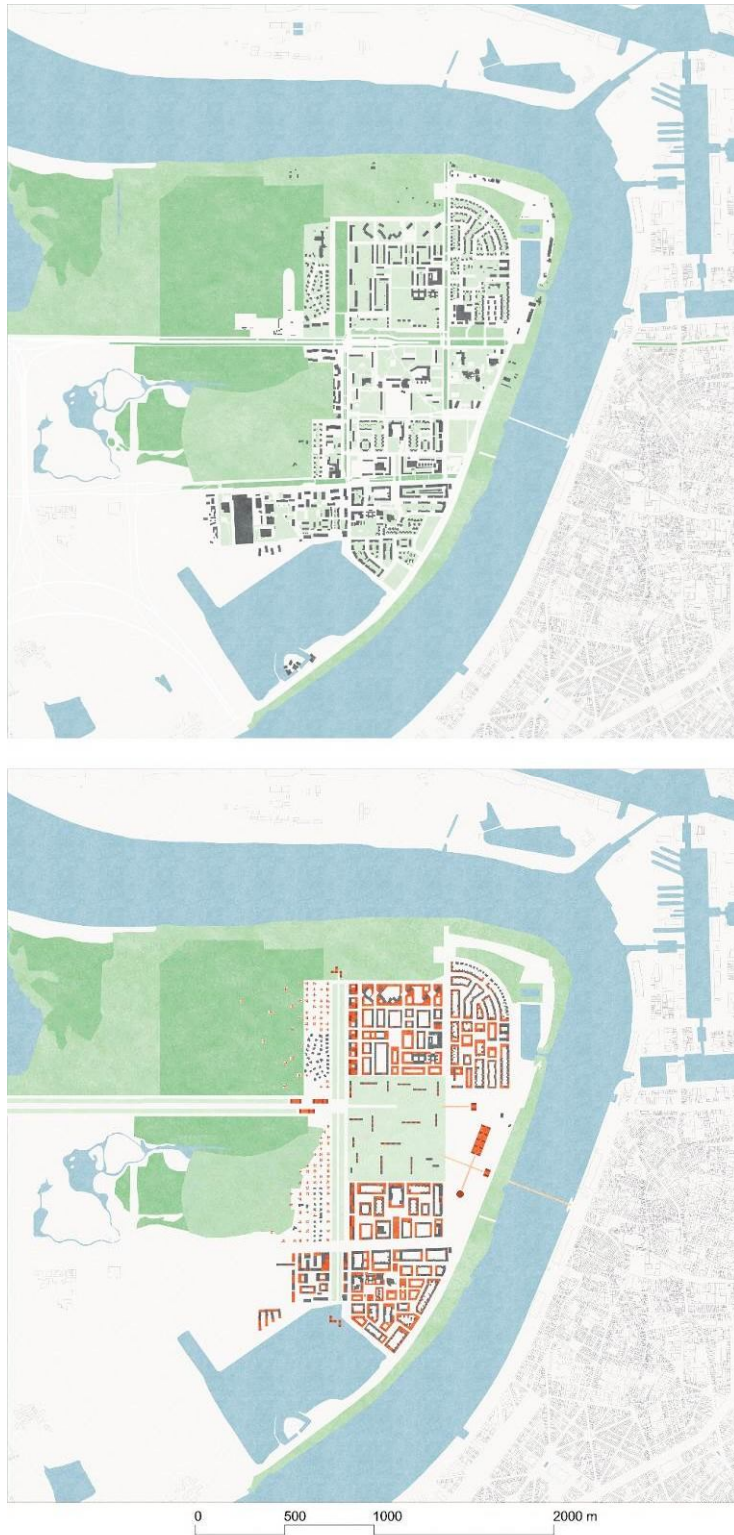


Fig.5: Carlo Moccia, Uwe Schröder, Wim van den Bergh, *Linkeroever* (Antwerpen): planimetria del quartiere allo stato di fatto e di progetto.

che non ha pari in nessun altro luogo delle Fiandre. Nonostante il susseguirsi di proposte, alcune delle quali avanzate anche dagli stessi Maestri della Modernità - si veda ad esempio il piano di Le Corbusier, del 1933 - quest'area si è caratterizzata fino alla metà del secolo scorso come «un deserto a meno di cinquecento metri dal municipio»¹⁶ della città storica, posto sulla riva destra del fiume.

Seppur collegata ad essa attraverso un asse stradale che interrandosi attraversa il fiume, questa parte di città ha vissuto una sostanziale autonomia rispetto all'altra, e pur nell'immediata contiguità si è conformata secondo i caratteri tipici della periferia delle città europee costruita nel secolo scorso. La conformazione attuale del quartiere costituisce l'esito di una serie di edificazioni, non sempre pianificate, sviluppatasi nell'arco di un trentennio, tra il 1945 e il 1975. Alla costruzione poco metodica e ordinata di alcuni 'settori', prima nella parte meridionale, poi in quella centro-settentrionale del quartiere, generalmente costituiti secondo l'idea della città-giardino, è seguita la pianificazione della sua parte centrale - Europark - concepito secondo i principi del Moderno come una città-verticale.

In virtù del suo processo formativo, il quartiere si costituisce dunque come un sistema di grandi quadre, derivanti dalla saturazione dei suoi 'settori', e ora giustapposte secondo una logica additiva e poco organica. Il luogo nel quale queste si inseriscono si connota come un paesaggio naturale che a tratti conserva ancora la memoria di quel *polder* inabitato che fino a non molto tempo fa suggeriva l'impressione di un 'deserto'. Immediatamente a ridosso del quartiere, delimitato dal fiume sui lati nord ed est, vi sono infatti un bosco sul lato ovest, e un lago sul lato sud.

All'interno di ciascuna delle 'quadre', costruite di basse case a schiera o di alti edifici a 'barra', si manifesta, come afferma Carlo Moccia, «una condizione urbana problematica ma non priva di potenzialità di bellezza, in cui la Natura pervade con la propria presenza l'esterno prossimo alla città e gli spazi liberi al suo interno (a tutte le scale: da quella del parco che circonda gli edifici alti a quella dei giardini delle case 'a schiera'), connotando in modo singolare la scena urbana. Questa scena, però, sembra escludere programmaticamente la rappresentazione di caratteri urbani riferibili alla città europea tradizionale. Ciò impoverisce, di fatto, l'esperienza spaziale della città»¹⁷.

A partire da queste considerazioni, due sono dunque le questioni affrontate dal progetto di Carlo Moccia, Uwe Schröder e Wim van den Bergh. La prima vede il ripensamento del principio insediativo dell'intero quartiere, attualmente privo di struttura; la seconda, invece, vede la riconfigurazione morfologica e spaziale di ciascuna delle quadre.

Alla scala del quartiere, il progetto cerca innanzitutto di introdurre una gerarchia e ricondurre a organicità la condizione 'elencativa' delle quadre attraverso la definizione di un atto fondativo *a posteriori*, che vede intensificare il ruolo e il senso di due assi stradali già esistenti. L'asse ordito est-ovest, che collega il quartiere alla città storica, e quello ordito nord-sud, che delimita l'edificazione delle quadre verso il bosco posto a ovest, vengono qualificati come un cardo e un decumano attraverso la disposizione di sistemi di torri nei punti cospicui del loro sviluppo. Poiché questi punti sono segnati dalla presenza del bosco, del lago e del fiume, questi sistemi di torri si declinano in modo da esprimere i caratteri topologici di questi luoghi. L'asse est-ovest, gerarchicamente dominante rispetto a quello ortogonale poiché di rilevanza territoriale, oltre che conducente alla città storica, è sottolineato da una serie lineare 'aperta' di torri in corrispondenza

¹⁶ Otlet, P., cit. in Pearce, T. (2007). *Mettre des pierres autour des idées: Paul Otlet, de Cité Mondiale en de modernistische stedenbouw in de jaren 1930*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, p. 93.

¹⁷ Moccia, C. (2017), p. 96.

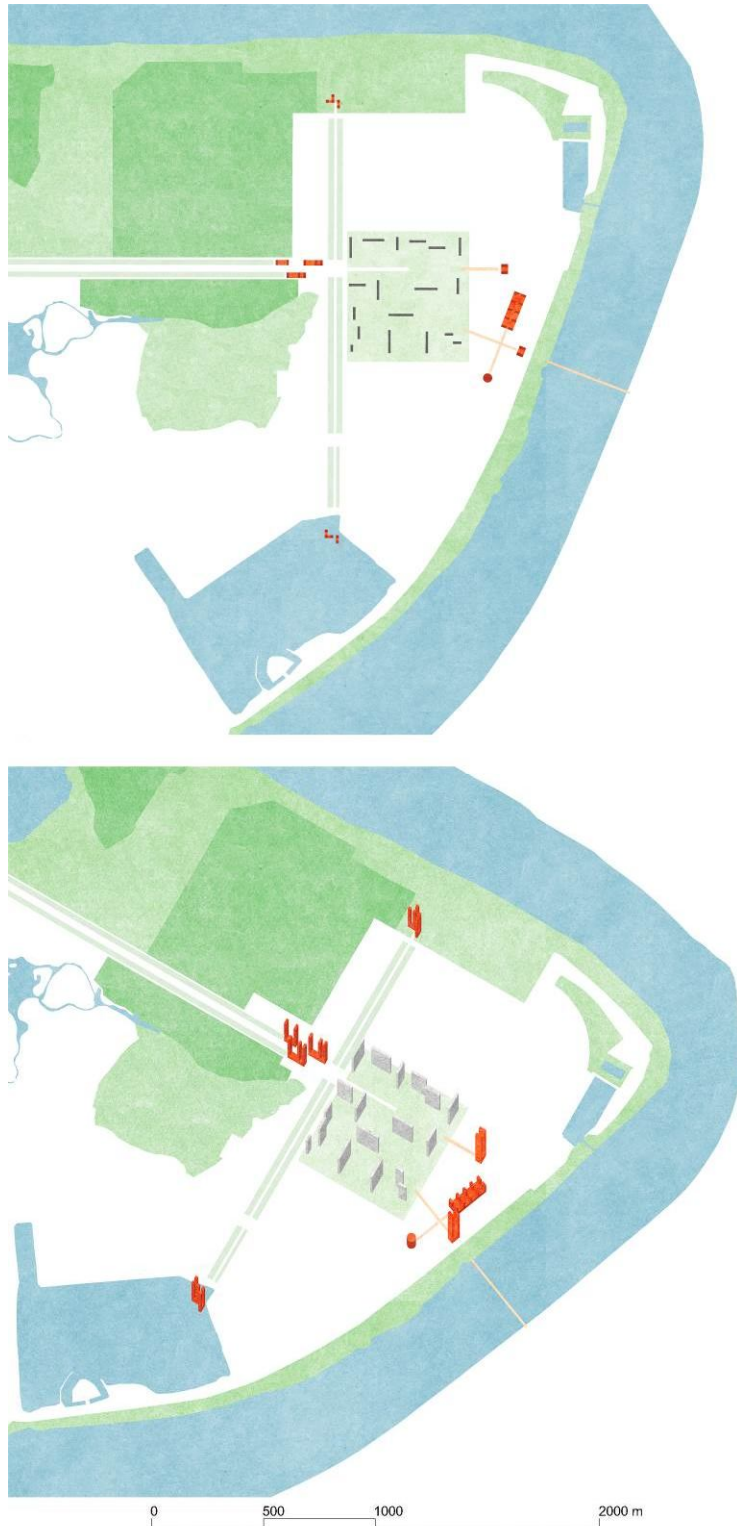


Fig.6: Carlo Moccia, Uwe Schröder, Wim van den Bergh, *Linkeroever* (Antwerpen): planimetria e assonometria degli assi 'cardo-decumanici'.

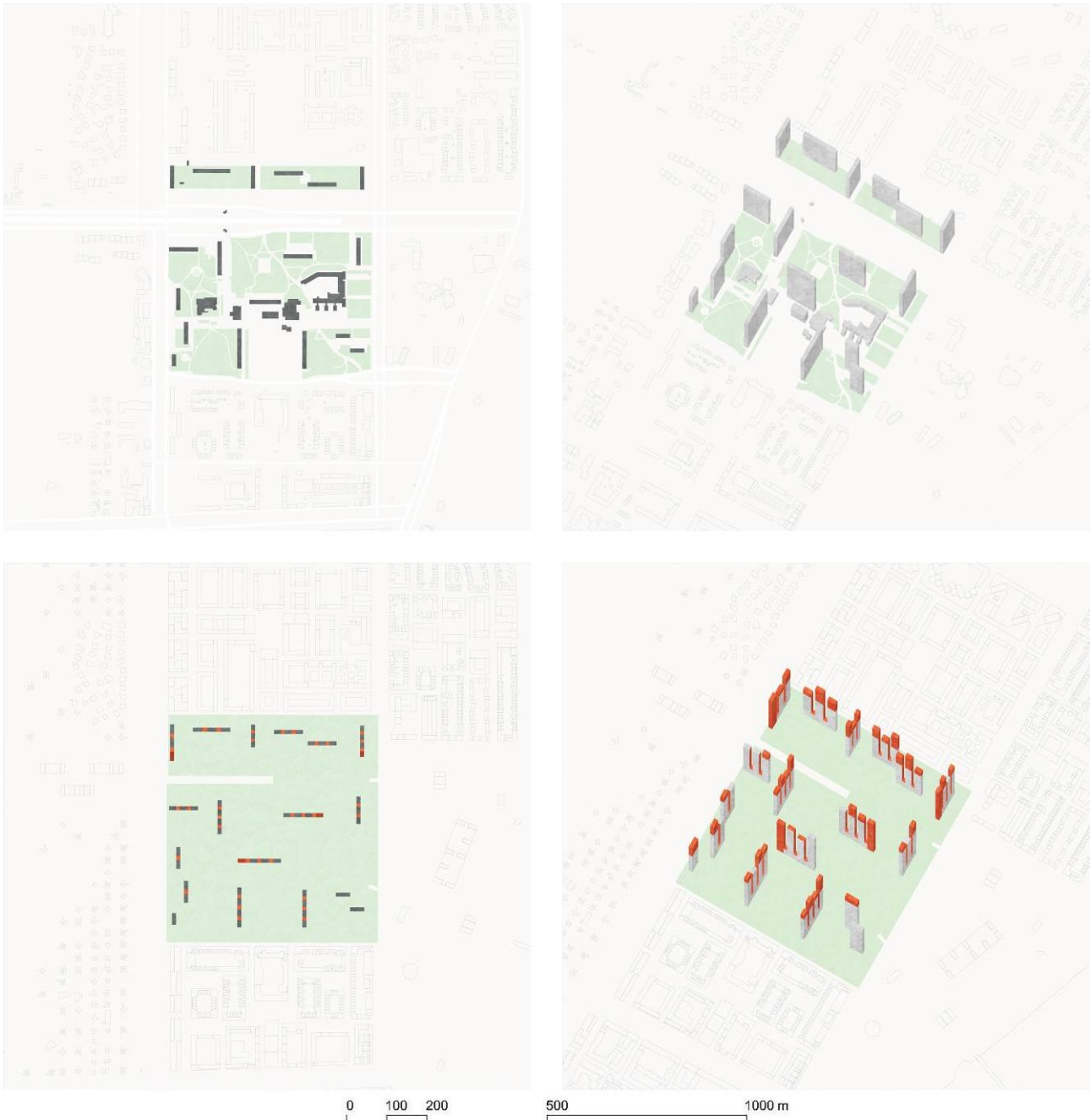


Fig.7: Carlo Moccia, Uwe Schröder, Wim van den Bergh, *Linkeroever* (Antwerpen): planimetria e assonometria del settore centrale (Europark) allo stato di fatto e di progetto.

dell'incrocio con l'asse ortogonale, ed è concluso da una coppia di torri che accentua il carattere assiale del cardo e lo proietta visivamente al di là del fiume. L'asse nord-sud, misurato dalla presenza del bosco sul lungo-fiume e del lago, è invece concluso da due sistemi 'castellari' di torri.



Fig.8: Carlo Moccia, Uwe Schröder, Wim van den Bergh, *Linkeroever* (Antwerpen): planimetria e assonometria del settore nord allo stato di fatto e di progetto.

Il rapporto stabilito a distanza tra questi sistemi di torri mette in tensione lo sviluppo dei due assi, che scelgono di non costruirsi con continuità di edificazione. L'asse ordito est-ovest, in particolare, nel suo sviluppo attraversa una serie di luoghi - il fitto del bosco, il campo dilatato dell'Europark - fino ad arrivare sul lungofiume, dove una composizione di architetture isolate mette in valore il grande vuoto dinanzi alla città storica e stabilisce - anche attraverso l'inserimento di due ulteriori

torri binate poste in asse con il Duomo della città antica - delle relazioni di triangolazione con i campanili della città medievale.

Tracciati e conformati in questo modo, i due assi misurano e ordinano l'edificazione del quartiere, imprimendo un nuovo ordine alla successione elencativa delle quadre.

Alla scala delle quadre, invece, viene operata una trasformazione per 'diradamento/densificazione' mirata a rafforzare per contrasto e far coesistere i caratteri propri di ciascuna di esse, quella centrale costruita per alti edifici a 'barra' posti all'interno di un campo libero, quelle marginali generalmente costruite per piccole sequenze di case a schiera poste lungo le strade.

Il diradamento dell'edificato posto nella grande quadra 'centrale', attraversata in direzione est-ovest dal cardo, definisce lo spazio, ampio e aperto, di un campo che attraversa la città mettendo in relazione il fitto del bosco esterno ad essa alle rive ariose del fiume. Questo campo è qualificato dalla presenza di grandi complessi di 'torri' ottenuti attraverso la re-interpretazione dei volumi delle 'barre' esistenti. La densificazione dell'edificato posto nelle altre quadre - a nord e a sud di quella centrale - propone invece un'idea di spazio urbano fortemente connotata da un carattere di internità. Attraverso la saturazione degli intervalli tra le sequenze di case a schiera, viene riconfigurato un sistema di isolati 'a corte', che costruisce lo spazio delimitato e compresso dei vicoli, delle strade e delle piazze proprie della tradizione della città europea.

Da un certo punto di vista, questa tecnica sembra rivelare un legame con quel principio di 'coesistenza' dei due modi di costruire lo spazio - per disposizione di volumi o per delimitazione del vuoto - formulato da Colin Rowe in *Collage City*, dove «l'uno può caratterizzare la 'nuova' città e l'altro il 'vecchio'; ma se questi due modi vengano trascesi piuttosto che emulati, si potrebbe sperare in un nuovo modo in cui volumi e vuoti delimitati esistono nell'eguaglianza di un dibattito sostenuto»¹⁸. Attraverso di essa, e a partire dalla rilettura di questo principio, aperto a nuove relazioni, il progetto cerca di conformare la nuova Linkreover, come afferma Moccia, «a una nuova idea di città fondata sulla co-esistenza dei caratteri spaziali riferibili all'idea di 'città disposta nella natura' con quelli evocativi della città storica europea, componendo in modo organico la spazialità aperta, capace di stabilire rapporti con le forme naturali del bosco, del lago, del fiume e del parco, con la spazialità delimitata delle strade, dei vicoli, delle corti e delle piazze»¹⁹.

Rapp+Rapp Architekten, *Hoffmanhöfe* (Monaco di Baviera): 'concentrare'

Il complesso Hoffmanhöfe, ad opera dello studio Rapp+Rapp, si situa nella periferia meridionale di Monaco di Baviera, e più precisamente nel distretto di Obersendling, sorto agli inizi del Novecento come un'area a prevalente destinazione industriale in virtù della sua prossimità alla ferrovia e al fiume Isar. L'area in cui sorge il quartiere vede oggi la compresenza, al suo interno, di tessuti costruiti a bassa densità sul modello della città giardino, di impianti industriali, di edifici a servizio di questi ultimi, fino a brani residuali di foresta o di campagna coltivata. Nello specifico, il progetto si inserisce all'interno di un più generale processo di riconversione a residenza degli edifici sorti a servizio delle industrie nel secondo dopoguerra, e si configura come trasformazione del dismesso Campus Siemens.

¹⁸ Rowe, C. e Koetter, F. (1978), p. 83.

¹⁹ Moccia, C. (2017), p. 96.

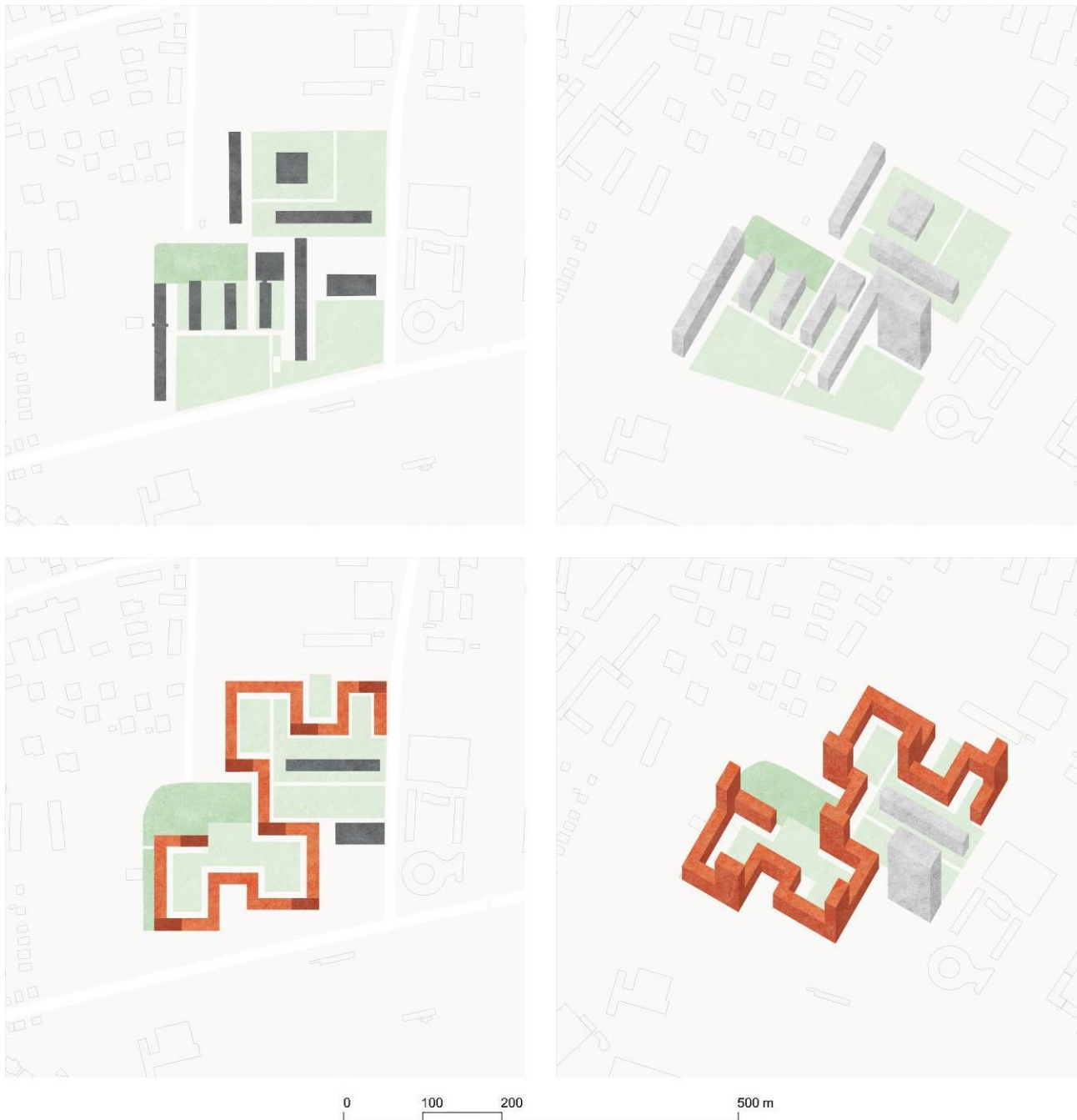


Fig.9: Rapp+Rapp Architekten, *Hoffmanhöfe* (Monaco di Baviera): planimetria e assonometria dell'ensemble allo stato di fatto e di progetto.

Rispetto all'edificazione dell'intero distretto, il Campus si trova in una particolare situazione topologica, essendo delimitato su due lati dall'edificato delle industrie e delle residenze collettive, e sugli altri due da un brano di foresta che, alternandosi a campi coltivati, giunge fino al corso del fiume Isar.

Attualmente, questo Campus si configura come un aggregato di edifici a sviluppo lineare disposti serialmente ai piedi di un'alta torre, la Siemens Tower, che gerarchizza e raduna ai suoi piedi l'intero insediamento, oltre a costituirsi come un autentico caposaldo a scala urbana e territoriale. Il principio insediativo che informa questo piccolo *ensemble*, seppur chiaro, non sembra sufficiente a concentrare, attraverso la presenza della sola torre, l'espansione e la dispersione urbana al suo intorno, né sembra essere in grado di costruire, attraverso la conformazione dei suoi spazi interni, le relazioni adeguate alla sua specifica situazione, liminare tra la foresta e la città.

Due sembrano dunque essere le questioni che questo insediamento pone per la sua trasformazione: la prima è relativa alla possibilità di affermare questo insediamento come un nuovo centro per la città, distesa e dispersa, costruitasi indifferentemente attorno ad esso nel corso degli ultimi anni; la seconda è invece relativa alla spazialità interna ad esso e ai rapporti col suo immediato intorno che questa è in grado di mettere in evidenza o di costruire.

Il progetto dello studio tedesco-olandese sembra dunque operare secondo due principi, che riconoscono la necessità di costruire un centro che ordini la dispersione dell'edificato attraverso una concentrazione di densità ed esprima le potenzialità insite nella sua specifica collocazione.

Da un lato, nella possibilità di qualificare questo insediamento come un nuovo centro a scala urbana e territoriale, il progetto sceglie di sostituire la serie di edifici a sviluppo lineare con un unico edificio *à redent*, punteggiato da una serie di torri poste in contrappunto alla Siemens Tower. Come un'unica *großform*, memore della lezione delle *höfe* viennesi e probabilmente della loro reinterpretazione offerta da Oswald Mathias Ungers, questo *redent* turrato, come un moderno castello, è capace di operare quella concentrazione di forma necessaria a costituirsi come un caposaldo portatore di un principio d'ordine tanto assertivo da supportare anche la dispersione informe della città al suo intorno.

Dall'altro, riprendendo giaciture ed allineamenti del quartiere esistente, questo nuovo edificio costruisce dei 'sistemi' di corti - *höfe* - analoghi a quelli dei grandi complessi conventuali di Monaco di Baviera, che definiscono degli spazi collettivi, delimitati ma aperti ed orientati da un lato verso la città, dall'altro verso la foresta circostante. Ciascuna di queste *höfe* è del tutto analoga, per dimensione, a quelle del centro medievale della città, ma tuttavia costruisce assieme alle altre una concatenazione tra spazi interni ed esterni, collettivi e pubblici, urbani e naturali che esalta la condizione liminare dell'insediamento, esprimendo un sentimento specificatamente Moderno dello spazio, in cui «l'esterno e l'interno si pervadono in un rapporto costante, [...] in cui lo spazio esterno viene posto in relazione con quello interno e nello spazio chiuso dell'interno si preannuncia l'esterno».²⁰

LAN - Local Architecture Network, *Genicart* (Lormont): 'radunare'

Il progetto dello studio LAN - Local Architecture Network interessa un complesso di edifici situati nella parte meridionale del quartiere *Genicart*, costruito secondo l'idea di città 'aperta' ad alta densità del Movimento Moderno, presso il centro di Lormont, vicino Bordeaux.

L'intervento, nello specifico, riguarda un aggregato composto da quattro *résidences* (Leroy, La Boétie, Villon, Saint Hilaire), dei quali i primi tre si conformano in un sistema di edifici bassi a sviluppo lineare - tracciati in modo da costruire i lati o ripiegati per definire gli angoli di uno spazio,

²⁰ Giedion, S. (1998), p. 84.



Fig.10: LAN - Local Architecture Network, *Genicart* (Lormont): planimetria e assonometria dell'ensemble allo stato di fatto e di progetto.

parzialmente interno poiché delimitato per elementi distinti, di circa 200 metri per lato-; il quarto, invece, come un insieme di tre torri - concentrate al suo interno -.

Il rinnovamento di questo aggregato segue i cosiddetti programmi di *résidentialisation*, introdotti intorno ai primi anni di questo secolo dopo la prima fase di riqualificazione dei *grand ensembles*,

sviluppatasi a partire degli anni '80 del '900. Questi programmi muovevano dal riconoscimento di un problema legato all'assenza di articolazione formale nei vasti spazi aperti dei *grands ensembles*, proponendo come sua soluzione il frazionamento e la formazione, anche attraverso principi di delimitazione, di luoghi semipubblici a servizio delle residenze. Questi programmi, che pur si sono mossi a partire dal riconoscimento di un problema di forma dello spazio aperto, sembrano tuttavia, a distanza di tempo, averne ingenerato uno ulteriore, derivante dall'assenza di relazione tra questi nuovi luoghi delimitati, anche fisicamente, e quanto rimane dello spazio aperto.

A seguito di questa tendenza nel quartiere Genicart ciascuno dei quattro *résidences* vive in una condizione atomistica, incapace di stabilire relazioni con gli altri, pur conformandosi e disponendosi secondo un principio insediativo che potrebbe configurarli come un sistema unitario. Come sottolinea LAN, le stesse «*unité d'habitation* si sono progressivamente frazionate, e lo spazio pubblico ha seguito la medesima logica: frammentazione, gerarchizzazione crescente tra pubblico e privato, riduzione di spazi collettivi mal utilizzati. Il nodo della *résidentialisation* risiede nel suo postulato: l'impoverimento degli spazi condivisi, l'omogenea privatizzazione del suolo, che vanno contro il principio stesso dei *grands ensembles*: il *plan libre*»²¹.

A partire da queste considerazioni il progetto di rinnovamento opera perseguendo due obiettivi, cui corrispondono due diverse tecniche di progetto.

Da un lato cerca di ricondurre a sistema la prossimità atomistica di queste *unité d'habitation*, configurandole, attraverso il loro "trattamento architettonico", come elementi che pur come "entità identificabili", vengono radunati in un *ensemble* che, in questo specifico caso, sembra reinterpretare, rinnovandolo, il tema dell'isolato urbano. Gli edifici bassi costruiscono per elementi il perimetro discontinuo - non rinnegando cioè il grado di apertura che già connotava questi spazi - di un unico grande isolato che misura circa 225 metri per lato, e che ospita al suo interno - un interno attraversabile, interamente pedonale - i tre edifici a torre.

Il 'radunamento' di edifici distinti secondo il principio dell'*ensemble* avviene attraverso la riconfigurazione delle facciate, che assolve a diversi scopi. Essa ha lo scopo 'pratico' di permettere il miglioramento del loro rendimento energetico e incrementare la superficie utile degli alloggi. Allo stesso tempo, però, il suo fine ultimo sembra risiedere nella costruzione o nell'incremento di uno spessore di facciata, abitato, che articola il rapporto tra la dimensione pubblica dello spazio aperto e quella privata della residenza, nonché nella definizione di un adeguato 'decoro urbano' degli edifici, necessario al contempo ad esprimere il senso proprio di ciascuno di essi e a conferire unitarietà - non uniformità - all'*ensemble*. Gli edifici lungo il perimetro dell'edificio si dichiarano così nelle forme di logge costruite ricorrendo a linguaggi diversi - che identificano ciascuno dei singoli edifici - ma che tuttavia esprimono unitariamente il loro senso nell'affaccio verso lo spazio aperto che essi stessi delimitano. Le tre torri invece sono rivestite di un involucro uniforme, che cela le logge delle residenze e ne esprime stereometricamente il volume.

Dall'altro, allo stesso tempo il progetto interviene sulla conformazione dello spazio aperto tra gli edifici, cercando di conciliare l'articolazione formale dello spazio con il principio del *plan libre*, e intervenendo, quindi, su una riprogettazione del suolo.

Attraverso l'espulsione della carrabilità e dei parcheggi, e la destinazione dello spazio recinto dagli edifici bassi a unico grande parco articolato in più luoghi al suo interno, viene stabilita una sostanziale differenza tra lo spazio esterno all'isolato, proprio della città, e quello interno ad esso,

²¹ LAN (2015).

connotato però da un alto grado di permeabilità rispetto al primo. I luoghi interni a questo parco, caratterizzato da generose aree verdi e con biodiversità vegetale si connotano nelle forme di terrazze e variazioni di livelli, che individuano luoghi specifici all'interno dello spazio continuo del *plan libre*.

All'interno dell'isolato, a sua volta, viene affermata una ulteriore gerarchia spaziale tra due tipi di spazi. Il primo è lo spazio delimitato dagli edifici bassi e avvolgente le torri, che si dà nelle forme di giardini e orti urbani, da attraversare liberamente. Il secondo è quello situato nel cuore del parco, tra le tre torri di Saint Hilaire, che è posto in parziale continuità con quello avvolgente esterno ad esse, ma distinto da questo per il suo carattere fortemente 'verticale', oltre che per la sua qualificazione 'civica', che lo vede configurarsi come una piccola *esplanade minérale* al cui interno sorge un piccolo *Quartier Général* a destinazione collettiva.

Union North, Saxton Gardens (Leeds): 'radicare'

Il quartiere di Saxton Gardens si situa a Leeds, in una posizione intermedia tra il centro della città e la sua periferia, costruita secondo il modello della città-giardino, in cui tessuti di abitazioni unifamiliari si intervallano a brani di campagna o di natura.

Il complesso, nello specifico, si configura come un piccolo *ensemble* di sette edifici a sviluppo lineare, sei dei quali disposti perpendicolarmente, in due serie da tre elementi ciascuna, ai margini di una strada che lo connette al centro della città, uno invece, traslato rispetto agli altri, posto a conclusione del tracciato della strada, a separare lo spazio della città - quello delle strade - rispetto a uno spazio aperto retrostante, qualificato dalla presenza di un parco. Il suolo su cui si dispongono questi edifici presenta una particolare condizione orografica, declive dal parco, che si situa a una quota alta, verso la città, che si trova alla quota inferiore. Tutti gli edifici di questo *ensemble* si adagiano sul versante di questa collina, a quote diverse.

Il principio insediativo soggiacente al quartiere, quello della costruzione di una serie monotona, sembra tuttavia non riconoscere le particolari condizioni orografiche e topologiche, che vedono gli edifici disporsi su un suolo declive, e il versante della collina connotarsi in parte per la presenza dell'edificato urbano, in parte per quella di un parco.

Le relazioni tra lo spazio urbano e quello naturale, pur nella loro immediata contiguità, sono impedito finanche dalla disposizione degli edifici, che chiudono e isolano l'uno rispetto all'altro.

Il progetto di Union North si concentra solo su due degli edifici costituenti la serie, gli ultimi due edifici verso il parco. Nonostante l'esiguità della trasformazione rispetto all'estensione complessiva del quartiere, questo progetto interviene in un punto cospicuo dell'intero insediamento, e si configura in un modo da esprimere un principio di ordine generale potenzialmente estendibile all'intero quartiere.

Accogliendo l'invito offerto dalla conformazione del suolo, e allo scopo di offrire una possibile soluzione all'atopia che connota la loro disposizione seriale, il progetto ha operato una rimodellazione del suolo, capace di stabilire relazioni di forma tra la serie stessa e il sostrato fisico su cui questa si distende. Questa rimodellazione, inoltre, ha lo scopo di stabilire una relazione tra lo spazio urbano costruito come intervallo tra gli edifici e lo spazio naturale del parco retrostante, e di radicarli, fisicamente e semanticamente, al luogo specifico nel quale essi sorgono.

Attraverso la costruzione di un suolo artificiale, a destinazione pedonale, distinto e sopraelevato rispetto al tracciato stradale e ai parcheggi per le auto, viene definita una *promenade* di luoghi di



Fig.11: Union North, *Saxton Gardens* (Leeds): planimetria e assonometria dell'ensemble allo stato di fatto e di progetto.

diversa forma e significato, che prende avvio da una strada che si sviluppa al piede del primo edificio, raggiunge una piccola *esplanade* contenuta tra di essi, e, attraverso un generoso portale ricavato nello spessore del secondo ed ultimo edificio, giunge fino al parco, finalmente posto in rapporto di forma e di senso con i luoghi rinnovati dell'abitare urbano.

Bibliografia

- Colenbrander, B. *et al.* 2017. *Linkeroever. Across the river*. Antwerpen: Vlaams Architectuur Instituut.
- Giedion, S. 1998. *Le tre concezioni dello spazio in architettura*. Palermo: Flaccovio
- Habermas, J. 1981. “Die Moderne - ein unvollendetes Projekt”, in id. *Kleine politische Schriften I-IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 444-464.
- Hertweck, F., e Marot, S. (a cura di) 2013. *La ville dans la ville. Berlin: un archipel vert. Un manifeste (1977) d’Oswald Mathias Ungers et Rem Koolhaas, avec Peter Riemann, Hans Kollhoff et Arthur Ovaska*. Zürich: Lars Muller.
- Koolhaas, R. 1985. “The Terrifying Beauty of the Twentieth Century”, in Lucan, J. 1996. *Rem Koolhaas / OMA*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 154-155.
- Koolhaas, R. 1989. “Bijlmermeer / Amsterdam: modificazione delle reti”, in *Casabella* n° 553-554, pp. 84-88.
- LAN 2015. “Renovation Urbaine Lormont”, in *LAN Dossier de Presse*, luglio, <https://go.aws/3eMWBj0>
- Lucan, J. 1996. “The Architect of Modern Life”, in Id. *Rem Koolhaas / OMA*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 33-41.
- Lucan, J. 2016. “Diagrammes comme structures”, in Id. *Précisions sur un état present de l’architecture*. Lausanne: Presses polytechniques universitaires romandes, pp. 17-39.
- Magni, C. 2018. “1 euro per Kleiburg”, in *Casabella*, n° 882, pp. 19-28.
- Moccia, C. 2017. “Progetto per l’area di Linkeroever, Anversa (Belgio)”, in *Identità dell’architettura italiana 15*. Parma: Diabasis, p. 96.
- Oostendorp, W., e Sieswerda, J. 2019. *Réinterprétation du modernisme, ou destinée d’un bâtiment modern d’Amsterdam revendiqué par les Surinamiens*, in <https://bit.ly/2z0t2ez>
- Polano, S. 2018. “Bijlmer vive”, in *Casabella*, n° 882, pp. 29-30.
- Reale, L. 2012. “Dalla rimozione alla rigenerazione. Strategie di recupero dell’edilizia residenziale pubblica in Europa”, in Todaro, B., e De Matteis, F. 2012. *Il secondo progetto. Interventi sull’abitare pubblico*. Roma Prospettive, pp. 95-105.
- Rowe, C. e Koetter, F. 1978. *Collage City*. Cambridge, (MA), and London: MIT Press.