

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN
ARCHITETTURA

Architettura e forma urbana
Mirandola come città per parti

Tesi in:

Composizione Architettonica e Urbana I

Relatore:

Francesco Saverio Fera

Presentata da:

Valentina Cavalli
Michela Ghetti

Correlatori:

Dieter Eckert
Antonio Esposito

Sessione Terza
Anno Accademico 2013/2014

Indice

1_La città di Mirandola

*A cura di: Elisa Bertoni, Luca Boschi, Valentina Cavalli, Michela Ghetti, Matteo Guerrini,
Annaclara Parasiani, Francesco Dalla Rovere*

1_1_Il contesto territoriale

- 1_1_1_Localizzazione
- 1_1_2_Gli elementi storici
- 1_1_3_Le infrastrutture
- 1_1_4_L'ambito rurale e il paesaggio
- 1_1_5_L'ambito urbanizzato
 - 1_1_5_1_La morfologia urbana

1_2_Le trasformazioni urbane

- 1_2_1_Dalla preistoria al VIII secolo: Fondazione della città
- 1_2_2_Dal IX al XIII secolo: Epoca Canossiana
- 1_2_3_La famiglia Pico
 - 1_2_3_1_La città medievale
 - 1_2_3_2_La città quadrata
 - 1_2_3_3_La città ottagonale
 - 1_2_3_4_Mirandola "Città Ideale"

1_2_3_5_La città Barocca

1_2_4_Gli Estensi

1_2_4_1_Esplosione del castello e abbattimento delle mura

1_2_5_Il periodo della distruzione

1_3_Sostituzione di tessuto urbano

1_3_1_Il fenomeno urbano del II° dopoguerra

1_3_2_I restauri e la città oggi

1_3_3_Maggio 2012: il sisma

1_3_4_I danni, le vittime e la ricostruzione

1_3_5_La filosofia di ricostruzione

1_3_6_Forma della città

1_3_7_Calcolo estimativo e strategie economiche

2_La città per parti

A cura di: Valentina Cavalli, Michela Ghetti

2_1_Leon Battista Alberti e la città come grande casa

2_1_1_Ungers e il progetto per la Neustadt di Colonia

2_2_La teoria della città per parti

2_2_1_Aldo Rossi e la teoria del fatti urbani

2_2_1_1_La critica al funzionalismo

2_2_1_2_La città analoga

2_2_2_O. M. Ungers e la teoria della città arcipelago

2_2_2_1_Berlino arcipelago verde

2_2_2_2_*Die stadt in der stadt*

2_2_2_3_Le isole di Ungers

2_3_Le isole come parti di città: 40 progetti a Berlino

Schedatura di casi di studio preliminare alla fase di progetto

3_ Il progetto e la città

A cura di: Valentina Cavalli, Michela Ghetti

3_1_Mirandola città per parti

3_1_1_L'identità perduta di via Gramsci

3_1_1_1_La struttura della città

3_1_2_Ridefinire l'identità

3_1_2_1_La città di Berlino come paradigma

3_1_2_2_La città come sequenza di luoghi (la villa)

3_1_2_3_La struttura storica

3_2_Le parti di città

3_2_1_L'ingresso e il tema del filtro

3_2_2_Il giardino e il cluster

3_2_3_La porta e il tema della porta urbana

3_2_4_La villa e il recinto chiuso

3_2_5_La terrazza e il recinto aperto

3_2_6_Il monumento e il segno urbano

4_ Il progetto architettonico: la porta urbana

A cura di: Michela Ghetti

4_1_ La porta urbana

- 4_1_1_ L'evoluzione del concetto di porta
- 4_1_2_ Le origini della porta urbana: i Propilei
- 4_1_3_ La città Medievale e la porta fortificata
- 4_1_4_ La città del Rinascimento e la porta monumentale
- 4_1_5_ La città del XVIII_XIX secolo e l'architettura Neogreca
- 4_1_6_ La città del XX secolo e la porta-simbolo
- 4_1_7_ Il mutamento degli scenari urbani

4_2_ La residenza verticale

- 4_2_1_ La casa a torre
- 4_2_2_ I casi studio: Markisches Viertel e Schwabinger Tor

4_3_Mirandola porta-Est

4_3_1_Le relazioni

4_3_2-La composizione

4_3_3_L'alloggio

5_ Il progetto architettonico: la terrazza

A cura di: Valentina Cavalli

5_1_ Il recinto

5_1_1_Recinto, storia e sviluppo

5_1_2_Il recinto aperto

5_2_ Tre elementi: lo studio del tipo

5_2_1_ Lo spazio pubblico: l'edificio a pianta centrale

5_2_1_1_ La pianta centrale: tre esempi di un tipo

5_2_1_2_ Il mercato, le origini

5_2_1_3_ Il mercato nel Medioevo, la piazza doppia e i percorsi

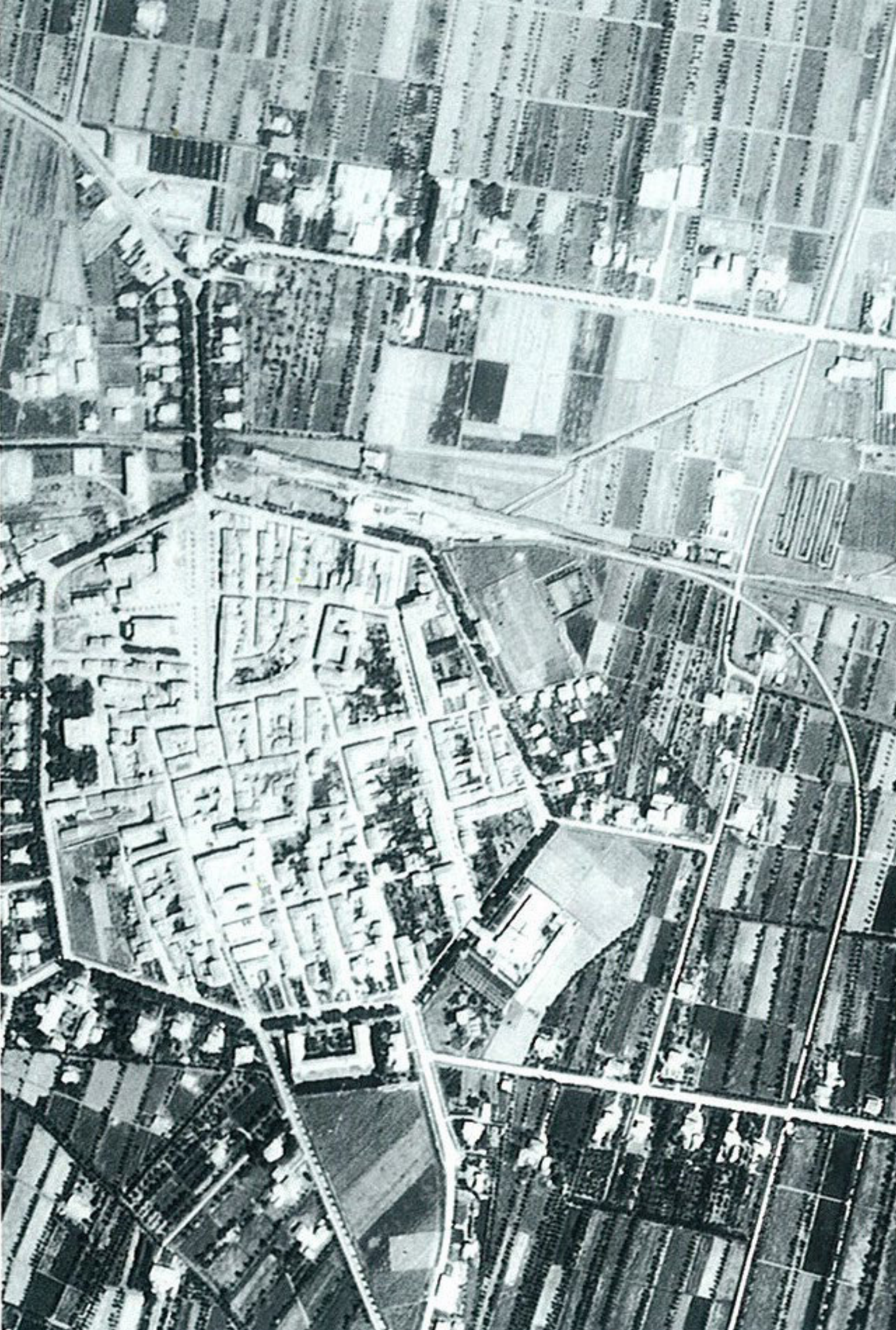
5_2_1_4_ Il mercato nel Medioevo, le *Halles*

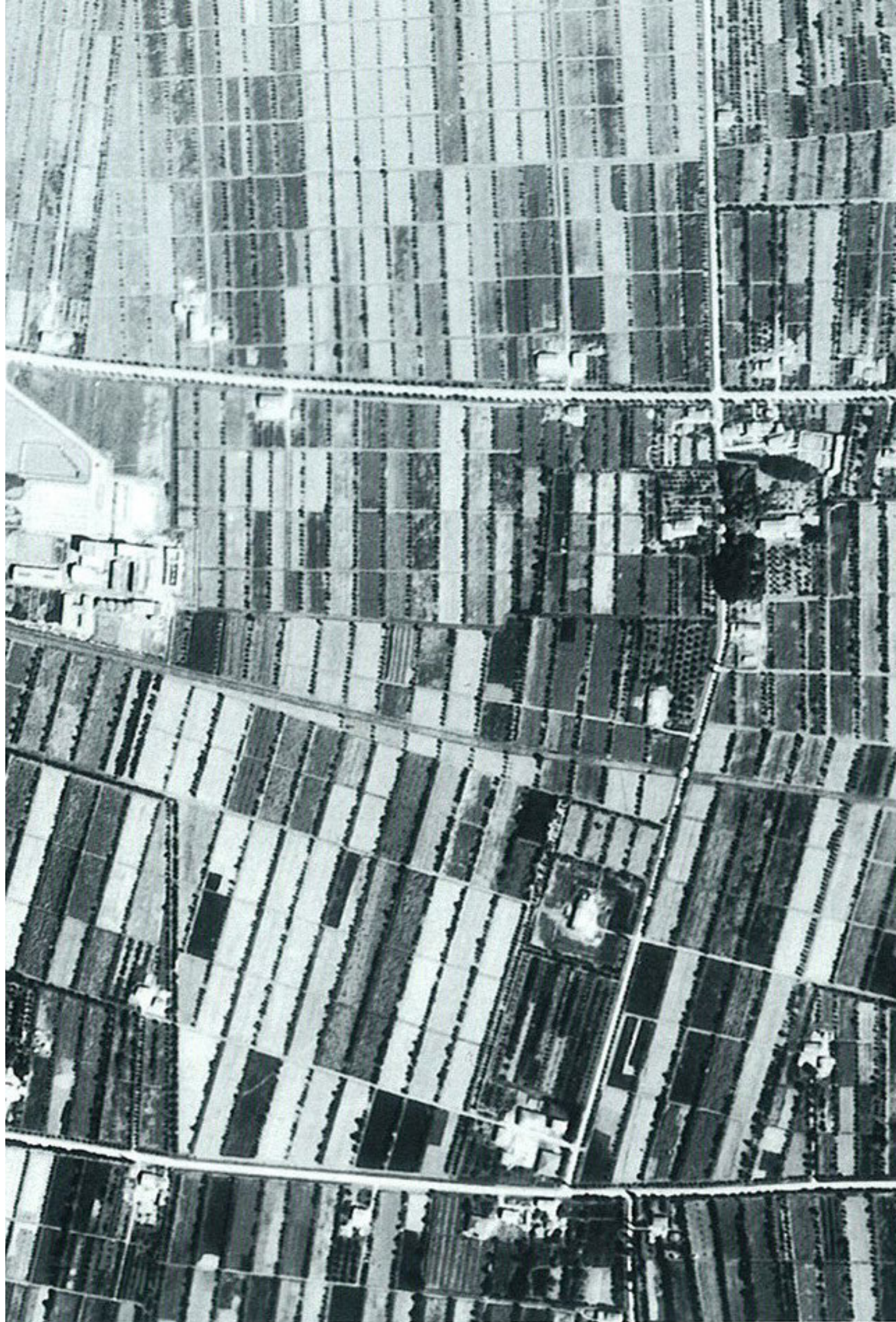
- 5_2_1_5_Il mercato recinto
- 5_2_1_6_Il mercato nel Rinascimento, le logge
- 5_2_1_7_Il mercato fra XVIII e XIX secolo
- 5_2_1_8_Ledoux e il Mercato di Chaux
- 5_2_1_9_Il mercato fra XIX e XX secolo
- 5_2_2_Lo spazio privato: la *Terrace House*
- 5_2_2_1_ *Terrace House*: esempio di un tipo

5_3_ La terrazza

- 5_3_1_Le relazioni
- 5_3_2_La composizione
- 5_3_3_L'alloggio

6_ Bibliografia essenziale

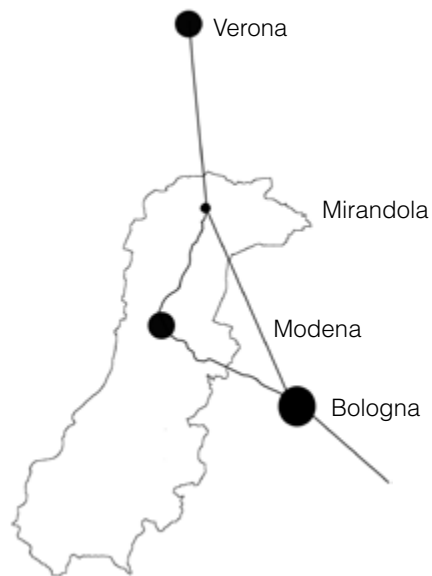




1 La città di Mirandola



Regione Emilia Romagna, Provincia di Modena



Inquadramento territoriale



Unione Comuni Modenesi Area Nord

1_1_Il contesto territoriale

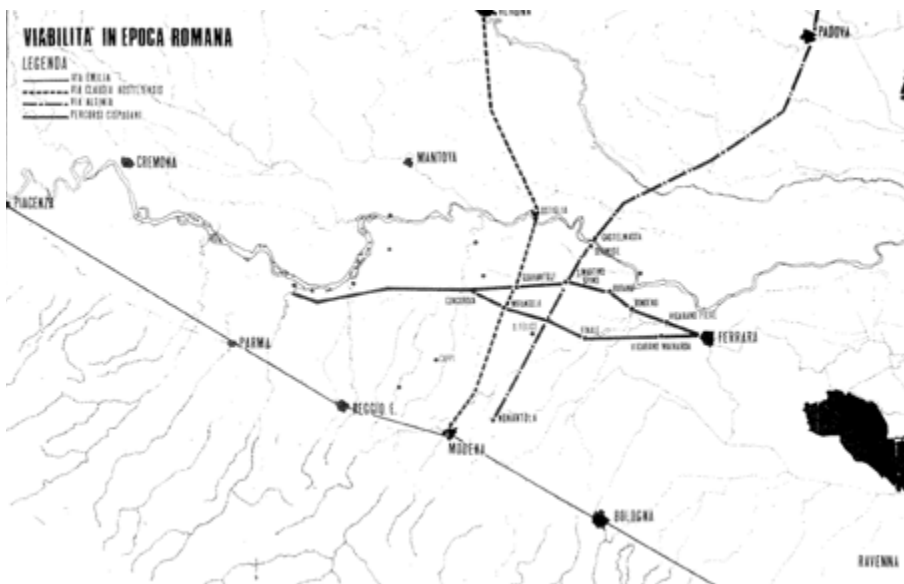
1_1_1_Localizzazione

La città di Mirandola, situata in provincia di Modena, Emilia Romagna, si trova a circa 32 km dal capoluogo (lungo la statale 12), e, con una superficie di circa 137 kmq, si presenta come uno dei maggiori comuni della provincia, anche per popolazione.

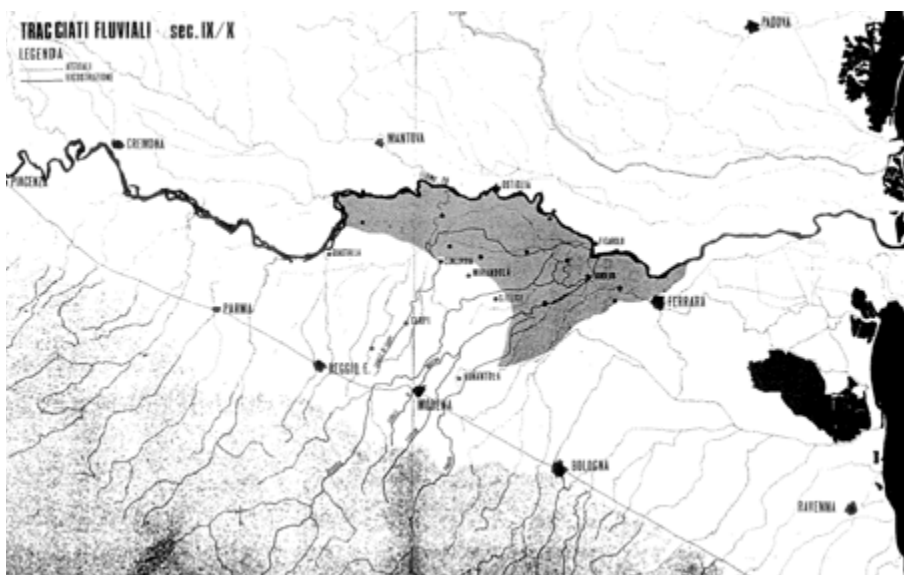
La zona di Mirandola fa parte della cosiddetta Bassa Padana, la quale a sua volta fa parte della più vasta Bassa Pianura Padana. Quest'ultima, dal punto di vista ambientale, coincide con il settore della valle del Po in cui si registrano le quote più basse rispetto al livello del mare, caratterizzandosi così di una rete idrografica in continua evoluzione e un paesaggio estremamente mutevole, che si connota per la tipica morfologia "a dossi e valli"¹.

Inoltre il Comune di Mirandola² prende parte all'*Unione Comuni Modenesi Area Nord*³, ovvero un ente locale sovracomunale costituitosi nel 2003 con l'obiettivo di integrazione amministrativa fra i 9 comuni limitrofi che ne fanno parte.

1_1_2_Gli elementi storici



Viabilità in epoca Romana, da Relazione Storica per PRG, Comune di Mirandola, Disciplina particolareggiata del centro storico



Tracciati fluviali sec. IX/X, da Relazione Storica per PRG, Comune di Mirandola, Disciplina particolareggiata del centro storico

Viabilità Storica da *Il sistema della pianificazione*, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - D
- Sistema di Pianificazione



Viabilità Principale



Piste Ciclabili da *Mobilità dolce*, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale e Paesaggio



1_1_3_Le infrastrutture

Il sistema territoriale è organizzato sulla presenza di alcuni assi infrastrutturali principali lungo i quali, a partire dai centri capoluogo, si sono andati formando insediamenti sempre più estesi, originando, in alcuni casi, forme di urbanizzazione senza soluzione di continuità, come ad esempio lungo la Statale 12 tra Mirandola, Medolla e Cavezzo. I centri capoluogo costituiscono i nodi di una rete a maglie fitte che si sviluppa in direzione Nord-sud sulla statale di collegamento tra Modena e Poggio Rusco (San Prospero, Cavezzo, Medolla e Mirandola) ed in direzione est-ovest sulle strade provinciali 468 e 8 di collegamento tra l'area ferrarese ed il reggiano (Finale Emilia, San Felice sul panaro, Medolla e Cavezzo da un lato; Finale Emilia, Mirandola, Concordia sulla Secchia dall'altro).

La ferrovia Bologna-Verona, con il nuovo potenziamento della linea, rafforza le relazioni di quest'area territoriale con il bolognese e in futuro anche con il mantovano.

Un ruolo strategico è riconosciuto alla futura Autostrada Regionale Cispadana, asse di scorrimento veloce di scala regionale, che attraversa e serve l'area della Bassa pianura richiedendo una sinergia sempre più intensa tra le politiche territoriali dei diversi Comuni appartenenti all'Unione.

Le problematiche principali della rete stradale di Mirandola sono determinate dal traffico di attraversamento dei centri urbani lungo la Statale 12. Attorno all'insediamento capoluogo, è stato progettato, e solo in parte realizzato, un sistema di tangenziali ad anello con la funzione di razionalizzare la circolazione a servizio del flusso veicolare di passaggio, non ininteressato all'immissione nella rete locale.

Tale flusso ha il vantaggio, per quanto riguarda l'area interna, di allontanare il traffico pesante dai viali di circonvallazione, e permette di collegare la Statale 12 con le principali aree produttive presenti nel territorio.

Infine, il PTCP della Provincia di Modena individua una rete di percorsi ciclabili che possa svolgere un ruolo di interconnessione con il sistema insediativo, con l'obiettivo di creare un "siste



Divisioni del territorio rurale



Zona umida



Canale di scolo delle acque

ma di collegamenti locali tra polarità e sistemi urbani”⁴, una rete che possa inglobare al suo interno tratti di itinerari continui a lungo raggio.

1_1_4_L'ambito rurale e il paesaggio

Dei nove comuni facenti parte dell' "Unione dei Comuni Modenesi" Mirandola ne costituisce il territorio più popoloso⁵. Le terre su cui sorse la città vennero bonificate a partire dall'epoca romana e conservate pressochè inalterate fino a circa la metà del secolo scorso. Dal 1954 infatti, l'aspetto della superficie agricola nei territori della pianura Modenese venne completamente trasformato. Ad oggi, restano leggibili la centuriazione romana, i filari di arbusti ed i canali di scolo che dividevano le proprietà, ma la superficie agricola del territorio della prima metà del secolo era interamente disegnata da aree umide permanenti e dalla piantata: coltivazione caratteristica della pianura emiliano-romagnola dove la vite viene associata ad un sostegno vivo (in genere all'olmo o all'acero campestre) e disposta in filari ai bordi del campo. Oggi le campagne della bassa modenese si presentano invece come territori completamente antropizzati.

IL P.T.C.P. della provincia di Modena individua in questi territori diversi caratteri paesaggistici che vengono raggruppati sotto il nome di Unità di Paesaggio (U.P.)⁶.

Secondo l'immagine di Mirandola tratta dal P.T.C.P. il territorio della città ricade all'interno dell'U.P.1 per le aree più settentrionali e dell'U.P.2 per quelle sud-occidentali⁷:

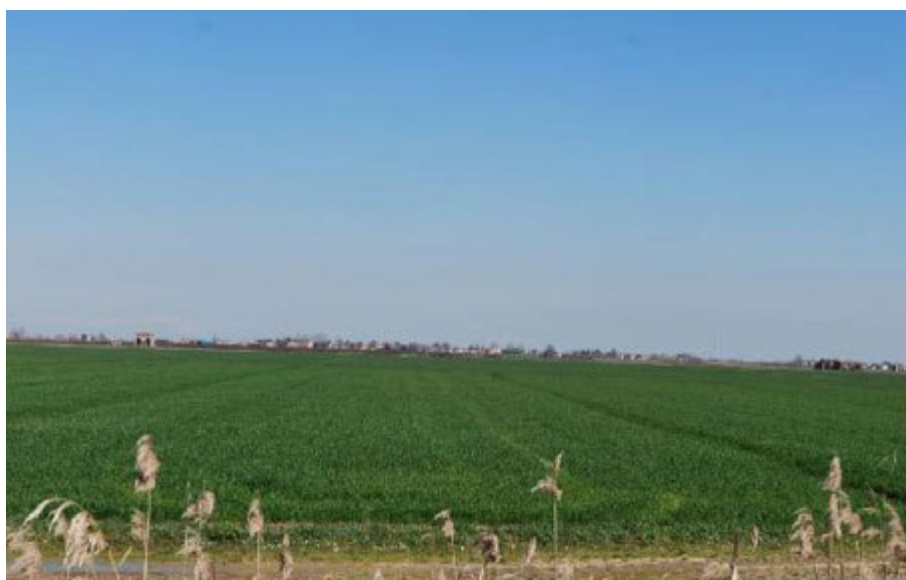
_U.P.1; contiene al suo interno la pianura della bonifica recente caratterizzata dalla presenza di zone umide e dalla forte regolarità della maglia poderale, la vegetazione naturale è legata principalmente agli ambienti umidi delle zone vallive che sono state ripristinate nel tempo e che caratterizzano fortemente il paesaggio. La fauna, in particolare ornitica, è molto ricca in corrispondenza delle zone umide e l'orientamento produttivo prevalente nel territorio è quello a seminativo.

Il sistema insediativo dell'U.P.1 è costituito da alcuni centri fra-

Airone cinerino ed Airone bianco



Campi coltivati



Coltivazioni in serra



zionali e da una edificazione particolarmente rada disposta quasi esclusivamente lungo le principali strade poderali. Questo territorio inoltre costituisce il principale ambito della bonifica di tutta la pianura ed è anche prevalentemente interessato da zone di tutela, di interesse paesaggistico-ambientale e da una grande concentrazione di materiali archeologici.

_U.P.2; il paesaggio è caratterizzato dalla trama degli antichi alvei fluviali emergenti nell'intorno delle aree vallive riscattate dalla bonifica, è forte la presenza di dossi dall'andamento vario che hanno determinato storicamente la disposizione delle infrastrutture e degli insediamenti per ragioni di sicurezza nei confronti della divagazione delle acque prima e durante le grandi opere di bonifica. La vegetazione spontanea risulta limitata a quella erbacea ed è quasi assente la vegetazione arborea che attualmente ha un carattere marginale ed è costituita da alberature isolate; la fauna è quella tipica delle campagne coltivate con una concentrazione di fauna ornitica in corrispondenza delle zone umide. Il territorio della U.P.2 comprende i principali centri urbani della pianura compresi tra gli ambiti fluviali dei corsi d'acqua Secchia e Panaro, tra cui anche Mirandola, il cui sistema insediativo si basa sui principali dossi con forte persistenza dei tracciati storici. La rete idrografica risulta unicamente costituita dai canali di bonifica, l'orientamento produttivo prevalente è quello seminativo estensivo, mentre sui dossi le caratteristiche favoriscono lo sviluppo di colture orticole e frutticole di maggior pregio oltre a coltivazioni di tipo intensivo rispetto alle adiacenti zone vallive. L'articolazione delle unità di paesaggio provinciali, così come quelle comunali, si basa sullo stato attuale del paesaggio dovuto alle grandi opere di bonifica effettuate nella seconda metà del '900. Queste opere portarono ad una grandissima modificazione del territorio della bassa modenese con la conseguente perdita di un ecosistema unitario. Dal 1994, per effetto delle azioni intraprese dalla comunità economica europea, è stata ricreata un'area naturale per ripristinare e salvaguardare la biodiversità di questi luoghi. Grazie alla creazione

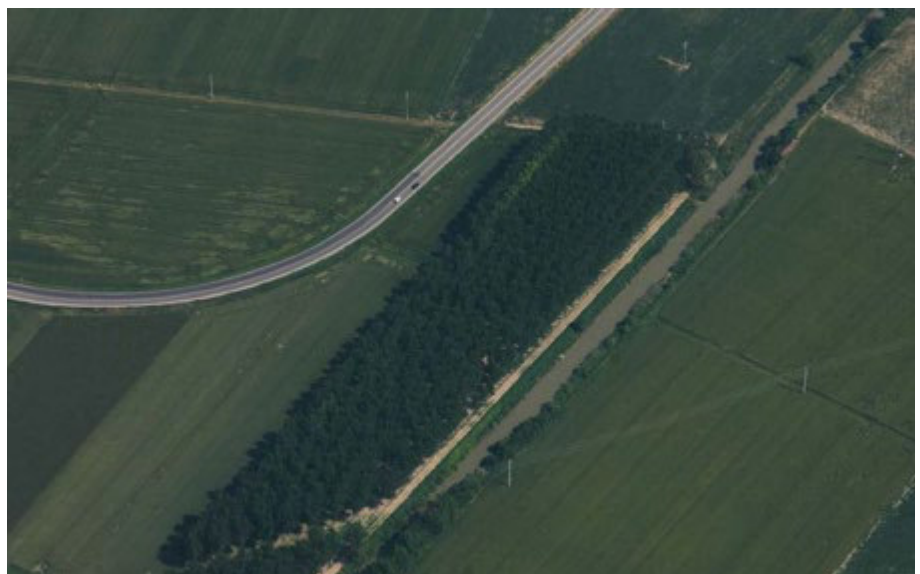
Nuove piantumazioni della cintura boschiva



Nuove piantumazioni della cintura boschiva



Area da sviluppare come "Bosco della cintura urbana"

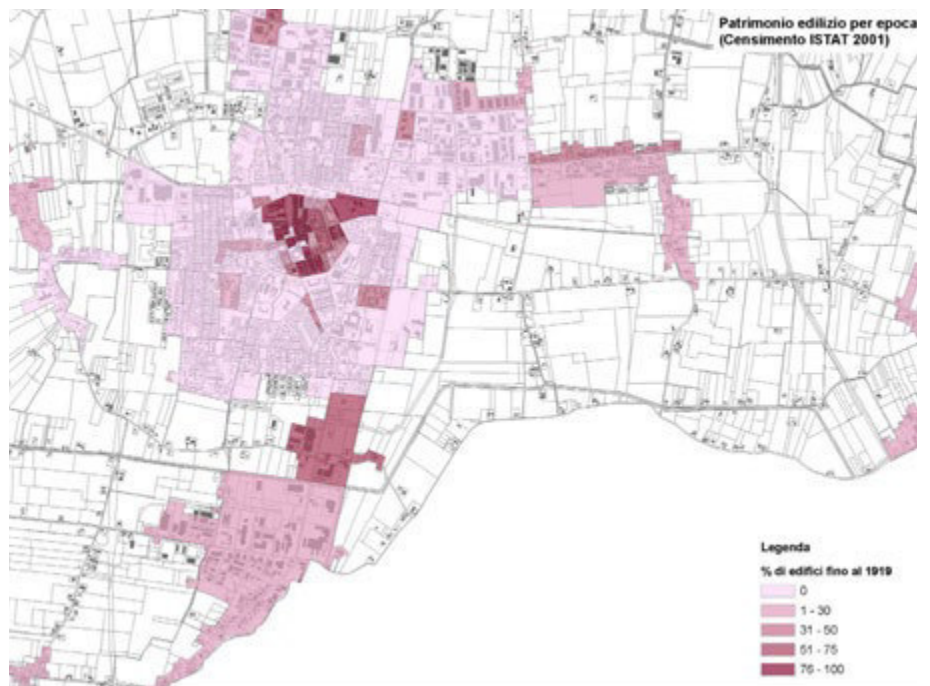


delle oasi naturali nei terreni delle antiche valli mirandolesi (Aree protette nel territorio comunale ZPS⁸), oggi il territorio si è ripopolato di specie animali e floreali⁹ che stavano lentamente scomparendo; una rete di canali controllata garantisce l'habitat naturale ed il comune di Mirandola ha intrapreso la realizzazione di un piano di itinerari naturalistici percorribili sia a piedi che in bicicletta. Il Piano Regolatore della città di Mirandola ha individuato inoltre alcune aree all'interno del paesaggio cittadino, esterne al recinto abitato, come spazi da destinare a piantumazione e rinverdimento, tali aree assumono una particolare valenza per il miglioramento della qualità ambientale delle zone urbane, per la formazione di reti di connessione ecologica ed anche per le esigenze legate alle attività del tempo libero. All'interno dei comparti della nuova cintura verde urbana¹⁰ il PRG vigente identifica diverse zone destinate alla formazione della cintura, al soddisfacimento degli standard urbanistici, all'impedimento di una eccessiva edificazione ed alla viabilità di servizio. Le aree su cui si prevede la formazione del verde della cintura urbana sono destinate al potenziamento delle aree verdi all'interno del sistema abitato, i rimboschimenti saranno eseguiti a macchie dal contorno irregolare, su superfici non continue e collegate da sistemi di siepi e filari. Il bosco urbano è stato progettato utilizzando due diverse tipologie vegetazionali: il bosco permanente ed il pioppeto.

Bosco della cintura urbana da *Stato di attuazione del bosco di cintura*, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale e Paesaggio



percentuale edifici prima fino al 1919 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001



1_1_5_L'ambito urbanizzato

Nel territorio del comune di Mirandola, dai dati ISTAT¹¹ del 2001, si rileva una quantità di edifici pari a 4.890, con una funzione prevalentemente abitativa (quasi il 90% di essi).

Nel centro storico del capoluogo sono presenti 533 edifici di cui il 17% a destinazione d'uso non residenziale (una percentuale molto maggiore rispetto al restante territorio edificato).

Nel capoluogo del comune sono concentrate la grande maggioranza delle unità abitative, la quali, secondo i dati (provvisori) del Censimento 2011, sono aumentate rispetto al 2001 di 2.074 unità, passando da 9.655 a 11.729.

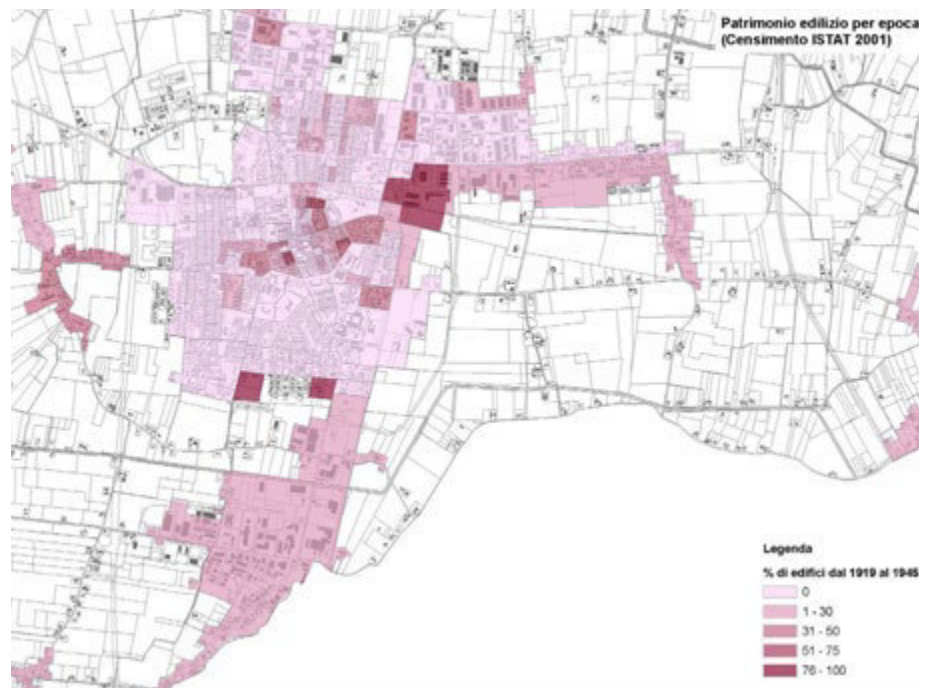
L'edificato ad uso abitativo all'esterno del centro storico venne costruito prevalentemente nel periodo del dopoguerra, fra gli anni '60 e '70. In particolare il periodo di massima produzione risulta essere quello degli anni '60, in cui si raggiungono valori medi pari a 87 edifici/anno¹², diminuendo nei decenni successivi, fino ad arrivare negli anni '90 a 20 edifici/anno¹³. Il confronto fra il numero di edifici rispetto a numero di unità abitative fa desumere che gli edifici dagli anni '70 in poi presentino tipologie insediative con un numero di piani più elevato rispetto ai decenni precedenti.

Nel centro storico del capoluogo di Mirandola, il patrimonio edificato fu costruito prevalentemente prima del 1945, con una presenza del 30% di edifici costruiti prima del 1919 ed il 15% fra il 1919 e il 1945.

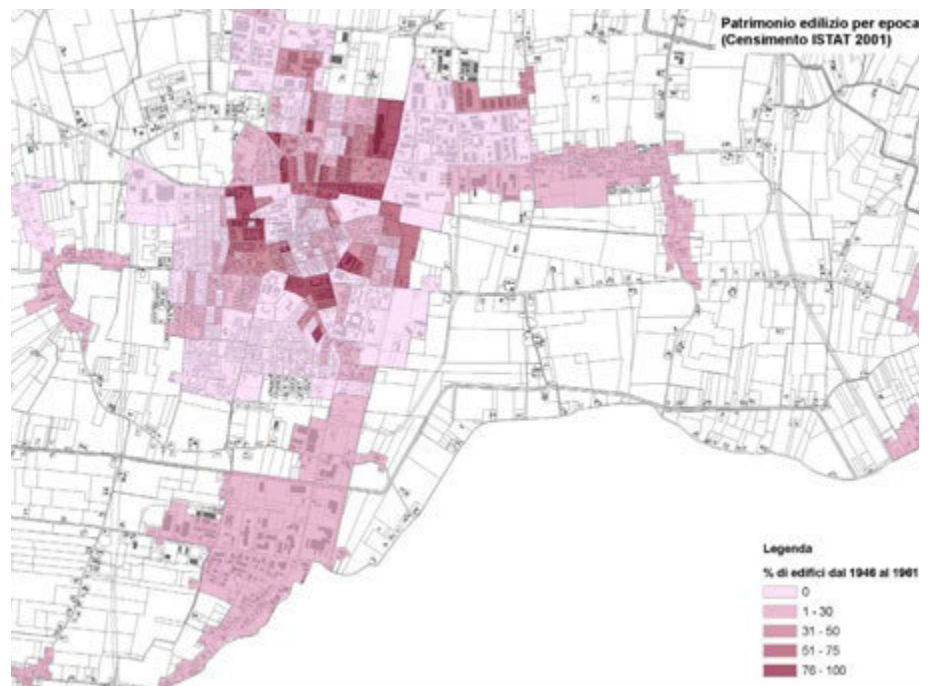
Emerge dunque un'evoluzione dell'urbanizzato a "macchia d'olio" attorno al centro storico: prima del 1919 l'edificato si concentra fra il centro storico e nei tessuti della frazione di Cividale, nell'immediato dopoguerra (1945-1961) a corona del centro storico, fra gli anni '60 e '70 i tessuti residenziali si espandono a nord e ovest della città, mentre fra gli anni '80 e '90 lo sviluppo insediativo si distribuisce su tutto il territorio del capoluogo, anche con processi di densificazione di tessuti esistenti.

Per quanto riguarda le realizzazioni nel settore produttivo, risulta interessante il decennio fra il 2001 e il 2010, all'interno del quale venne realizzato un numero complessivo di 181 costruzioni fra

percentuale edifici prima dal 1919 al 1945 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001



percentuale edifici prima dal 1948 al 1961 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001



laboratori, uffici, magazzini ed edifici commerciali. costruito prevalentemente nel periodo del dopoguerra, fra gli anni '60 e '70. In particolare il periodo di massima produzione risulta essere quello degli anni '60, in cui si raggiungono valori medi pari a 87 edifici/anno¹², diminuendo nei decenni successivi, fino ad arrivare negli anni '90 a 20 edifici/anno¹³. Il confronto fra il numero di edifici rispetto a numero di unità abitative fa desumere che gli edifici dagli anni '70 in poi presentino tipologie insediative con un numero di piani più elevato rispetto ai decenni precedenti.

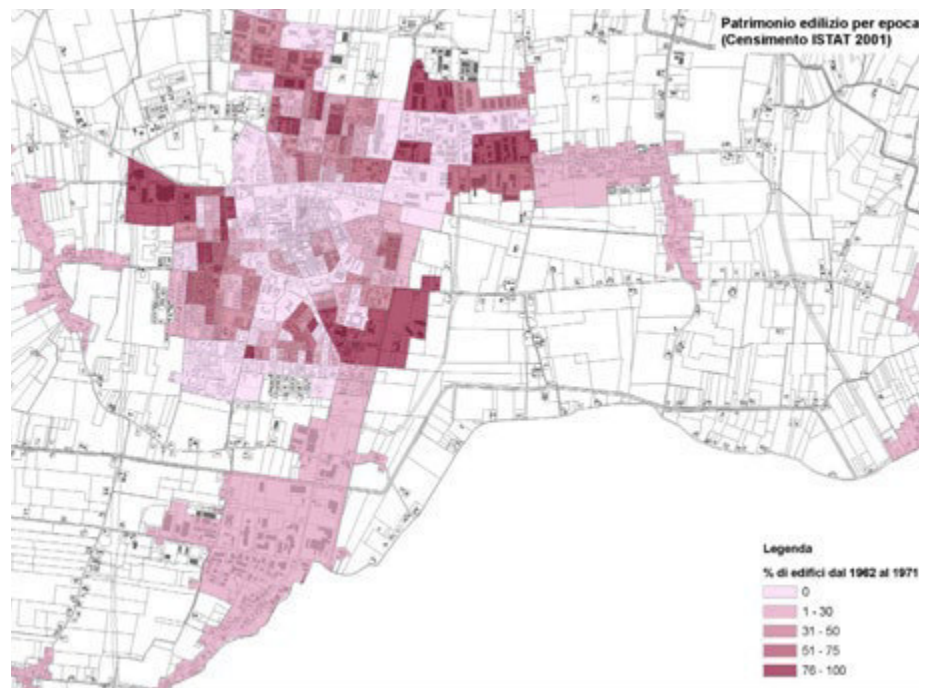
a laboratori, uffici, magazzini ed edifici commerciali.

1_1_5_1_La morfologia urbana

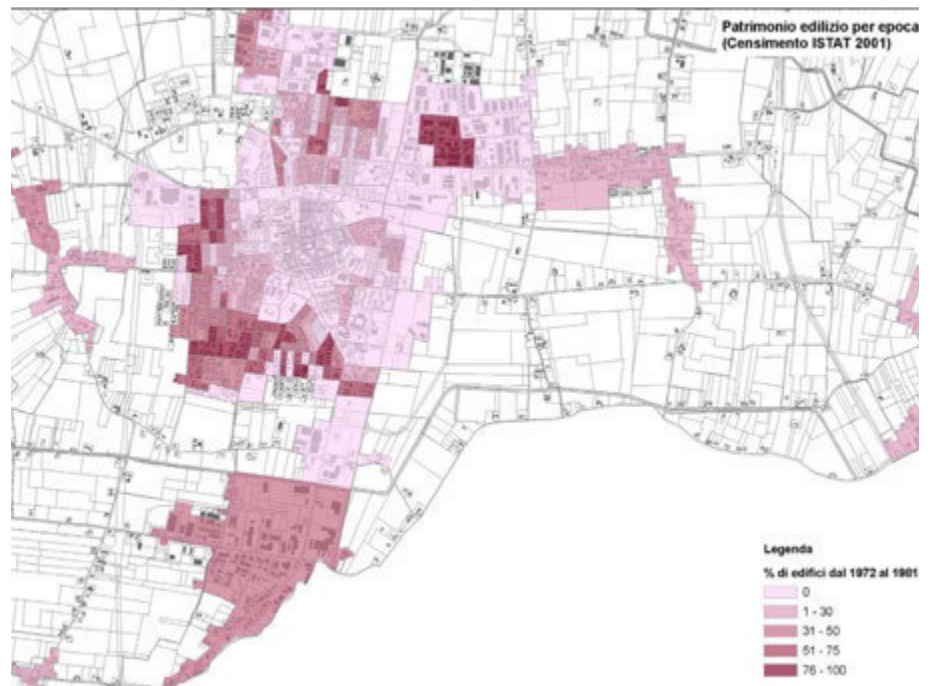
All'interno del territorio di Mirandola è possibile distinguere varie tipologie di tessuti, definiti da diverse caratteristiche morfologiche (densità edilizia), destinazioni d'uso, livello di impermeabilizzazione dei suoli. Questi caratteri e l'elenco delle tipologie di tessuto sono il risultato di un'analisi compiuta dal Comune di Mirandola per il quadro conoscitivo del PSC, e ne sono riportati i dati all'interno della relazione tecnica.

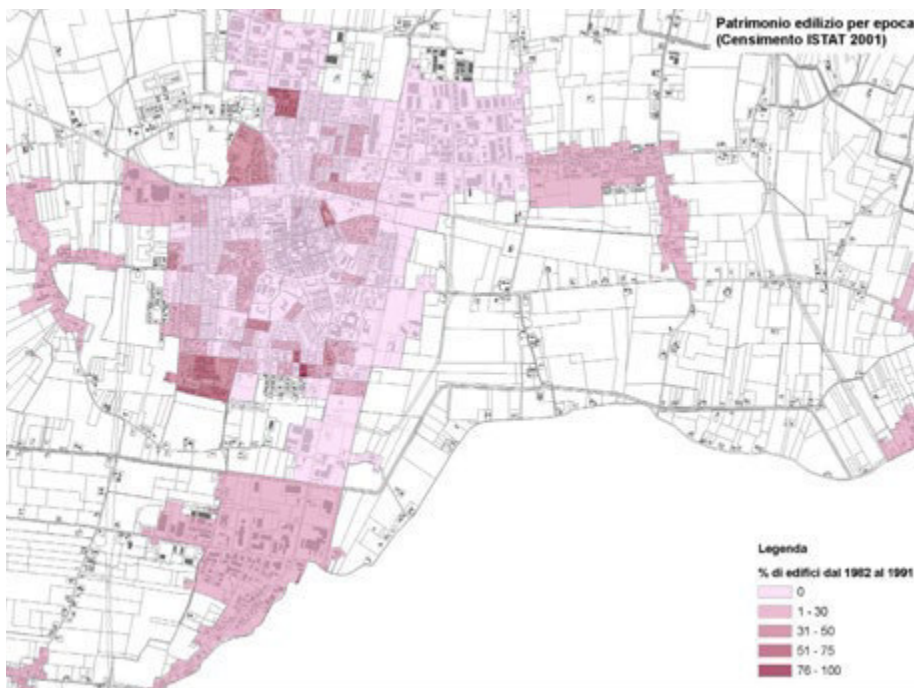
- Tessuti prevalentemente residenziali a medio-alta densità edilizia (reticolo viario a maglia irregolare, edilizia di diverse tipologie e pluripiano, adeguati servizi e infrastrutture, elevata permeabilità dei suoli)
- Tessuti prevalentemente residenziali a medio-bassa densità edilizia di vecchio impianto (reticolo viario a maglia fitta e regolare con sezione stradale stretta, edilizia di due o tre piani prevalentemente isolata su lotto, bassa permeabilità dei suoli, poco provvista di servizi se non localizzati ai margini del tessuto)
- Altri tessuti prevalentemente residenziali a medio-bassa densità edilizia (reticolo viario a maglia regolare, edilizia di varia tipologia e altezza massima di tre piani, infrastrutture e servizi adeguati, media permeabilità dei suoli)
- Tessuti prevalentemente residenziali a bassa densità edilizia correlati alla fascia boscata (esito dell'attuazione di piani parti-

percentuale edifici prima dal 1962 al 1971 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001

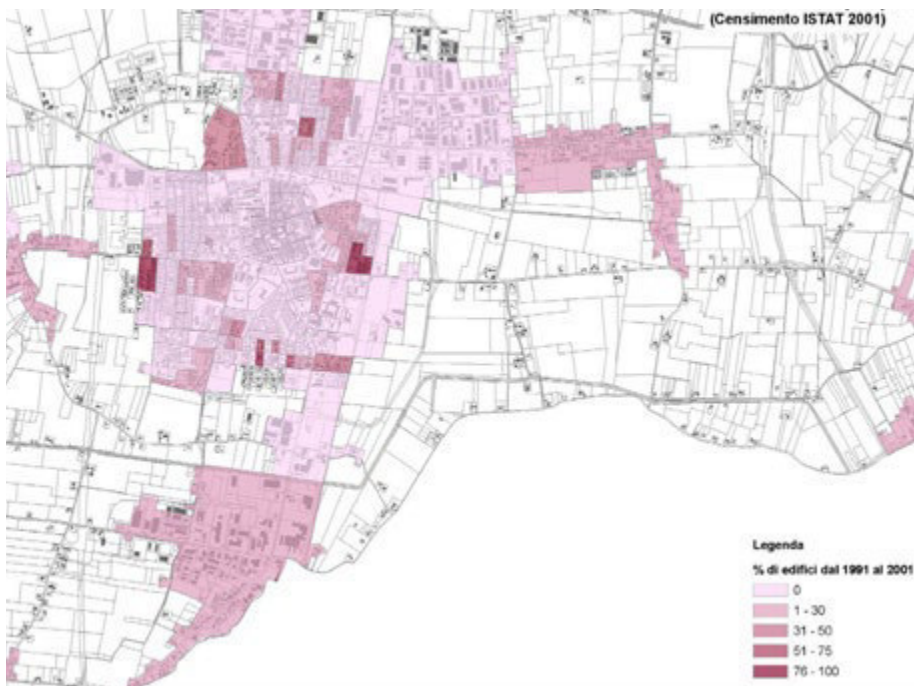


percentuale edifici prima dal 1972 al 1981 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001





percentuale edifici prima dal 1982 al 1991 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001



percentuale edifici prima dal 1991 al 2001 da *Patrimonio edilizio per epoca* di Censimento ISTAT 2001

Prevalenza di tessuto compatto storico



Prevalenza di tessuto residenziale misto a case unifamiliari, a blocco e a schiera



Prevalenza di tessuto produttivo e industriale



colareggiati, tipologie edilizie a bassa densità)

- Tessuti prevalentemente residenziali a bassa densità edilizia nelle frazioni e nei borghi rurali (sviluppo lineare su strada come sequenza di edifici isolati, edilizia di due piani che spesso ingloba edificio storico preesistente)

- Tessuti prevalentemente residenziali in attuazione di PUA (esito dell'attuazione di piani particolareggiati, tipologie edilizie medio-alte nel capoluogo e medio-basse nelle frazioni)

- Tessuti eterogenei per morfologia e funzione (in corrispondenza di alcune arterie principali con maglia varia e irregolare, articolazione morfologica connessa a mix di funzioni presenti)

- Tessuti produttivi misti a residenza (tessuti artigianali che comprendono edifici residenziali preesistenti, o edificato misto residenziale e artigianale, griglia stradale a maglia rada e regolare, dotazione verde e parcheggi carente, elevata permeabilità dei suoli)

- Tessuti produttivi realizzati in attuazione di PUA (maglia stradale rada e regolare, edificato di dimensioni rilevanti orientato perpendicolarmente alle infrastrutture principali, adeguata dotazione di verde e parcheggi, elevata permeabilità dei suoli.

- Tessuti produttivi (maglia stradale rada e regolare, edificato di rilevanti dimensioni orientato perpendicolarmente alle infrastrutture principali, dotazione verde e parcheggi carente, elevata permeabilità dei suoli)

Risulta ben visibile la presenza di tali tipologie di tessuto, in particolare, è possibile definire tre macro gruppi: tessuto compatto storico, tessuto residenziale misto a case unifamiliari, a blocco e a schiera, e tessuto produttivo e industriale.

NOTE

¹ da Inquadramento Geologico - Relazione Scientifica, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale, allegato 1 - Relazione: Archeologia

² Le principali frazioni del comune di Mirandola sono: Cividale, Gavello, Mortizzuolo, Quarantoli, San Giacomo Roncole, San Martino Carano, San Martino Spino, Santa Giustina Vigona, Trusmacchio.

³ I restanti comuni riuniti sono: Concordia sulla Secchia, San Posidonio, Cavezzo, San Prospero, Medolla, San Felice sul Panaro, Camposanto e Finale Emilia.

⁴ da *Mobilità dolce* per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale e Paesaggio

⁵ secondo l'indagine ISTAT del 01_01_2014 il territorio del comune di Mirandola conta 24.157 abitanti.

⁶ sulla base delle unità di paesaggio provinciali è stata effettuata una ulteriore articolazione in diverse unità di paesaggio comunale.

L'U.P.1, individuata dal PTCP, è stata articolata in altri 3 diversi paesaggi: le unità di paesaggio delle zone umide vallive (U.P.1a); le Unità di paesaggio della bonifica recente (U.P.1b); le Unità di paesaggio del dosso di Gavello (U.P.1c).

L'U.P.2 individuata dal PTCP è stata articolata in altri 2 diversi paesaggi: le unità di paesaggio della pianura mirandolese (U.P.2a); le Unità di paesaggio dei paesaggi urbani e periurbani (U.P.2b).

⁷ da Inquadramento Geologico - Relazione Scientifica, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale, allegato 6.

⁸ sul territorio del comune di Mirandola è presente un'area protetta, la "Zona di Protezione Speciale" (ZPS) Valli Mirandolesi, definita ed inquadrata nel sistema della Rete Natura 2000 la cui normativa di riferimento, di derivazione europea, proviene a tutti gli effetti dall'applicazione delle cosiddette direttive Uccelli e Habitat, che trovano attuazione in Italia attraverso norme specifiche.

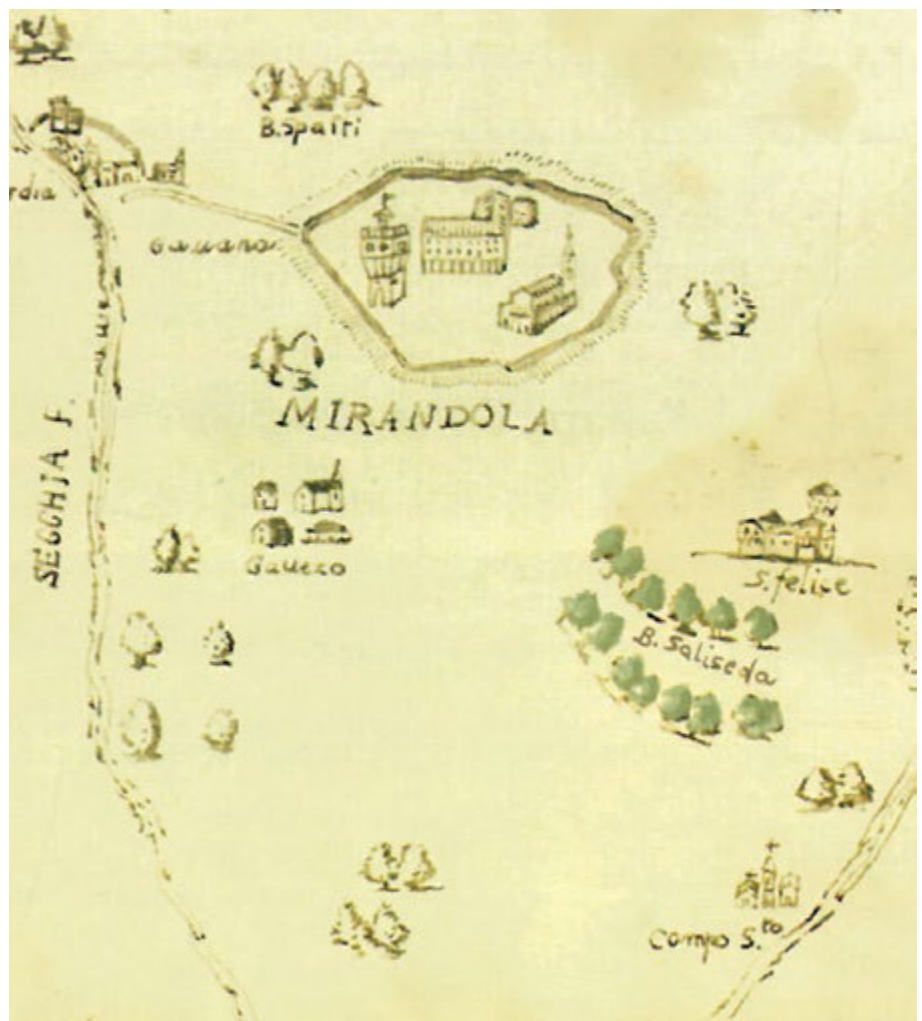
⁹ l'analisi della vegetazione locale è ben approfondita dal manuale "Flora del modenese-Censimento Analisi Tutela", la rigogliosa vegetazione ritrovabile soprattutto nelle aree ZPS funge da supporto per un mondo animale molto vario: microrganismi, invertebrati, pesci, rettili, anfibi, mammiferi e soprattutto uccelli.

¹⁰ da Inquadramento Geologico - Relazione Scientifica, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale, allegato 5.

¹¹ ISTAT: Istituto nazionale di statistica

^{12, 13} Dati ricavati da Sistema insediativo e attività - Patrimonio ed epoca di costruzione, per Quadro Conoscitivo del PSC (Comune di Mirandola) - C - Sistema Territoriale e paesaggio

¹⁴ In urbanistica, in senso fig., espansione a macchia d'olio, il naturale estendersi della città in tutte le direzioni quando non inter venga un qualche criterio di programmazione che ne orienti l'espansione in direzioni preferenziali.



Territorio mirandolese e bosco della Saliceta. Estratto da disegno anonimo a penna su carta, con tracce di acquerello.

1_2_Le trasformazioni urbane

1_2_1_Dalla preistoria al VIII secolo: Fondazione della città

Mirandola assume una grande importanza dovuta alla centralità rispetto un ipotetico triangolo formato da tre grandi fiumi il Po, il Panaro e il Secchia.

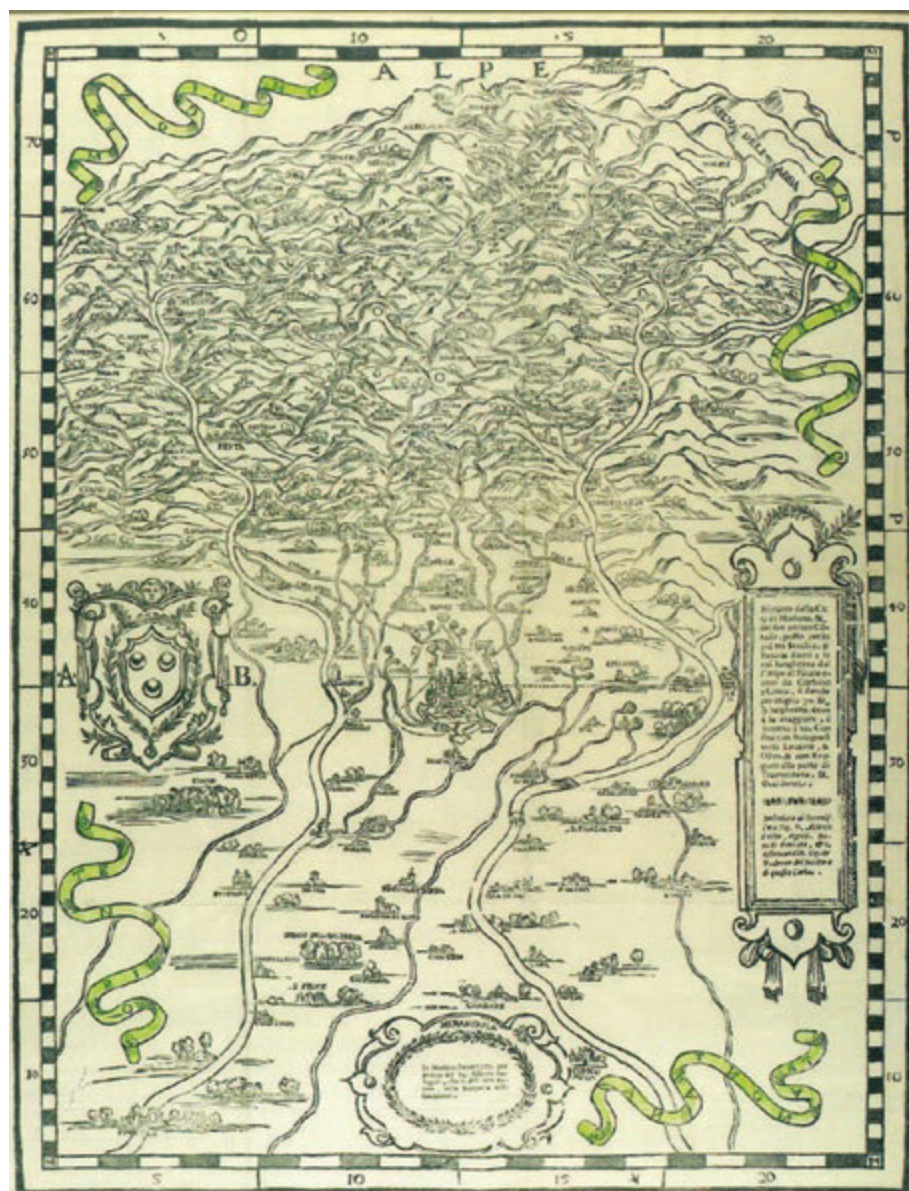
Sarà per questo un importante crocevia militare e commerciale. La presenza dell'uomo in questi luoghi è stata documentata circa 3000 anni fa probabilmente legata alla città che nell'età del bronzo era definita "Tesa"¹.

Secondo varie fonti Mirandola viene fondata nel VII secolo nella località della corte di Quarantoli¹ probabilmente già esistente in età romana.

In questo periodo avranno fondamentale importanza gli ordini monastici, benedettini (di Nonantola) e cistercensi che, insediatesi attorno al VIII secolo a Mirandola compiranno importanti bonifiche del territorio liberando l'area della città dalle acque che la occupavano già dall'epoca romana.

Con la decadenza dell'impero romano e le invasioni barbariche si raggiunge il quasi totale abbandono delle campagne; non curando più i suoli si sono andate a perdere gran parte delle tracce di strade romane e dell'organizzazione dei terreni coltivati.

Con i Longobardi abbiamo una riorganizzazione dei territori e la ricostruzione di città e fortezze.



Ritratto della Città di Modena e del suo antico contado.
 Litografia, in folio, mm 395 x 545, di A. F. Formiggini, Litografia dal Re e C. Modena 1908.
 Riedizione della Mappa del territorio del contado modenese disegnata da A. Balugola nel 1571.

1_2_2_Dal IX al XIII secolo: Epoca Canossiana

Mirandola tra il IX° e il XIII° sec. si trova sotto il dominio dei Canossa². Proprio in questi anni viene costruito uno dei tanti castelli feudali per la difesa e l'organizzazione del territorio: il Castello di Mirandola. Esso verrà poi ceduto in proprietà alla chiesa dopo che il regno dei Canossa passa in mano a Ugo di Manfredi².

Nel 1117 anche il Castello insieme a tutte le proprietà dei Canossa passerà all'Impero. All'inizio del XIII secolo cominciano le lotte interne nel territorio modenese fra Guelfi e Ghibellini e proprio nel 1212 le corti di Quarantoli viene suddivisa in 26 quartieri.

Questo periodo di lotte si chiuderà solo nel 1252 con l'accordo di Mirandola³.

Nel 1267 il Castello viene venduto ai Modenesi che eliminano tutte le fortificazioni.

Le vicende legate al castello sono molteplici e sempre separate dai territori circostanti, l'area del Castello è limitata, atta a soddisfare i bisogni della popolazione, il territorio circostante invece era più legato alle vicende politiche e di potere delle famiglie dominanti.

Mirandola, nel 1349 entrò a far parte del dominio dei Pico; in questo periodo finalmente Mirandola vedrà l'integrazione tra il centro abitativo e il territorio circostante creando così un primo vero nucleo urbano. Questo avvenimenti sono la dominazione dei Pico su Mirandola, dei Pio su Carpi e degli Estensi su Modena avvenuta nel 1311 da parte dell'imperatore Enrico VII.

1_2_3_La famiglia Pico

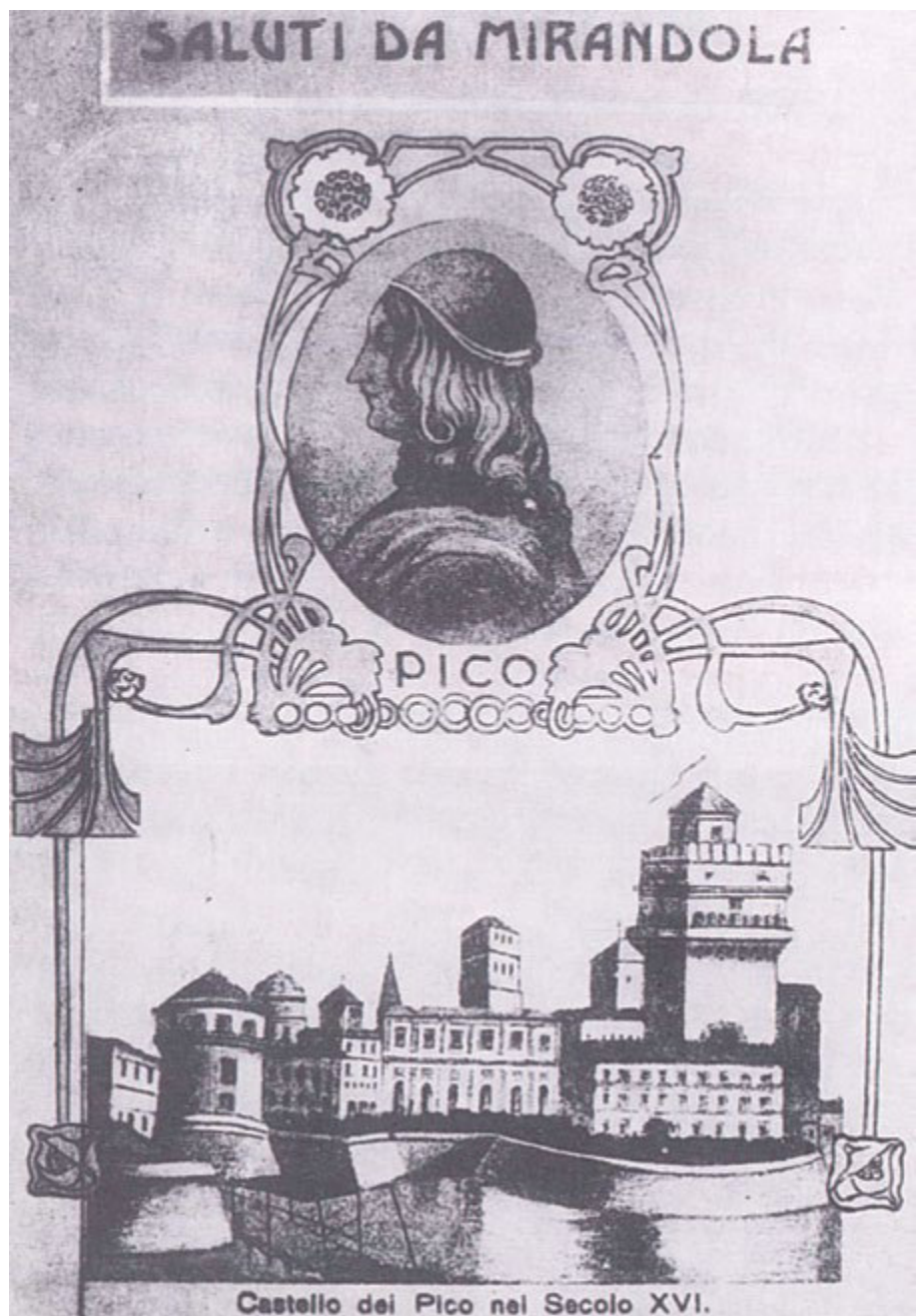
In questo periodo⁴ sul territorio emiliano si susseguono varie lotte, una fra le tante è quella dei Visconti della Lombardia e quella di Venezia che tentavano di controllare la navigazione sul Po conquistando Ferrara e la Romagna.

Anche Firenze premeva sull'Emilia per conquistare alcuni territori della Romagna. Mirandola si trova così al centro di queste lotte, nel 1355 viene assediata e vinta dai potenti Visconti, nel

Descrizione della città forte della
Mirandola, xilografia, A. Salamanca,
1552.



Cartolina raffigurante il castello dei
Pico nel XVI secolo



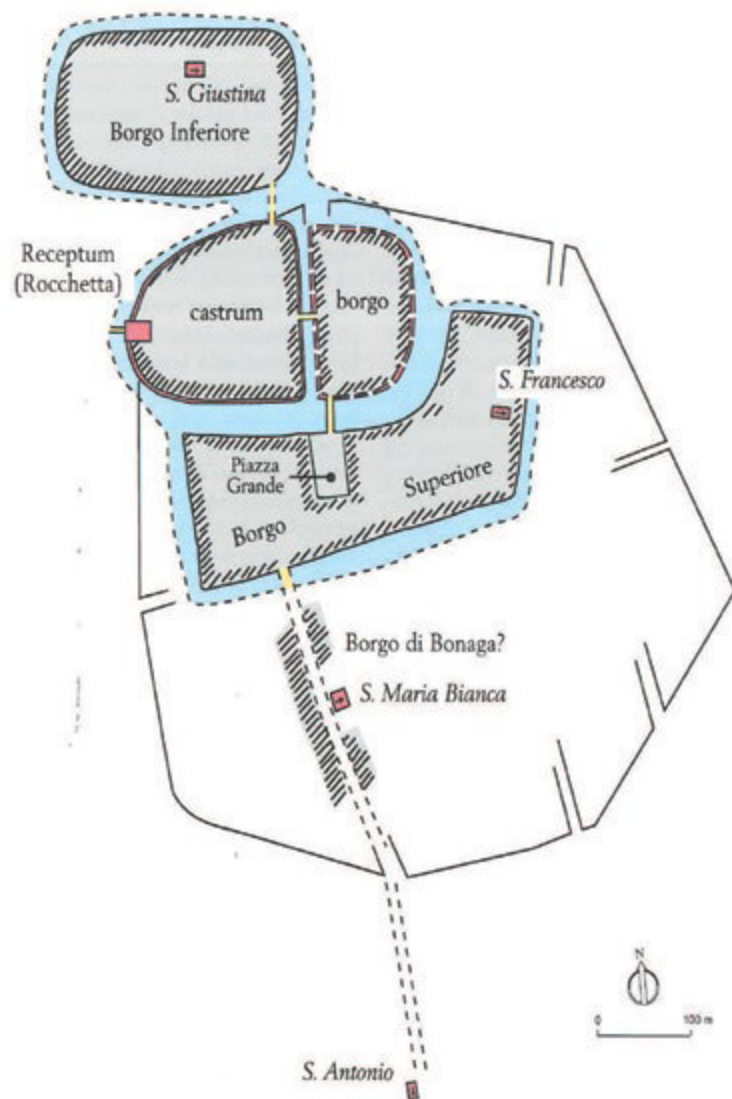
1361 è invasa dai Bolognesi, nel 1370 viene fortemente danneggiata a seguito di una lotta tra Fiorentini, Bolognesi e Ferraresi infine nel 1407 viene saccheggiata e incendiata dai Visconti⁵. Ma il più grande assedio avviene qualche anno dopo quando, nella guerra fra lo stato pontificio e i Francesi, Giulio II invade il territorio mirandolese. Mirandola aveva in questi anni stretto accordi prima con Venezia successivamente (negli anni dell'assedio) con i Francesi mettendola in una posizione di ostilità agli occhi della chiesa. A questo punto lo stato pontificio possiede gran parte della Romagna, Parma e Piacenza. Nel 1552 abbiamo finalmente un accordo tra la Francia e l'imperatore Carlo V ma durante la guerra del 1551 Mirandola viene ancora una volta assediata dagli eserciti di Giulio III e di Carlo V.

Sarà solo tra il XVI° sec. e i primi anni del XVII° sec. che possiamo vedere un periodo di pace per la città; questo periodo, in cui Mirandola era sotto la dominazione dei Pico, venne chiamato il "secolo d'oro". Oltre a questo assistiamo ad un'importante attività editoriale locale, si stampano volumi, opuscoli e periodici. Proprio nel castello di Mirandola nel 1515 viene fondata la zecca, dalla quale usciranno importanti monete rinascimentali e che richiamerà famosi incisori da tutta Italia. Con la morte di Giovan Francesco II si chiuderà questo periodo culturalmente e artisticamente molto importante per Mirandola per avere una ripresa solo in età barocca.

Siamo nel 1630 quando Mirandola viene travolta dalla guerra tra Spagna e Francia per la successione del ducato di Mantova e Montefeltro. Le truppe imperiali devastano tutto quello che incontrano nel loro percorso e i territori dei Pico diventano quartieri d'inverno per gli eserciti. Mirandola è quindi vittima di saccheggi, i campi e i raccolti vengono distrutti e la peste dilaga per tutto il territorio. Dopo varie occupazioni e assedi Mirandola cede definitivamente il suo ducato alle truppe imperiali. Con sentenza del 2 Dicembre 1709 i Pico sono definitivamente spogliati dai loro domini; l'anno successivo, i terreni dei Pico sono acquistati dagli Estensi ed uniti al ducato di Modena.



Veduta in alzato della Mirandola.
 Seconda metà del Sec. XVI.
 (Il Nord è rappresentato in basso)
 si trova in Marco Giulio Ballino,
*De' di segni delle più illustri città e
 forteze del mondo*, in Vinegia 1567



Mirandola nel XIII secolo: ipotesi
 ricostruttiva del nucleo insediativo
 secondo le indicazioni
 fornite dalla documentazione scritta.
 Da: "Il castello dei Pico".

1_2_3_1_La città medievale

Le prime notizie documentate su Mirandola si hanno solo nel XVI Secolo, precisamente nel 1049 dove, in un documento nontolano⁶, viene nominata la corte di Quarantoli “ cum castro Mirandola”⁷. Mirandola si presenta quindi come un villaggio fortificato, rappresentato essenzialmente dal castello⁸ e da piccoli borghi nati attorno ad esso. Il castello era circondato da argini in terra e da un ampio fossato, attorno ad esso case raggruppate spontaneamente iniziano a formare alcuni borghi: il Borgo di Sotto (o Borgo Franco) situato a Nord, e il Borgo Brusato (o Borgo di Sopra, o Borgo San Francesco per la presenza della chiesa omonima) a Nord Ovest, a fianco del castello⁹.

È dal XII Secolo che si può parlare di Ducato della Mirandola¹⁰, governato dalla famiglia Pico¹¹, e di un vero e proprio sviluppo della città che porterà all’ampliamento del nucleo originario (Castello) annettendo i vari borghi sorti attorno ad esso. Due idee fondamentali guideranno la Famiglia Pico verso lo sviluppo di Mirandola: la prima idea è di fare di Mirandola una città, la seconda è di farne una città militare e questo caratterizzerà la forma di Mirandola nei secoli. Solo con la Famiglia Pico si avrà quindi uno sviluppo urbanistico della città. Saranno i Pico a volere una città organizzata secondo precisi schemi prospettici, donando a Mirandola un reticolo planimetrico definito anche da nuovi edifici pubblici (Chiese, Palazzi, Piazze)⁷.

Lo sviluppo urbanistico della città avviene in due fasi: la prima risalente alla metà del XV Secolo (tra il 1450-1460) ma che si prolunga fino alla metà del XVI Secolo e che porterà la città ad assumere la caratteristica forma quadrangolare; la seconda invece inizia dal 1561 e si protrarrà fino al XVII Secolo portando Mirandola a diventare città bastionata di forma ottagonale.

1_2_3_2_La Città Quadrata

Attorno al XV secolo Mirandola presenta un tessuto edilizio poco organico, che necessita di una riorganizzazione. All’inizio del

Veduta dell'assedio della Mirandola.
 Xilografia in foglio, mm 300x400,
 Mantova 1551
 Collezione privata, Mirandola



Pianta planimetrica della Mirandola, al
 Sec. XVI.
 Particolare della tavola "Tera nova
 de la Mirandola". Disegno a penna
 acquerellato su carta, in folio, mm 590
 x 505, G. B. Peloia, ingegnere del re,
 poco
 prima del 1561. In ASTo "Architettura
 Militare", Vol. V, carta 8, recto; Torino.



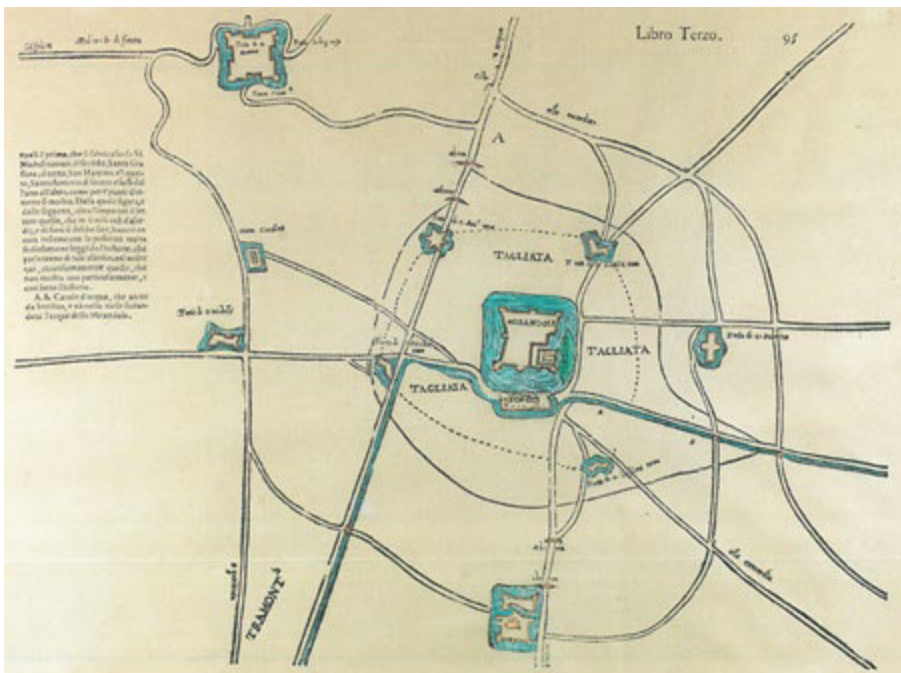
Mirandole. Disegno a penna acquerel-
 lato, in folio, mm 410 x 310 su carton-
 cino, anonimo, data imprecisata.



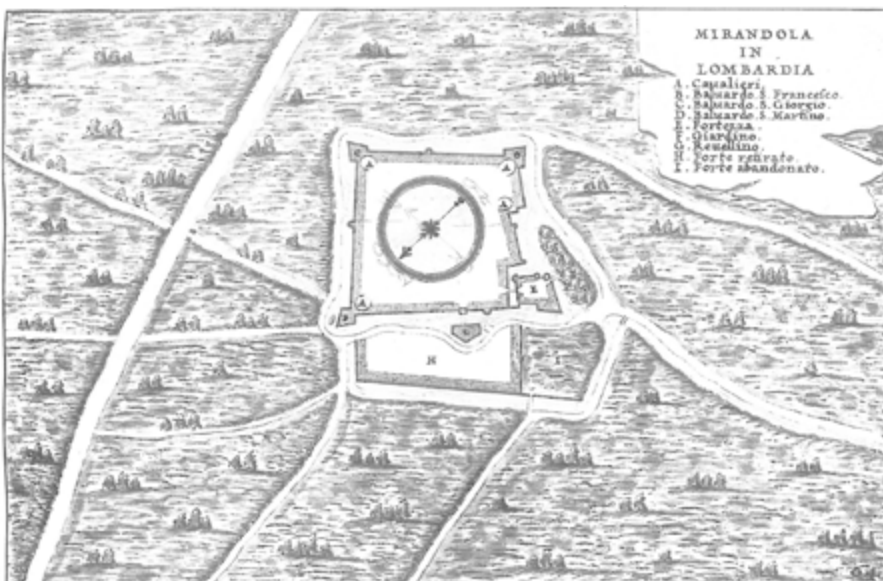
secolo si presenta ancora con la sua conformazione Medievale costituita dai due Borghi, Brusato e Franco, dal castello e da un nuovo Borgo sorto a Sud: il Borgo Nuovo. Esso si presentava circondato da mura e fossato, nato per proteggere il Duomo, sorto tra il 1449 e il 1467. La realizzazione del Duomo (Mirandola all'epoca aveva solo una chiesa, quella di S.Francesco costruita prima del 1287) garantiva alla Città l'indipendenza dal punto di vista religioso poiché si distaccava dalla giurisdizione di Quarantoli¹³ formando una propria Parrocchia. Come primo intervento di modifica, nel 1460 la cittadella venne fortificata unendo ad essa il Borgo Brusato, lasciando momentaneamente fuori gli altri borghi. Nel 1472 il Borgo della Piazza viene fortificato ed unito al Borgo della Fortezza; pochi anni dopo anche il Borgo Nuovo viene fortificato e collegato al primo nucleo grazie ad un ponte levatoio. La città si presenta quindi divisa in due parti, entrambe fortificate e circondate da fossato, unite da un unico ponte. Tra il 1480 e il 1500 il Borgo Nuovo viene unito al Borgo della Fortezza, vennero demolite le mura dei singoli borghi e la città venne circondata da un'unica cinta muraria che le conferisce la tipica forma quadrangolare di quegli anni. In questo periodo particolarmente florido nascono anche importanti edifici pubblici, soprattutto all'interno del Borgo Nuovo. Nel 1441 venne realizzato l'ospedale di Santa Maria Bianca (con la Chiesa) e il convento delle monache di S.Chiara¹⁴. Nel 1468 venne realizzato il Palazzo della Ragione, sede comunale precedente il terremoto del Maggio 2012, e nel 1495 il Monte di Pietà. Questi edifici costituivano quella che possiamo chiamare una edilizia "maggiore", prevalente nel Borgo Nuovo, che si contrapponeva a quella "minore", concentrata nel Borgo Brusato e nel Borgo di Sopra; questa divisione si può riscontrare ancora oggi nel tessuto della città. Per ragioni di carattere militare nel 1511 venne abbattuto il Borgo di Sotto e nel 1537, data la clamorosa sconfitta dell'esercito papale del 1522¹⁵, vennero demoliti tutti i nuclei abitativi nelle vicinanze di Mirandola affinché non costituissero appoggio logistico alle truppe imperiali¹⁶. Sempre in quegli anni



Vero disegno de la Mirandola con le città, casteli, et ville poste nel suo sito.
 Rame, in folio (mm 420 x 310),
 1551 - 1552.



Disegno della Mirandola con tutti i forti, vecchi e nuovi, in pianta.
 Riproduzioni fotostatiche (mm 365 x 495), acquerellate, di xilografie, (mm 345 x 475), M. Girolamo Maggi e Giacomo (Fusti, detto il) Castriotto, 1564. Originali da Maggi-Castriotto, "Delle Fortificazioni delle città", cit. Venezia 1564.



Mirandola-in-Lombardia,
 Disegno a penna e acquerello, su carta, mm428x290,
 F. De Marchi 1544-1551



Loreno Confortini
“Proiezioni e sviluppi delle strutture fortificate delle cinte della Mirandola nel sec. XVI”. Disegni a penna su carta, in folio, scala 1/10.000, 1993.

- 1) La Mirandola bastionata poco prima della metà del secolo.
- 2) La Mirandola bastionata nella seconda metà del secolo, durante l'intervento del Peloia.
- 3) La Mirandola bastionata verso la fine del secolo

vennero realizzate alcune opere per il miglioramento difensivo della Città. Nel 1500 fu innalzata una nuova torre nel castello, il Mastio della mirandola, e si iniziò la realizzazione dei bastioni angolari, in sostituzione delle torri. I bastioni erano delle massicce torri ,realizzati in terra battuta incamiciata da mattoni, ma di nuovo tipo, più basse, della stessa altezza delle mura, più vaste e più agevoli soprattutto per l'uso della nuova artiglieria dell'epoca (armi da fuoco).La realizzazione dei bastioni, che marcano maggiormente la forma quadrangolare della Città, porteranno Mirandola tra le prime città interamente bastionate in Italia.

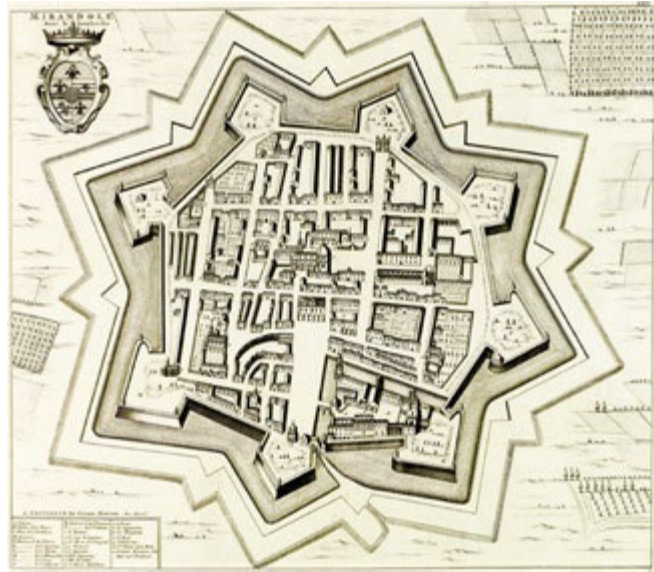
1_2_3_3_La Città Ottagonale

L'ampliamento della struttura difensiva di Mirandola non si fermò, per ragioni di ordine militare la città si dotò di nuovi bastioni che contribuirono ad un nuovo mutamento della forma della città. Tra il 1561 e il 1566 si costruirono tre nuovi bastioni detti dei Gesuiti, dei Servi e dei Cappuccini¹⁷. Così facendo vennero inclusi nella città la Chiesa e il convento di S.Francesco. Conseguentemente nel 1571 in questa nuova parte della città vennero costruiti nuovi quartieri ad uso del presidio che i Francesi tenevano costantemente a Mirandola. Nel 1577 viene raddoppiato il bastione del castello e si costruisce il Bastione di S.Agostino, a Ovest; la città iniziava ad assumere una nuova forma: quella ottagonale.

Verso la fine del XVI Secolo infine venne realizzato un ultimo bastione, ma in sola terra battuta, nella cinta a Sud chiudendo così definitivamente la città all'interno del perimetro delle mura. Mirandola assume la forma di stella ad otto punte, immagine che continuerà ad apparire in molte stampe dell'epoca e successive.

Il passaggio della Città dalla forma quadrata a quella ottagonale, da quattro a otto bastioni, in così poco tempo, è simbolo di una ingegneria militare molto avanzata che porterà Mirandola ad essere una città sicura dal punto di vista militare e di grande prestigio, in tutta Italia.

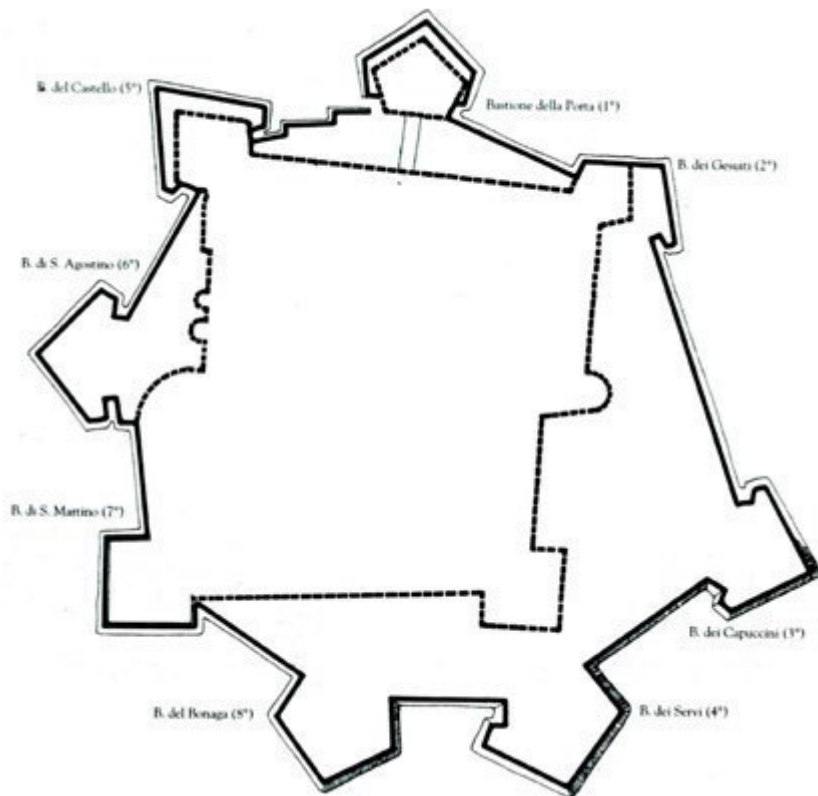
Mirandole dans la Lombardie. Rame, mm 450 x 515. Si trova in "Novum Italiae Theatrum sive accurata descriptio ipsius". Amsterdam, 1705. Vol. I carta XXXII.



Dalla cinta quadrata a quella ottagonale. Disegno di Remigio Bruschi e Mario Venuti, mm 745 x 585. in Vilmo Cappi, *La Mirandola. Storia urbanistica di una città*, Mirandola 1973

I Bastioni (partendo dal primo in alto, in senso orario):

- 1) Bastione della Porta
- 2) Bastione dei Gesuiti
- 3) Bastione dei Cappuccini
- 4) Bastione dei servi
- 5) Bastione del Bonaga
- 6) Bastione di S.Martino
- 7) Bastione di S.Agostino
- 8) Bastione del Castello





Tera noua de la Mirandola.
 Disegno a penna acquerellato su carta, in folio, mm 590 x 505, G. B. Pe-
 loia, ingegnere del re, poco prima del 1561. In ASTo "Architettura Militare",
 Vol. V, carta 8, recto; Torino.

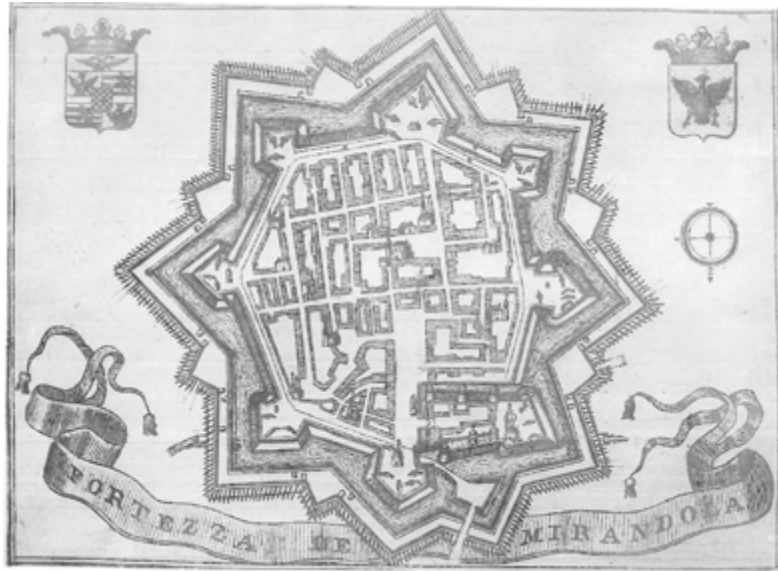
Inferior di suoi piedi

A	La Rocca	L	La Croce	10	La Terra Nuova	5	Ballo di Borgo nuovo	15	Il Giardino di Gioia
B	S. Francesco	M	S. Biorenzo	Y	La Terra vecchia	6	Ballo di Borgo vecchio	16	Fino Frazione Nuova
C	S. Iohanne nemico	N	La Spina	Z	La Torre di comune	7	Ballo del Borgo	17	S. Grifone
D	Lospitale	O	La Torre Riale	30	La Rocca di Piacenza	8	Ballo di S. Giovanni	18	Caserma del Grifone
E	La Madonna Juan	P	La Caponina	31	La Rocca di S. Maria	9	Colle di S. Iud.	19	Arsepal delle Barce
F	S. Rocco li Scavi	Q	La Torre del Castello	32	La Rocca di S. Pietro	10	La Torre del Corradino	20	Muro Ballo della Rocca
G	S. Alberto	R	La Torre della Mad.	33	Rocca della Terra	11	La Torre del Pomino	21	Punta del Portone
H	S. Carle	S	La Torre del Castello	34	Belvedere di S. Pietro	12	La Torre del Letto	22	La Colonna di S. Giovanni
I	S. Agostino li Scavi	T	La Rocca del Castello	35	Belvedere di S. Pietro	13	La Piazza	23	Forte vecchia
R	La Rocca del Castello	V	La Fontana	4	Belvedere di S. Pietro	14	La Scorta Grande	24	Terra Nuova

Disegno fatto per ma' del caualier peloia ingegniero del re

Il disegno è fondamentale per la comprensione del processo di trasformazione della cinta e del passaggio "urbanistico" da oppido quadrangolare a fortezza poligonale. L'immagine, in particolare, mostra in planimetria il progetto di costruzione dei tre nuovi bastioni di levante, la nuova parte di città inglobata da questi, e le porzioni di cinta magistrale sottoposte a nuove progettazioni.

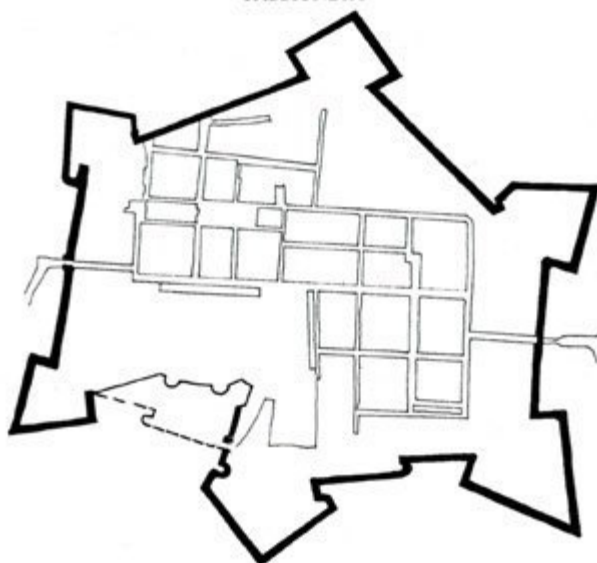
Fortezza de Mirandola
 Pianta planimetrica al centro, per iso-
 lati con i monumenti e il castello rap-
 presentati in alzato; pezzi di artiglieria
 ai bastioni. Il sud è in alto.
 Rame, mm. 340 x 445.



Nova Palma,
 Rame, mm. 314x263.
 in M.Marieans, *Nuova Italia*,
 Francoforte 1640



Sabbioneta,
 in Vilmo Capi, *La Mirandola. Storia*
urbanistica di una città,
 Mirandola 1973



1_2_3_4_Mirandola “Città Ideale”

Le caratteristiche e la forma in cui si presenta Mirandola nel XVII secolo, oltre a concederle fama e notorietà, la fanno entrare nell'idea di “Città Ideale” che in quel periodo architetti, ingegneri, filosofi e letterati stavano ipotizzando e studiando¹⁸.

Gli architetti del rinascimento prediligevano la forma poligonale per la città, sia perchè risolveva problemi di carattere militare, sia perché rispecchiava l'ideale estetico-costruttivo dell'epoca con la sua simmetria e regolarità. Una città dalla forma regolare e armonica, circondata da mura che ne definiscono il perimetro, con una grande e bella piazza centrale che dà accesso agli edifici pubblici, la residenza dei signori a tipo di reggia fortificata, le strade lunghe e dritte con angoli pittoreschi e scorci prospettici di qualità. Queste caratteristiche fanno di Mirandola un modello di città per l'Italia del XVII Secolo, che si può confrontare solo con pochi altri casi (es. la città di Palmanova¹⁹ e di Sabbioneta²⁰).

1_2_3_5_La Città Barocca

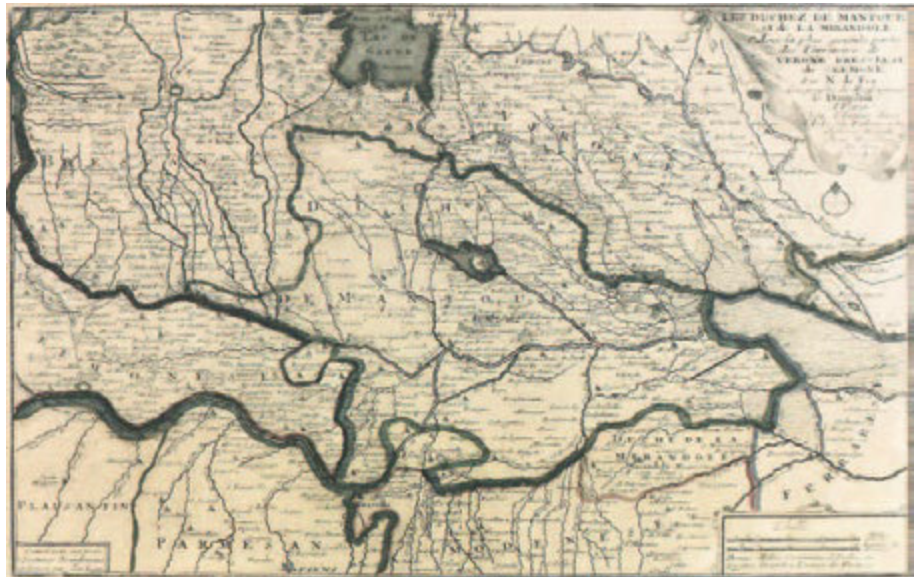
Durante il XVII Secolo Mirandola si arricchisce di nuovi edifici, soprattutto di carattere religioso, che cercano di offrire alla città nuovi effetti scenografici. Nel 1604 iniziano i lavori per la Chiesa e il convento di S. Agostino, vicino l'omonimo Bastione. Nel 1617 iniziarono invece i lavori per la Chiesa e il Collegio dei Gesuiti (introdotti a Mirandola nel 1611). In questo Secolo Mirandola si arricchisce anche di molti Oratori²¹: ricordiamo l'oratorio del SS. Rosario (1666 e demolito nel 1784) e l'Oratorio del SS. Sacramento (1608-1610) posti entrambi sul fianco destro del Duomo. Nel 1676 fu innalzato il campanile del Duomo.

Con la realizzazione di questi edifici, che ben si inseriscono nel contesto rinascimentale, Mirandola vede il suo periodo di massimo splendore che però sarà seguito, nel XVIII Secolo, da un periodo di distruzioni e decadenza.

Mirandola e dintorni. Disegno anonimo a penna, su carta, con tracce di acquerello, in folio, mm 400 x 250.



I Ducati di Mantova e della Mirandola, con gran parte dei Territori di Verona, Brescia, Cremona. Rame, in folio, parzialmente acquerellato, mm 360 x 240, 1705. Incisione di G. Van Loen.



La Mirandola bastionata poco prima della metà del secolo. Disegni a penna su carta, in folio, Lorenzo Confortini, 1993. "Proiezioni e strutture fortificate delle cinte della Mirandola nel sec. XVI".



1_2_4_Gli Estensi

Il periodo estense va dal 1709 al 1860 e rappresenta un periodo di decadenza per Mirandola portandola ad un ruolo marginale all'interno degli Stati Estensi. Da centro di potere Mirandola subisce una rovinosa decadenza che porta all'eliminazione di un importante patrimonio edilizio alterando così la piccola città. Oltre ai danni subiti dagli spagnoli, Mirandola subisce un'altra serie di saccheggi e devastazioni quando nel 1734 durante la guerra Polacca, un nuovo attacco causò gravi danni alla città e al castello, e solo un anno dopo nel 1735 gli spagnoli bombardano la città, ormai distrutta, conquistandola. Dopo la guerra di successione austriaca del 1740, Mirandola comincia un'opera di ricostruzione della città: verranno restaurati il convento dei Cappuccini e l'oratorio di San Rocco, si ricostruiscono le fortificazioni interne e quelle delle mura esterne. Soltanto un anno dopo Mirandola e Modena vengono assediate dagli eserciti austro-sardi condotti da Carlo Emanuele III re di Sardegna²².

Proprio in questi anni si perderà il Seminario di Mirandola e nel 1768 viene stabilita la soppressione dei conventi in tutto in ducato Estense perdendo così anche il Convento e la Chiesa dei Servi, il Convento e la Chiesa di Sant'Agostino, l'oratorio del S. Rosario e la chiesa di S. Maria Maddalena venduta e adibita ad usi impropri. I beni degli ordini religiosi passano all'Albergo dei Poveri, mentre il Collegio e la Chiesa dei Gesuiti e la Chiesa dei Cappuccini non subiscono alcun danno perché utilizzate per funzioni pubbliche. Nel 1769 viene edificato, l'Albergo della Posta, mentre nel 1791 grazie al lavoro dell'architetto Giuseppe Soli si inaugura il teatro nella galleria del Castello²³.

Mirandola conosce ancora una volta un periodo di distruzione negli anni delle numerose conquiste francesi in terra estense e proprio nel 1796 è la prima città ad essere invasa.

Questo periodo difficile continua, infatti tra il 1798 e il 1799 Mirandola rimane luogo di scontro tra francesi e austriaci, Inoltre continuano gli abbattimenti e le grandi modifiche degli ordini quali, la Chiesa dei Cappuccini e il Seminario (completamente

Resa della Mirandola alle armi del
Papa Giulio II.
Riproduzione fotografica. Dal dipinto
di Egnazio Danti e collaboratori: "Fer-
rariae Ducatus" 1579, Galleria delle
Carte Geografiche, Palazzo Apostoli-
co Vaticano.

disascalìa



Giulio II entra nella Mirandola per la
breccia.
Acciaio, in folio, mm 240 x 160. L. De
Vigni incise, (1840).

disascalìa



distrutto con la chiesa adibita a granaio), la Chiesa della Madonnina, l'oratorio di San Rocco (distrutto e sostituito da un cortile con stalle), quello del S. Sacramento e di S. Maria Bianca con il convento delle Clarisse. Anche il complesso del convento di San Francesco viene distrutto, mantenendo solo la chiesa.

Intorno al XIX secolo Mirandola è quasi totalmente distrutta; tra il 1814 e il 1860 comincia il periodo della Restaurazione caratterizzato da continue tensioni tra i ceti borghesi. Al comando della città troviamo Francesco IV d'Austria guida degli stati Estensi.

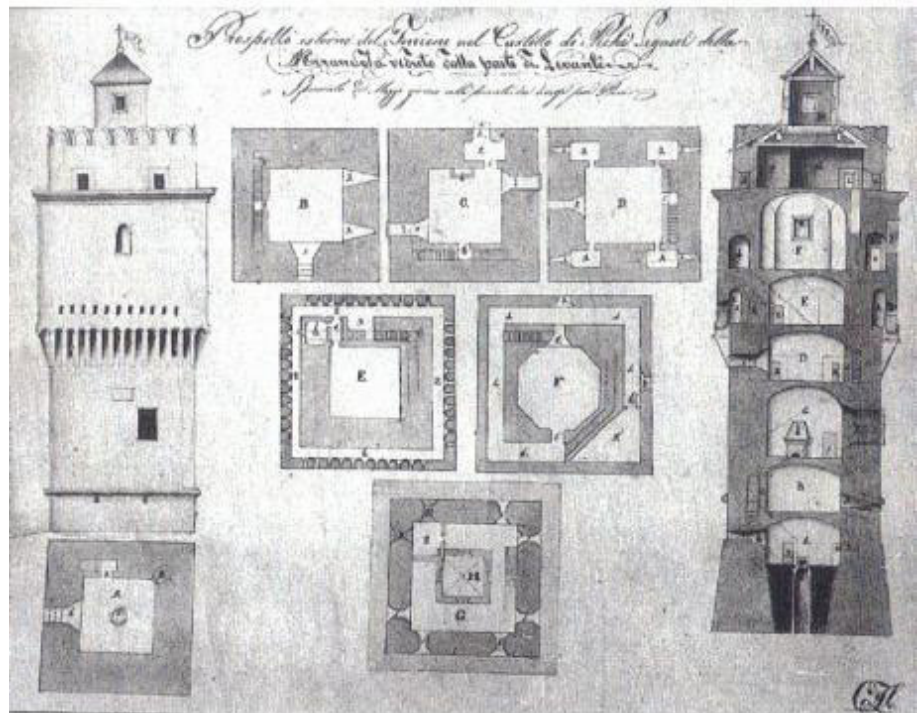
Con l'elezione di Carlo Alberto, Re dei duchi Emiliani nel 1848, Mirandola diventa indipendente. Degne di nota sono alcune grandi opere di restaurazione e rifacimento quali la Chiesa della Madonnina e il convento di San Francesco.

Nel 1860 il ducato estense è annesso al Regno di Sardegna. I vuoti urbani della lunga distruzione della città di Mirandola vengono colmati da architettura mediocre che caratterizza ancora oggi il centro storico, degna di nota è la costruzione del nuovo viale di circonvallazione sovrapposto alla bastionata cinquecentesca, che ancora oggi segna profondamente la forma ottagonale della città nonostante i successivi ampliamenti della stessa e la distruzione delle antiche mura.

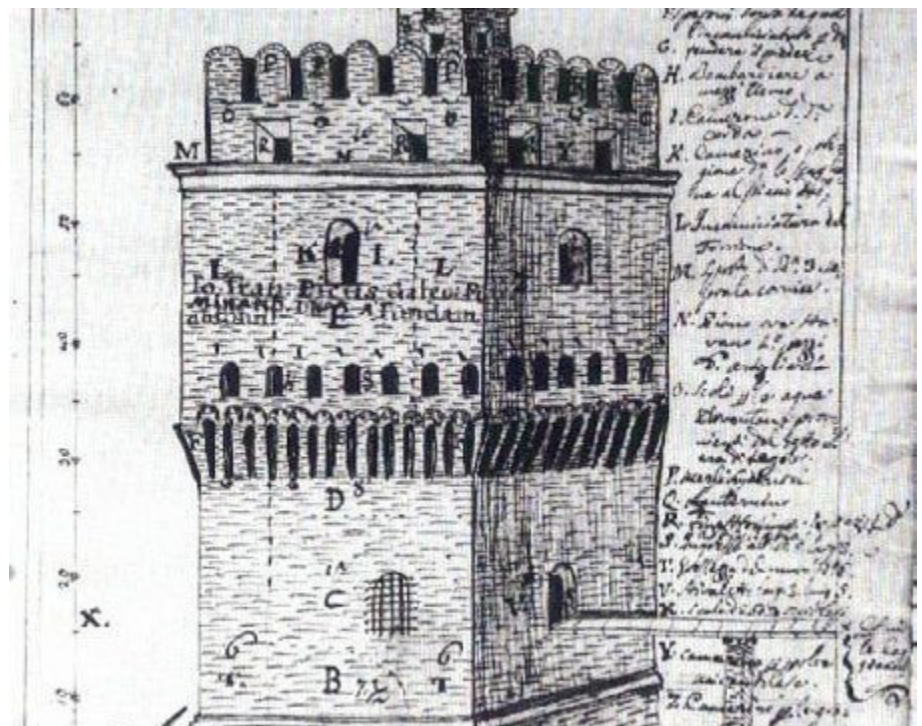
Le continue distruzioni ricostruzioni e modifiche che si sono susseguite negli anni fino ad oggi (con il terremoto del Maggio 2012) hanno modificato notevolmente la faccia della città per questo oggi risulta difficile un lettura architettonica e urbanistica di Mirandola.

1_2_4_1_Esplosione del castello e abbattimento delle mura

L'11 giugno 1714 rappresentò la fine di Mirandola per come la si era sempre conosciuta. Allo stesso tempo, fu l'eclisse di un'epoca gloriosa, la definitiva pietra tombale sulla memoria di una città che per quattro secoli era stata una vera capitale d'Europa. Quel giorno un fulmine si abbatté sul torrione del castello, alto ben 48 metri. L'enorme complesso fortificato conteneva la polve-



Piante, prospetti e sezioni del torrione del castello dei Pico.



Assonometria del torrione del castello dei Pico.

riera, che si incendiò ed esplose in una poderosa deflagrazione, tanto che oggi c'è ancora chi accredita l'ipotesi di un attentato di matrice estense e modenese anziché quella di una calamità naturale. Nell'esplosione venne distrutta una porzione importante del complesso fortificato e, con essa, il prezioso archivio di Stato, conservato all'interno del poderoso maschio ²⁴.

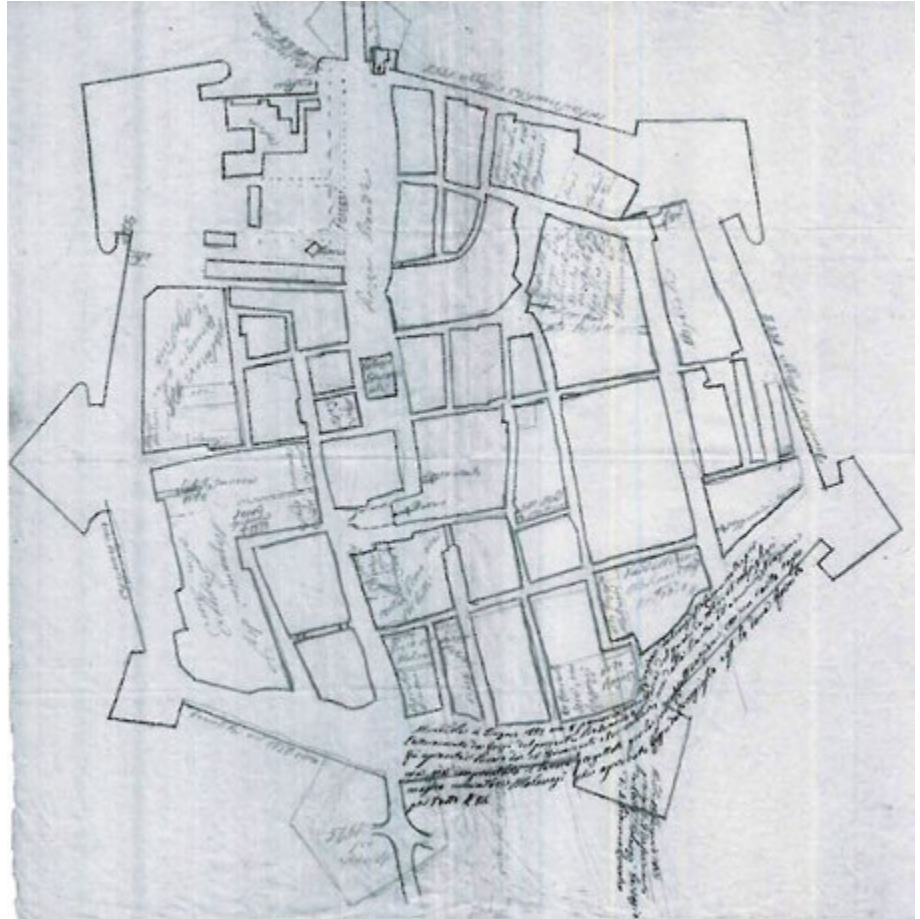
Il 6 marzo 1714 la Francia e il Sacro Romano Impero avevano firmato la Pace di Rastadt, un atto di diritto internazionale con il quale ponevano fine alle ostilità conseguenti alla Guerra di Successione Spagnola, costituendo una sorta di "appendice" del Trattato di Utrecht dell'anno precedente. I due documenti contenevano un principio importante: erano infatti da "perdonarsi", da parte cesarea, quegli Stati, sovrani e vassalli che si fossero schierati nel conflitto dalla parte delle "Due Corone", cioè Francia e Spagna, contro l'Impero.

Nel 1708 Francesco Maria Pico si era alleato con i francesi, consegnando loro la città, nell'ambito della guerra per il trono vacante di Spagna. A causa di questo grave errore di inesperienza politica, il giovane duca perse definitivamente lo Stato, che ritornò nelle mani di Carlo VI d'Asburgo nonostante per quattro secoli fosse "sopravvissuto" con l'aura del principato indipendente. Il 15 luglio 1710 il Ducato della Mirandola venne venduto al Duca di Modena, Rinaldo d'Este.

Il castello costituiva un complesso molto imponente, composto da diversi edifici costruiti in epoche differenti. Per togliere autonomia alla città di Mirandola nel XVIII secolo vengono effettuate alcune modifiche alle mura: viene aperta Porta Modena e nel 1876 vengono l'abbassate le mura e smantellate le strutture difensive fino ad arrivare alla totale distruzione nel 1896.

1_2_5_ Il periodo della distruzione

Con la fine del periodo barocco abbiamo anche la fine del dominio dei Pico, che avevano reso Mirandola una delle più influenti città Italiane. Inizia così un periodo di decadenza per la città che



Mappa con indicate informazione dettagliate sugli interventi di demolizione della cinta muraria, censiti dal 1868 al 1884.



Chiesa di Santa Maria Bianca dopo la distruzione del 1929.

vedrà la distruzione di gran parte del suo patrimonio.

Molti edifici quali chiese conventi e palazzi vengono distrutti o modificati per far fronte a nuove funzioni (abitazioni o magazzini). I piccoli interventi sugli edifici come, chiusura di portici e logge e modifiche alle facciate, deturpano l'antico volto di Mirandola.

Il degrado di Mirandola continua anche durante tutto il periodo Napoleonico dove vengono depredati numerosi beni ecclesiastici dalle varie chiese e conventi.

In pochi decenni, tra il 1876 e il 1896, le mura della città ottagonale, simbolo dell'inespugnabile città per più di 250 anni sparirono ²⁵, optando per l'abbattimento invece che per la restaurazione che avrebbe richiesto un grande dispendio economico per le casse comunali. Inoltre le mura erano ormai cosa del passato ed, essendosi allargata a dismisura la città oltre a questo antico limite fisico, era andata a scemare anche la loro utilità in funzione di una "città moderna".

In questi anni ci furono altre gravi perdite di edilizia storica come l'abbattimento della Torre in piazza, a sud-est del Castello, quello del Convento delle Monache e la Chiesa di S.Ludovico, uno dei pochi superstiti dal periodo Napoleonico.

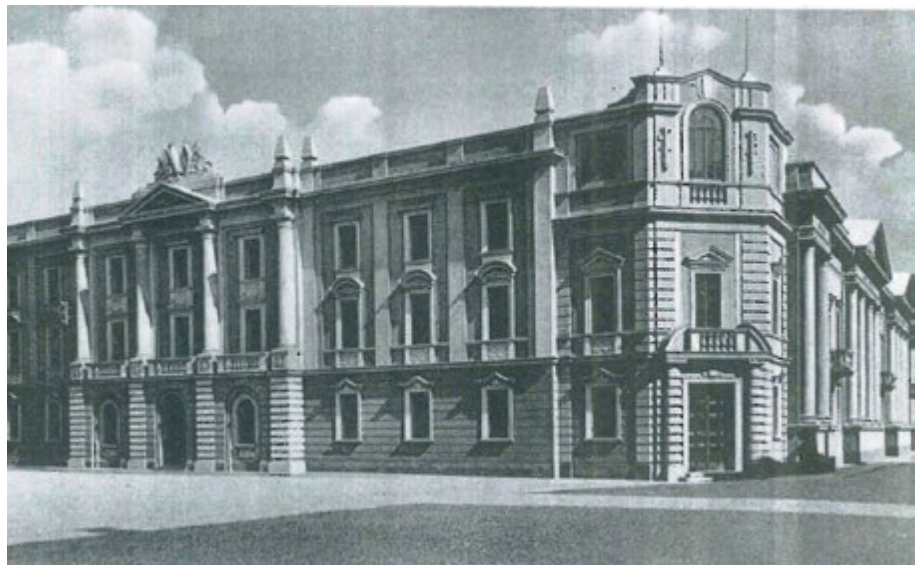
Il culmine di questo periodo di completo degrado arriva a metà del XIX secolo quando, per cause non solo economiche ma anche di abbandono sociale, la città si ritrova completamente allo sbando.

Verso la fine dello stesso secolo Mirandola comincia a intravedere un barlume di speranza, quando oltre le continue distruzioni, abbiamo un miglioramento dei servizi urbani come lo studio per l'accessibilità alla nuova stazione ferroviaria in collegamento con Modena.

Questa però fu solo un piccolo passo in avanti perchè a partire dal 1920 si affermò l'idea fascista a Mirandola e in tutta Italia, che, prima dell'inizio degli anni '30 fu percorsa da una gravissima crisi economica. Iniziò il fenomeno dell'emigrazione interna e dell'urbanesimo. Si lasciavano le campagne inospitali in cerca



Torre di piazza della Costituente prima della demolizione.



Nuova caserma Mussolini, sede della milizia volontaria per la Sicurezza Nazionale.

di fortuna in città. Le autorità mirandolesi, allora, tentarono di procurare un po' di lavoro agli operai con qualche realizzazione pubblica di un certo rilievo. A partire dal 1928 fin verso il 1930 si abbatté l'ottocentesco convento dei Francescani in piazza Garibaldi per costruire al suo posto la sede del Liceo Ginnasio che oggi si chiama Giovanni Pico II. Nel 1929 si iniziò la costruzione della Caserma Mussolini destinata a Scuola Militare della Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale. Vennero demoliti alcuni vecchi fatiscanti palazzi della parte di Levante della antica Via Grande (oggi Via Pico), si eliminarono i resti del vecchio Ospedale di Santa Maria Bianca e della chiesa delle Mendicanti, e su questi spazi sorse la caserma dedicata al Duce. Nel 1932, si modificò anche, il Palazzo del Monte di Pietà dando vita ad un passaggio coperto detto la Galleria.

La parte più discutibile delle realizzazioni edilizie del periodo fascista è quella che concerne il castello dei Pico. Nel 1930 si ricostruì la parte della fortezza che guardava sull'attuale piazza Costituente in un falso stile medievale.

Oltre a questo, gli unici edifici rimasti indenni alle demolizioni di questi anni, non sopravviveranno alla grande guerra che raderà al suolo gli ultimi ricordi del periodo di splendore della ormai vecchia Mirandola che, con la ricostruzione verrà modificata notevolmente, lasciando a noi solo i ricordi degli antichi splendori del periodo di dominio dei Pico dell'età barocca e di quella rinascimentale.

Tutti questi avvenimenti hanno contribuito a rendere mediocre e priva di particolare interesse la città storica, quella parte, cioè, che in passato era stata portata come esempio di città ideale, tanto da essere stata definita "Miranda Mirandula", cioè la Mirandola meravigliosa²⁶.

NOTE

¹ Antica città di origine romana fondata intorno al 1000 a.c. nella zona dell'attuale provincia di Modena.

² Potente famiglia feudale di stirpe longobarda che, a partire dai primi decenni del X secolo, si insediò nelle valli dell'Appennino reggiano..

³ Da V.Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 1973.

⁴ Nei primi anni del XIV° sec.

⁵ Da V.Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 1973.

⁶ Città di origine medievale di cui ancora conserva le tracce. Oggi è un comune dell'Emilia Romagna in provincia di Modena situato a Nord di Mirandola

⁷ in L.A. Muratori, *Atiquitates Italicae Medii Aevi*, V, col. 680

⁸ Il Castello di Mirandola, sorto tra il XI e il XII sec, sarà un elemento fondamentale per la nascita della città che da villaggio fortificato (castrum) diventerà borgata e successivamente piccola città fortificata (oppidum). Documenti storici ci informano della distruzione del castello in almeno due momenti, nel 1267 dai Modenesi e nel 1321 dai Mantovani. In entrambi i casi il Castello verrà ricostruito grazie all'interesse della Famiglia Pico (vedi anche capitolo 1.2.2).

⁹ Riferimenti precisi sulla collocazione dei borghi si hanno in "Memorie storiche mirandolesi", vol II "Cronaca della nobilissima famiglia Pico", Mirandola 1874, pagg.166-167

¹⁰ Il Ducato della Mirandola è da considerarsi come uno degli Stati italiani del Medioevo, esistito tra il 1310, anno in cui Mirandola diviene capitale della Signoria dei Pico, fino al 1710, anno in cui la Città passò sotto il dominio estense.

¹¹ Vedi cap 1_2_2

¹² In V. Cappi, *La Mirandola. Storia e Urbanistica di una città*, Mirandola 1973, pagg. 15-16

¹³ Quarantoli, sede di Pieve e di Curia. La Chiesa battesimale della città di Mirandola, fino alla realizzazione del Duomo, era alla Pieve.

¹⁴ Attualmente di questi edifici non rimane più nulla ma il complesso doveva estendersi dal Duomo fino alle mura verso Sud-Ovest.

¹⁵ La Città di Mirandola nel 1522 era riuscita memorabilmente a superare un assedio: da una parte vi era Mirandola e i Francesi, dall'altra Papa Giulio III e il suo alleato l'imperatore Carlo V. La sconfitta dell'esercito papale portava Mirandola a dover assumere una nuova cinta difensiva che fosse all'avanguardia delle tecniche militari del tempo.

¹⁶ In V. Cappi, *Breve storia per immagini del Castello della Mirandola. Dal Sec XVI al Sec XX*, Mirandola 2006, pag.17

¹⁷ In V. Cappi, *La Mirandola. Storia e Urbanistica di una città*, Mirandola 1973, pag. 28

¹⁸ op.cit. Pagg. 27-35

¹⁹ La fortezza di Palmanova, in Friuli-Venezia-Giulia, nasce per volere della Repubblica Veneziana nel 1593 (anno di inizio della sua costruzione) a difesa dei territori da austriaci e ottomani. Alla costruzione della fortezza parteciparono architetti, ingegneri e trattatisti che concepirono una vera macchina da guerra con una doppia cortina di mura fossato e 9 baluardi. La sua particolare forma stellata, che ancora oggi si conserva, con un'organizzazione radiale al suo interno, portano la città ad essere riconosciuta come esempio di "Città ideale" del XVI Secolo.

²⁰ Sabbioneta, città lombarda, fu realizzata nella seconda metà del XVI Secolo per volontà di Vespasiano Gonzaga Colonna che voleva costruire la sua residenza in una fortezza strategica all'interno della Pianura Padana. La forma delle sue mura, con grandi baluardi, la presenza di edifici di pregio al suo interno (come il Palazzo Ducale o il Teatro all'Antica) e la sua progettazione secondo i criteri rinascimentali la rendono ancora oggi esempio di "Città Ideale".

²¹ L'Oratorio era un piccolo edificio per il culto cristiano, solitamente destinato alla preghiera delle piccole comunità o di Famiglie private. Veniva posto in connessione con altri edifici (come Castelli o Chiese). Si diffuse maggiormente durante il XVII Secolo.

²² Da V.Cappi, *Stampe e disegni della Mirandola, dal secolo XVI al secolo XX*, Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 2005.

²³ Da V.Cappi, *Cartografia storica ragionata della Mirandola del sec. XVI. Disegni, silografie e rami*. Edizioni Bozzoli, Mirandola, 1994.

²⁴ Da V.Cappi, *Cartografia storica commentata della Mirandola del sec. XVIII. Vol. II Le guerre di successione*. Edizioni Bozzoli, Mirandola, 1997.

²⁵ Distruzione delle mura per ordine dell'Amministrazione comunale che decise di dare lavoro attraverso la distruzione delle mura cittadine per combattere l'emigrazione di molti mirandolesi, in particolare verso il Brasile, l'Argentina e gli Stati Uniti.

²⁶ Da V.Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 1973



Espansione della città nel 1861.



Espansione della città nel 1896.



Espansione della città nel 1944.

1_3_Sostituzione di tessuto urbano

1_3_1_Il fenomeno urbano del II° dopoguerra

Dopo la fine della guerra, anche i fabbricati che per la loro modestia avevano potuto sfuggire ad alterazioni di un certo rilievo presero, sotto alla spinta di un momento economico indubbiamente favorevole, a cambiare lentamente ma inesorabilmente il loro volto fino a diventare del tutto irriconoscibili.

Mirandola in questo periodo è teatro di un importante crescita urbana, questa è dovuta, come per i piccoli comuni limitrofi, al grande pregio dei terreni di questa zona. Terreni molto fertili che erano stati riconosciuti già in epoca antica fondando le prime città proprio in posizioni strategiche. La crescita non sarà una crescita programmatica ma più lasciata al caso anche dove erano stati studiati dei piani per l'espansione.

Nel 1951 la popolazione residente a Mirandola era un terzo di quella odierna ma l'espansione al di fuori delle mura era già molto influente. Negli anni a seguire la densità insediativa del centro storica raddoppia e solo dieci anni più tardi, nel 1961, l'espansione esterna al centro storico è quasi il doppio.

Come ogni espansione urbana che caratterizza l'Italia di questi anni, anche Mirandola si è espansa a dismisura, oltre il necessario.

Possiamo notare questo fenomeno dall'analisi fatta sulle funzioni e sulle attività collettive di Mirandola, che, oltre a non essere sufficienti per gli attuali cittadini sono per di più distribuite senza



Espansione della città nel 1961.



Espansione della città nel 1986.

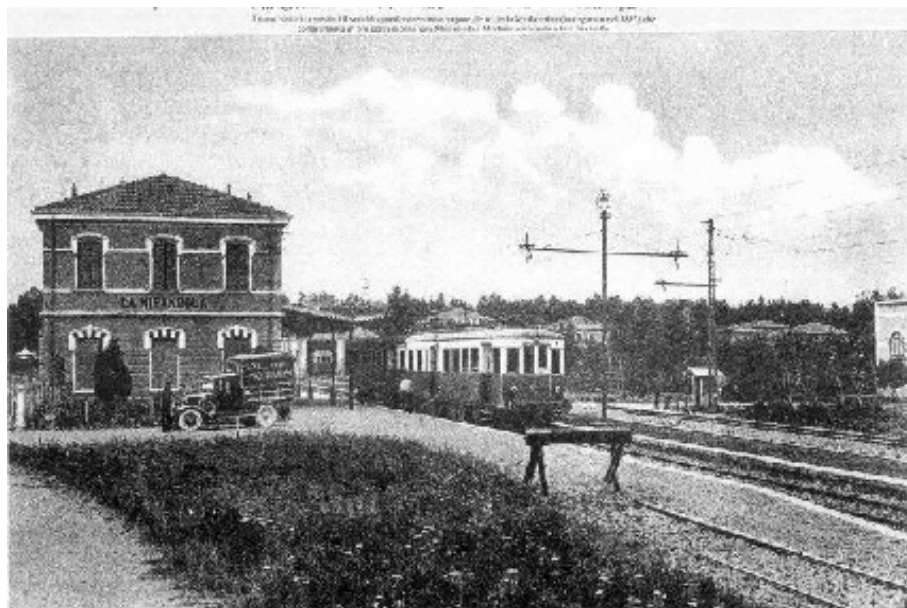


Espansione della città oggi.

nessuna logica per la città. Senza parlare di tutte quelle aree che sono ancora in fase di costruzione lasciate quasi al completo abbandono, quei vuoti urbani, causa di una crescita incontrollata. Già nel 1971 la situazione appare peggiorata, la crescita fuori dalle mura risulta essere oltre il 170% mentre la crescita della popolazione è aumentata del solo 84%. La percentuale di abitanti per metro quadro del centro storico e della “periferia” è rappresentata da un enorme divario¹.

Continuano a crescere anche i vuoti urbani o come le definisce lo storico Mirandolese Vilmo Cappi² le aree di attesa, urbanizzate ma non edificate. Anche le attrezzature pubbliche crescono ma non proporzionalmente alla crescita di popolazione, lasciando Mirandola nella posizione di stallo in cui si trovava ben dieci anni prima. Tra il 1971 e il 1979 i dati parlano di un’attività edilizia che ha prodotto oltre 1300 alloggi, per una media di 166 nuovi alloggi all’anno. Estremamente ridotta invece appare l’attività di recupero del patrimonio edilizio esistente: solo 22 alloggi recuperati tra i circa 500 alloggi del centro storico considerati inadeguati per condizioni abitative insoddisfacenti, ma comunque occupati da famiglie³. Lo scenario che sembra aprirsi verso fine secolo però è quello di una spinta al recupero del centro storico e della rivalorizzazione delle aree esterne ad esso piuttosto che ad una crescita incontrollata che ha caratterizzato i due decenni precedenti. Sarà proprio questa tendenza che caratterizzerà il decennio 1985 al 1995, soprattutto riguardo al recupero di quelle zone che offrono la possibilità di creare attività commerciali e terziarie, in modo quindi da abbassare il divario tra la percentuale di zone residenziali e luoghi pubblici.

Fin dai primi anni della sua erezione, la città di Mirandola era riconosciuta dal centro storico che rappresentava l’intera città. La sua evoluzione socio-politica ha portato un ampliamento dell’insediamento urbano al di fuori della mura storiche della città senza però separare la realtà sociale ed economica dei suoi abitanti.



Fotografia della stazione di Mirandola.
Anno 1883.



Fotografia della piazza del castello dei
Pico con mercato del bestiame. Anno
1902.



Mirandola - castello dei Pico.

Gli squilibri economici e territoriali si sono risolti pian piano negli ultimi anni quando si è cominciato a registrare una stabilizzazione demografica ed una ripresa dei settori occupazionali. La condizione economica porta quindi a una nuova stabilità e ad una più ampia richiesta di abitazioni e di posti di lavoro. Proprio questa crescita ha portato Mirandola ad ampliarsi nella prima periferia trasformando la piccola città chiusa dalla cinta muraria a una grande città ampliata verso la campagna. Questo ampliamento a macchia d'olio è però privo di una programmazione e quindi siamo davanti ad una espansione incontrollata.

Il centro storico rimane comunque fulcro e centro della vita di Mirandola e sede delle sue maggiori attività.

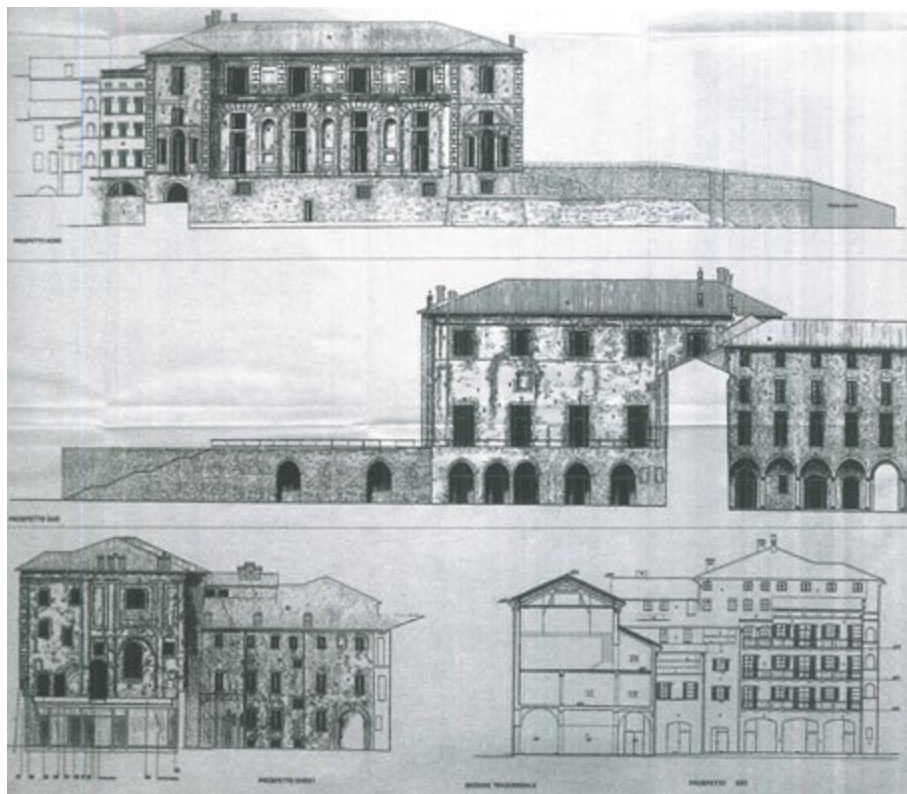
1_3_2_I restauri e la città oggi

La planimetria attuale del centro storico di Mirandola colpisce immediatamente per l'assenza di uno spazio collettivo centrale che rappresenti con forza tutto il centro storico stesso. Manca cioè un impianto urbano che determini l'immagine della città come invece succede in altri centri in cui è ancora leggibile un impianto urbano originario, attorno al quale si sono sviluppate altre fasi della città, sino alle recenti espansioni edilizie.

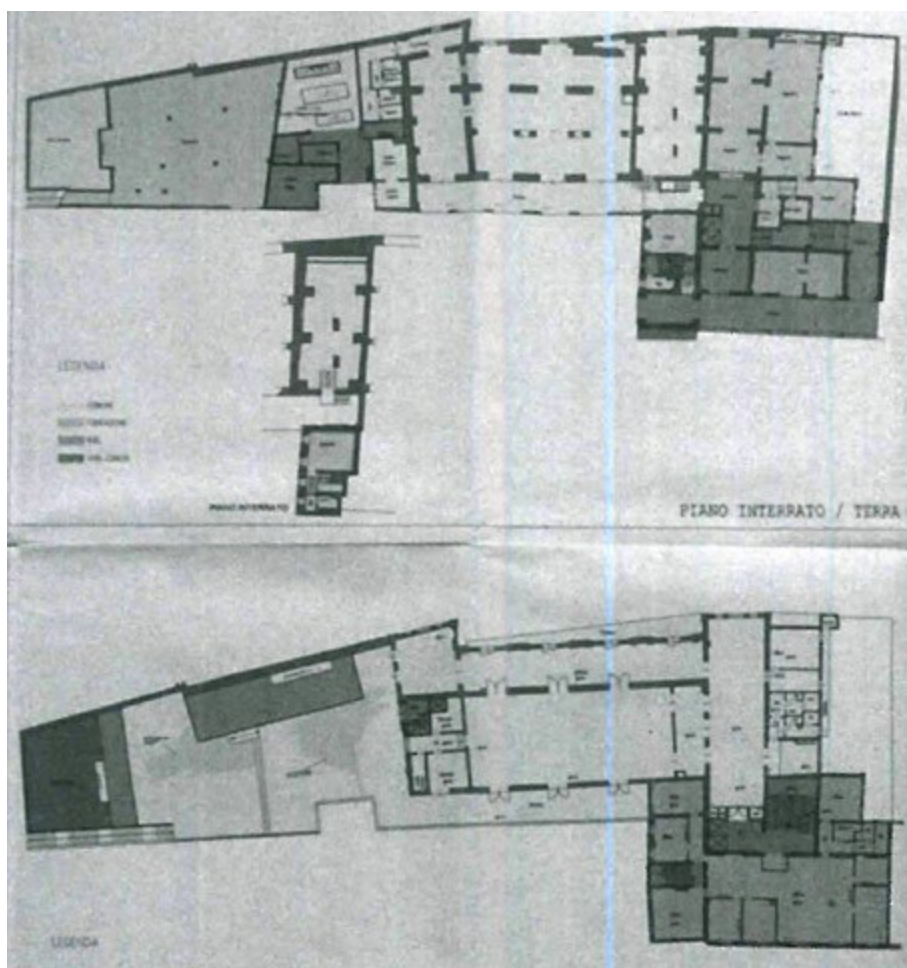
Nel caso di Mirandola non è visibile la lettura di un impianto "generatore" dei luoghi perchè la sua storia testimonia il susseguirsi di vari impianti urbani che "cancellano" le precedenti organizzazioni della città:

- dalla città medioevale alla città quadrata
- dalla città quadrata alla città ottagonale
- dalla città ottagonale alla città Barocca
- dalle demolizioni Sette-Ottocentesche, alle iniziative di speculazione edilizia di fine Ottocento-primi del Novecento.

Vilmo Cappi, dopo aver pazientemente e sapientemente ricostruito le varie fasi di sviluppo del centro storico, definisce Mirandola "città banalizzata"⁴, o nota non solo come abbiamo visto



Prospetti progetto per il restauro dell'ex castello dei Pico.



Piante progetto per il restauro dell'ex castello dei Pico.

per la grave perdita architettonica, ma soprattutto per l'inesistenza di un vero impianto urbano sopravvissuto.

La caratteristica più forte dei centri storici italiani è lo sviluppo degli spazi urbani collettivi, perchè è in questi luoghi che si svolge la vita collettiva, sociale e partecipata tipica, come dice Cippi della cultura Latina.

La vita di Mirandola paradossalmente nel corso di tutto il Novecento si è sviluppata nella zona periferica, dove lo sviluppo del settore biomedicale che è uno dei più rappresentativi in Italia si è insediato. Parallelamente allo sviluppo economico c'è stato un forte sviluppo urbanistico, soprattutto verso Cividale e San Giacomo Roncole che ha coinciso anche con l'inizio del restauro di alcuni monumenti e nella costruzione di nuove opere pubbliche che negli ultimi decenni hanno reso Mirandola il più importante polo scolastico della zona dopo quello di Modena.

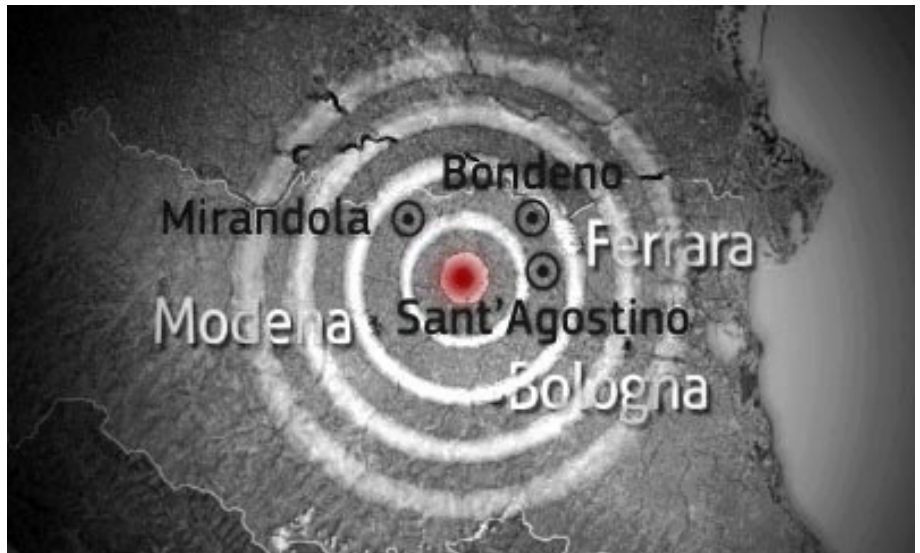
Questa ripresa negli anni 90 ha dato inizio ad un processo che porterà ad un restauro ragionato e dignitoso per il simbolo storicamente più importante e più prestigioso di Mirandola; il castello, che era in stato di completo abbandono fin dagli anni '70. Nel 1995 quando viene approvato il piano particolareggiato sul recupero dell'area del Castello, i soci di una ditta di costruzioni, decidono di acquisire l'immobile affidando il progetto per la ristrutturazione all'architetto Guido Canali, autore del restauro del palazzo della Pilotta a Parma.

L'autorizzazione della Soprintendenza per i beni architettonici e la conseguente concessione edilizia arriverà nel 2001. La durata dell'intervento può ritenersi particolarmente breve, data l'inaugurazione tenuta nel 2006.

La volontà di preservare i segni che raccontano i diversi momenti architettonici è lampante nel lavoro di restauro, questo, per dare alla città almeno un simbolo che rappresenti la sua gloria passata e che possa anche essere il fulcro della vita collettiva e pubblica.



Crolli al Duomo di Mirandola



Localizzazione del sisma



18000 persone sono rimaste senza casa.

1_3_3_Maggio 2012: il sisma

Alle 4.04 del 20 maggio 2012, un terremoto di magnitudo 5.9 interessa i territori dell'area nord della Penisola italiana, causando sette vittime, di cui cinque per conseguenze dirette determinate dall'evento sismico e due per cause concomitanti.

Seguiranno, tra maggio e giugno 2012, altri eventi sismici di magnitudo maggiore di 5.0 in Emilia Romagna che porteranno altre vittime. In particolare nella giornata del 29 maggio, una forte scossa della durata di 18 secondi (M5.8 definita superficiale) ha come epicentro la zona di Medolla e Cavezzo; seguita, nella stessa giornata, da ulteriori scosse di assestamento. Una nuova forte scossa si è verificata nella giornata del 3 giugno (M5.1) con epicentro a Novi di Modena ed avvertita in tutto il nord Italia. Nella zona del terremoto, le informazioni storiche contenute nei cataloghi sismici non riportavano eventi significativi in un raggio di 30/40 Km dall'epicentro del sisma di maggio 2012. Erano stati registrati eventi sismici storici a maggiore distanza, ed in generale la pericolosità dell'area oggetto del sisma era relativamente bassa. (I Comuni interessati dall'evento sono classificati in zona 3 bassa pericolosità, secondo la delibera del Consiglio Regionale dell'Emilia Romagna n. 1435 del 21 luglio 2003.

Il terremoto interessa prevalentemente i comuni delle province di Modena e Ferrara e, in misura minore, quelli di Bologna e Mantova.

1_3_4_I danni, le vittime e la ricostruzione

Le vittime in totale sono state 27, più di 400 i feriti e 18000 le persone rimaste senza casa.

I danni che sono stati censiti tempestivamente dalla protezione civile sono stati di 41000 edifici danneggiati, e stimati all'incirca in 13 miliardi di euro⁵. Hanno interessato costruzioni rurali ed industriali, opere di canalizzazione delle acque nonché edifici e monumenti storici di vecchia costruzione. L'attacco maggiore è stato sicuramente a tutto il patrimonio industriale e produttivo,



Sopra e a fianco alcuni danni del terremoto all'edilizia residenziale ed industriale della città.



La chiesa di San Francesco dopo il terremoto del 2012

che ha visto perdite ingenti. In particolare sono risultati seriamente danneggiati o parzialmente crollati gran parte dei monumenti e dei luoghi di interesse artistico compresi in un'ampia area, da Mantova, Modena, Ferrara ad alcuni comuni della provincia di Bologna. In alcuni casi sono risultati danneggiati anche edifici ad uso abitativo di recente costruzione.

In particolare nel comune di Mirandola sono state rilevate intensità macrosismiche⁶ anche superiori a 6 le quali si sono aggiunte ad una situazione già drammatica.

A Mirandola gravissimi danni si sono avuti al Castello dei Pico in particolare sulla parete ovest, dove la struttura portante risultò pesantemente compromessa. Il palazzo comunale vide il distacco del loggiato nord dal corpo di fabbrica principale oltre che spanciamenti delle murature, crolli interni dei solai e danni alle strutture portanti. La chiesa di S. Francesco vide il crollo totale della struttura, campanile compreso. Subirono inoltre ingentissimi danni il duomo, con crolli di copertura e navate e tutto il reparto biomedicale⁷.

A poche settimane dalla prima scossa sono iniziati interventi di ricostruzione, ma soprattutto interventi di messa in sicurezza su edifici pubblici e privati del centro storico in modo tale da evitare pericoli alla pubblica incolumità e per prevenire ulteriori crolli.

Per gestire l'emergenza abitativa, la protezione civile ed altre associazioni di volontariato hanno attrezzato alcuni centri di accoglienza per gli sfollati nei comuni prossimi all'epicentro della demolizione, in quanto gli stessi difficilmente sarebbero potuti essere recuperati.

La gestione dell'emergenza scolastica è stata risolta secondo due linee principali di intervento : gli edifici scolastici temporanei ed i prefabbricati modulari scolastici. I primi sono stati costruiti per le scuole più gravemente danneggiate ed inagibili anche a Mirandola. Per quegli edifici scolastici per i quali si prevedono tempi brevi di recupero e messa sicurezza, sono invece stati adottati i Prefabbricati Modulari Scolastici.

L'emergenza abitativa e quella scolastica sono solo due delle

misure urgenti prese in considerazione immediatamente dopo il sisma; oltre all'allestimento delle aree di prima accoglienza, campi e scuole, si è provveduto allo svuotamento di ospedali e allestimento dei servizi di prima emergenza e si sono stilate le prime ordinanze sui capannoni e sul centro storico.

Successivamente sono nate svariate iniziative riguardanti la ricostruzione a Mirandola, tra le quali alcuni laboratori di urbanistica organizzati in collaborazione con l'università di Bologna ed il progetto di urbanistica partecipata «Immagina Mirandola» che, partendo dal coinvolgimento attivo dei cittadini, si ripropone di definire le linee guida di intervento in relazione ad alcune specifiche aree cittadine.

Le azioni di solidarietà sono state molteplici: Il 22 maggio il governo annuncia lo stanziamento di cinquanta milioni di euro per i danni causati dal terremoto⁸. Con il decreto legge 74/12 il Governo istituisce il Fondo per la ricostruzione delle aree colpite dal sisma del 20-29 maggio 2012.

1_3_5_La filosofia di ricostruzione

La richiesta principale a seguito del sisma è stata la rimessa in moto del sistema produttivo ed allo stesso tempo, la restituzione di una vita “normale” alle persone. La filosofia di ricostruzione attuata, è stata quella di ripartire da quello che era rimasto della città e del patrimonio, prendendo il terremoto come un'occasione per migliorare ciò che funzionava meno. Un'occasione di rinascita, mettendo al centro di tutto l'identità di questi luoghi, a partire dall'importanza della storia dei centri storici, alle aree industriali delle periferie, ai casolari di campagna.

Occasione ulteriore per cambiare, anche innovando le tecniche costruttive. Si pensi solo che la maggioranza dei capannoni industriali erano fermi a tecniche di costruzione utilizzate negli anni '30.

Un sisma, quindi, di distruzione che ha però creato occasioni di rinnovo e rinascita.

1_3_6_Forma della città

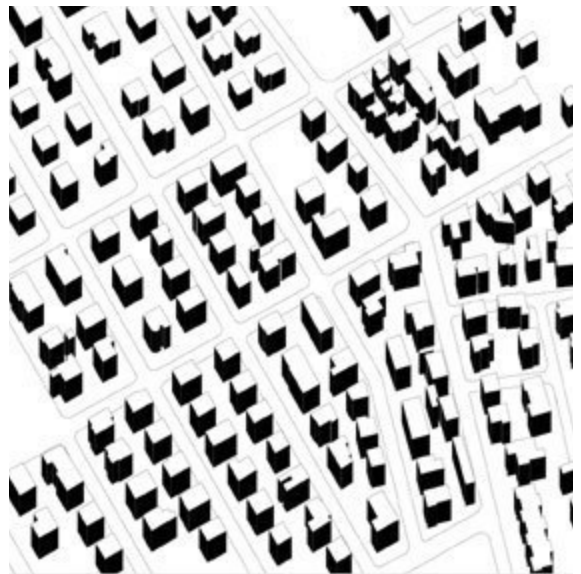
Come abbiamo precedentemente esposto il panorama della città si è fortemente trasformato nel corso dei secoli, soprattutto nel XX sec quando la città si “snatura” portando la sua espansione e la sua centralità al di fuori del perimetro storico (oggi evidenziato solo dalla presenza della Circonvallazione). Questo fenomeno di espansione è tipico delle città Italiane ed è causato soprattutto dalla ricostruzione post-bellica. Il patrimonio edilizio che noi abbiamo, non solo a Mirandola ma in tutta Italia, deriva moltissimo da questo fenomeno di ricostruzione; la necessità di realizzare velocemente nuove abitazioni a basso costo ha portato alla nascita di un tessuto che non aveva modelli su cui formarsi. La crescita urbana si basava su programmi di fabbricazione che si basavano ancora sulla città ottocentesca e che non consideravano le esigenze contemporane lasciando in secondo piano la necessità di costruire un tessuto unitario. Il risultato, che a Mirandola è ben visibile, era la formazione di “sacche di costruito” sommate ai margini della città storica. La relazione tra il tessuto storico e quello di nuova espansione non era una relazione dialettica ma una relazione di dipendenza.

Oggi ci troviamo di fronte a grandi quartieri residenziali che ancora mostrano le carenze di quel modello di progettazione urbana che dimentica la necessità di offrire fondamentali servizi per i quali ci si deve spostare verso il centro. A Mirandola questo fenomeno è ben evidente; osservando la città dall’alto è facilmente distinguibile il tessuto di espansione da quello storico e da quello produttivo; ancora, è facilmente riconoscibile la tipologia edilizia che caratterizza i tessuti di nuova espansione principalmente caratterizzato da villette uni-bi familiari o edifici di cooperative (edilizia economica popolare). Addirittura percorrendo le principali vie della città si nota questa forte caratterizzazione che non aiuta a fornire un fronte urbano adeguato. L’alternanza pieni-vuoti (casa-giardino), le differenti altezze degli edifici che mal si adeguano gli uni agli altri, non diventano una risorsa ma bensì una caratteristica che in molti casi non fornisce forza alla città. Per fare alcuni esempi vediamo come Viale Italia, a Sud

Tessuto storico



Tessuto a grana fine



Tessuto industriale



del centro storico, veda affacciate sul fronte stradale case di edilizia popolare e di seguito, proseguendo verso Nord, un'ampia area caratterizzata da villette uni o bi familiari costruite su un reticolo viario non adeguatamente connesso al resto della città, ma piuttosto percepito come area "chiusa" verso se stessa.

A seguito del terremoto del 2012 che ha portato numerosi e anche gravi danni alla città, essa si presenta ancora di più nella sua fragilità. L'amministrazione comunale si è subito attivata per cercare di rispondere a questo problema, definendo le linee guida per la nuova ricostruzione volendo sfruttare questa triste occasione: il terremoto diventa quindi accelerazione del fenomeno di trasformazione urbana.

Quello che oggi viene chiesto ai nuovi progettisti è quindi la capacità di ripensare questi spazi, intervenendo sullo spazio urbano in relazione alla forma degli edifici che lo compongono, riorganizzare queste aree anche solo con l'intervento sul vuoto urbano, che spesso è spazio disorganizzato ed inutilizzato. La percezione dello spazio urbano è differente per chi lo osserva per la prima volta attraversando la città rispetto a chi invece vi abita; questa considerazione porta ad una necessità di attenzione verso la forma dello spazio urbano, pubblico, privato e collettivo. Oggi la città può essere vista come una scenografia contemporanea sulla quale si sviluppano i fenomeni urbani, di conseguenza la costruzione o ricostruzione di nuove aree residenziali non può dimenticare le problematiche che oggi vediamo e deve quindi essere capace di proporre un modello alternativo che sappia rispondere alle nuove necessità dell'abitare.

1_3_7_Calcolo estimativo e strategie economiche

Il sisma, che ha colpito la città di Mirandola il 20 maggio 2012, ha interessato senza eccezioni la totalità del suo territorio lasciando un segno profondo nel tessuto urbano. Un numero altissimo di edifici, dal centro storico alla periferia, dagli edifici residenziali a quelli con carattere storico, sono stati lesi dalla scossa che, spesso, ne ha resa impossibile l'accessibilità e la sanabilità. In

	RESIDENZIALE <i>Demolito</i>	SERVIZI / COMMERCIALE <i>Demoliti</i>	RESIDENZIALE <i>Nuovo Edificato</i>	SERVIZI / COMMERCIALE <i>Nuovo Edificato</i>
Gruppo 1 <i>Via Gramsci</i>	8890 mq	61132 mq	30897 mq	17072 mq
Gruppo 2 <i>Via Gramsci</i>	5900 mq	138400 mq	117300 mq	5200 mq
Gruppo 3 <i>Porta Nord</i>	10500 mq	4250 mq	6800 mq	8600 mq
Gruppo 4 <i>Centro Storico</i>	3626 mq	1111 mq	1962 mq	1361 mq
Gruppo 5 <i>Porta Sud</i>	28214 mq	14060 mq	22450 mq	2954 mq

Nella tabella sono riportate le quantità di "mq" demoliti e ricostruiti suddivise per progetto e funzione.

particolare ne hanno risentito le aree residenziali costringendo i cittadini ad abbandonare le proprie case e a rifugiarsi nelle strutture di emergenza.

L'interesse di questo laboratorio si è focalizzato quindi nell'identificazione di aree critiche della città e nella riprogettazione del tessuto urbano e degli edifici appartenenti a queste aree, dando la possibilità non solo di restituire una propria abitazione ai cittadini ma di creare nuove centralità che forniscano servizi e qualità abitativa.

Le "nuove aree di intervento" identificate sono situate in zone diverse della città, per una totalità di cinque interventi, che operano su diverse scale e prendono in considerazione realtà del territorio molto differenti tra loro.

Il primo punto da tenere in considerazione nella progettazione di questi interventi è il rapporto, dal punto di vista dimensionale, tra la superficie abitativa demolita e quella riedificata; questo ci pone di fronte a due problematiche intrinseche col processo:

- i nuovi progetti non forniscono la stessa SUL⁹ che era presente prima del sisma;
- l'ideale realizzazione di tutti e cinque i progetti, se avvenisse contemporaneamente, lascerebbe un numero molto elevato di cittadini senza abitazione per un massiccio arco di tempo.

Per ovviare a questi problemi è possibile intendere i cinque progetti distinti come parti di un unico pensiero di ricostruzione sull'intera città.

La carenza di SUL fornita da alcuni progetti è facilmente ricollocabile in altri che prevedono, invece, la ricollocazione di ampie metrature. Definito questo fattore è possibile risolvere anche il secondo problema. In un'ipotetica previsione di riedificazione si darà la precedenza ai complessi con maggiore capacità di fornire SUL, così che, una volta finiti, possano ospitare i residenti provenienti dalle diverse aree oggetto di studio.

Un ulteriore importante aspetto relativo a questo tipo di intervento è legato alla presenza di tessuto non danneggiato, ma comunque destinato alla demolizione poichè facente parte delle aree oggetto di intervento. Per ovviare a questa problematica

si è deciso di considerare un “surplus” da destinare alle nuove abitazioni, una sorta di premio destinato ai residenti in vista della rinuncia alla loro residenza in favore di una nuova abitazione.

Il metodo del “surplus” può essere applicato in modalità differenti, la modalità più comune è quella di destinare al residente un premio in funzione della SUL: quando il progetto sarà ultimato il residente possiederà la stessa quantità di superficie abitativa con un premio del 30% sul totale. Questo premio gli permetterà di riflettere non solo sul guadagno di superficie ma anche sul possibile impiego dello stesso (ad esempio valutare di venderlo o dividere la superficie per edificare più unità abitative). La seconda modalità con cui si può applicare il metodo del “surplus” è quella in cui si garantisce una futura qualità abitativa carente nella precedente condizione: il nuovo complesso fornisce servizi e spazi che precedentemente erano deficitari o troppo lontani per essere considerati facilmente fruibili e quindi possiede elementi che invogliano al cambiamento.

Riflessioni come queste vanno inserite nel percorso progettuale quando si affrontano temi come la ricostruzione di zone danneggiate da cataclismi naturali, quali ad esempio il terremoto, per poter fornire una qualità ed un’ “appetibilità” maggiore agli interventi.

NOTE

¹ Da D.Calanca, Mirandola 1861-2011. Storia visiva dell'urbanistica mirandolese nei primi 150 anni di unità d'Italia. Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 2013.

² Vilmo Cappi (6 Marzo 1914- 12 Giugno 2008) medico, studioso, letterato modenese autore di molti libri riguardanti Mirandola e la Bassa modenese in generale.

³ Da D.Calanca, Mirandola 1861-2011. Storia visiva dell'urbanistica mirandolese nei primi 150 anni di unità d'Italia. Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 2013.

⁴ Da V.Cappi, Stampe e disegni della Mirandola, dal secolo XVI al secolo XX, Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 2005.

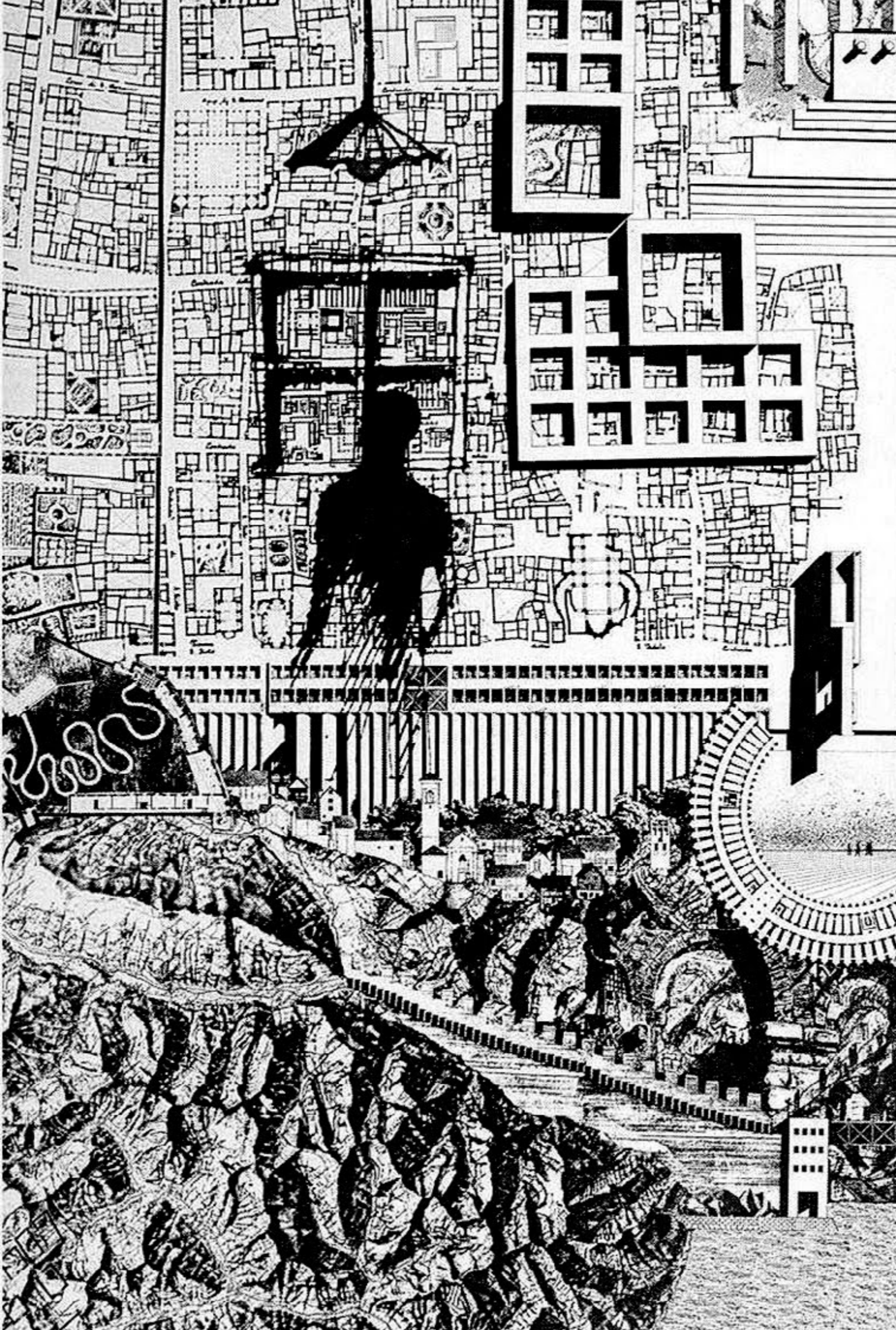
⁵ Informazione proveniente dal portale della regione Emilia-Romagna: <http://www.regione.emilia-romagna.it/terremoto/nove-mesi-dal-sisma/i-danni>

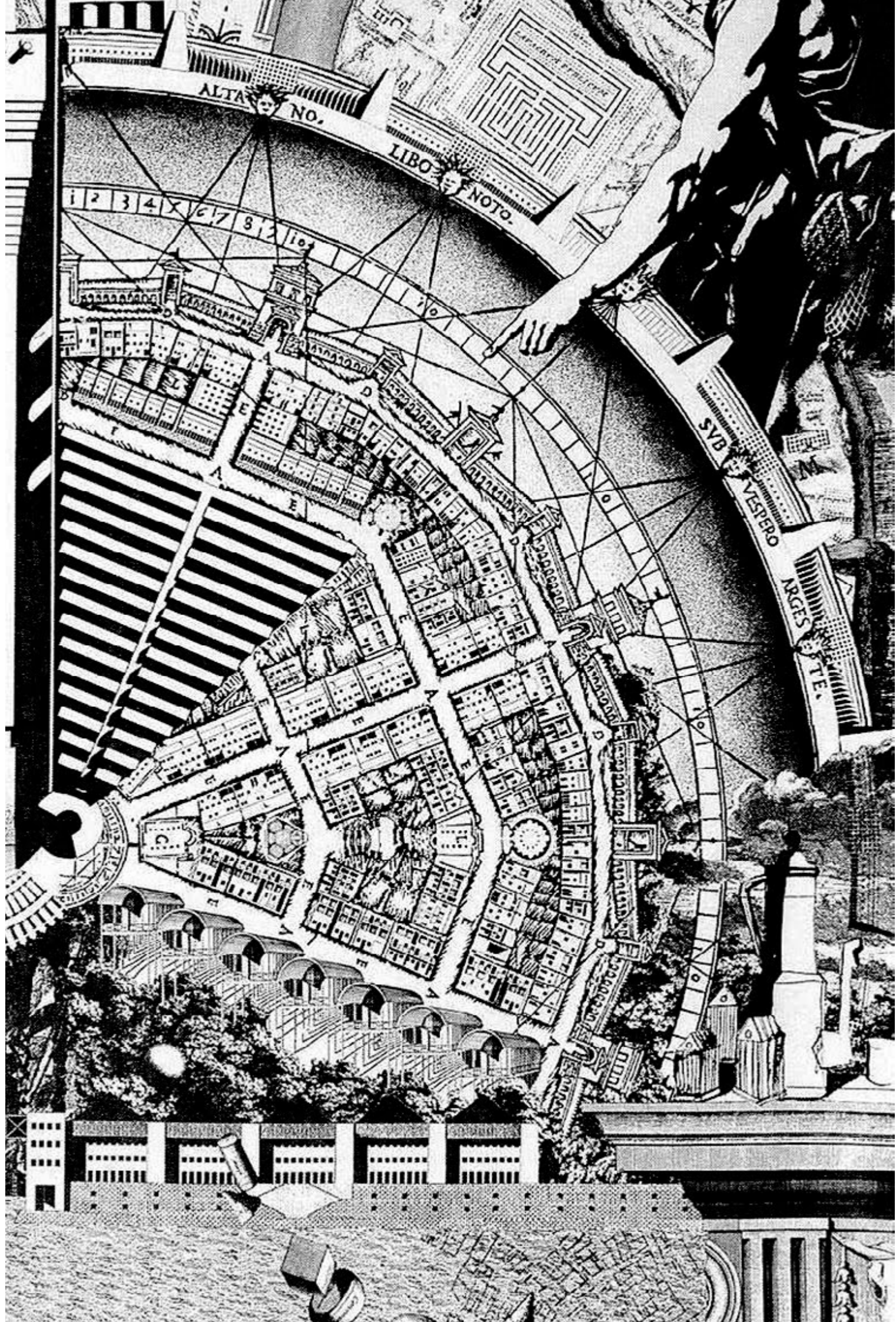
⁶ Con l'espressione "intensità macrosismica" si intende la scala macrosismica Europea utilizzata per la valutazione dell'intensità sismica all'interno dei paesi appartenenti all'UE.

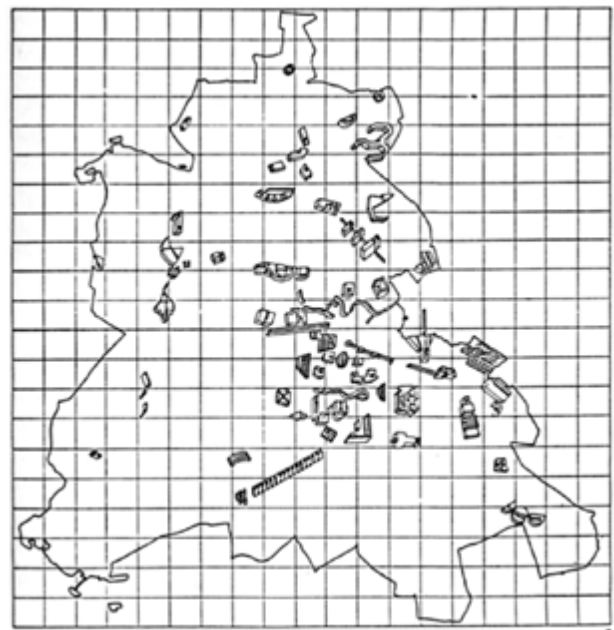
⁷ Con il 70% delle aziende danneggiate. Informazioni provenienti dal portale del comune di Mirandola: <http://www.comune.mirandola.mo.it/>

⁸ Informazione tratta dal quotidiano "Corriere della sera" ; 22 Maggio 2012.

⁹ SUL: Superficie utile lorda intesa come area di un'unità immobiliare o di un edificio misurata lungo il perimetro interno dei muri perimetrali esterni, per ciascun piano fuori terra o entro terra.

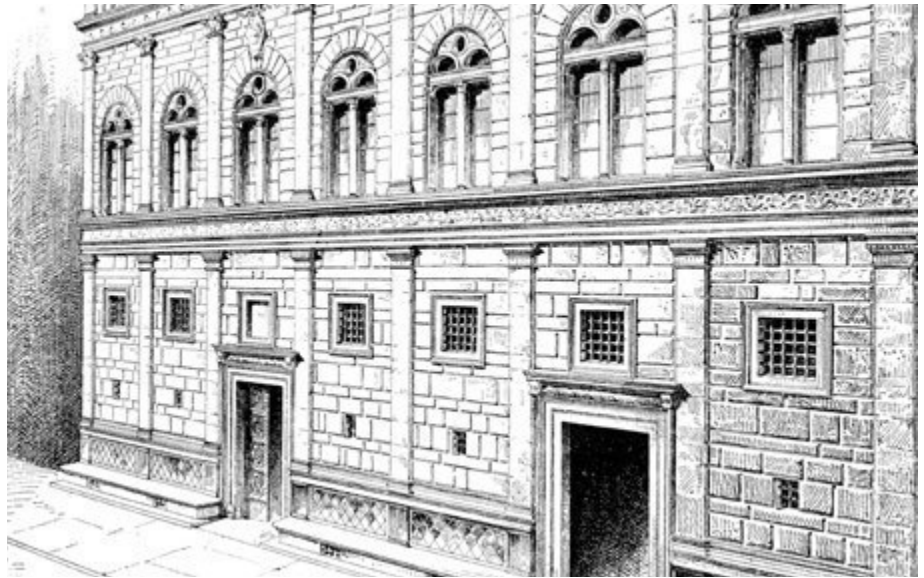




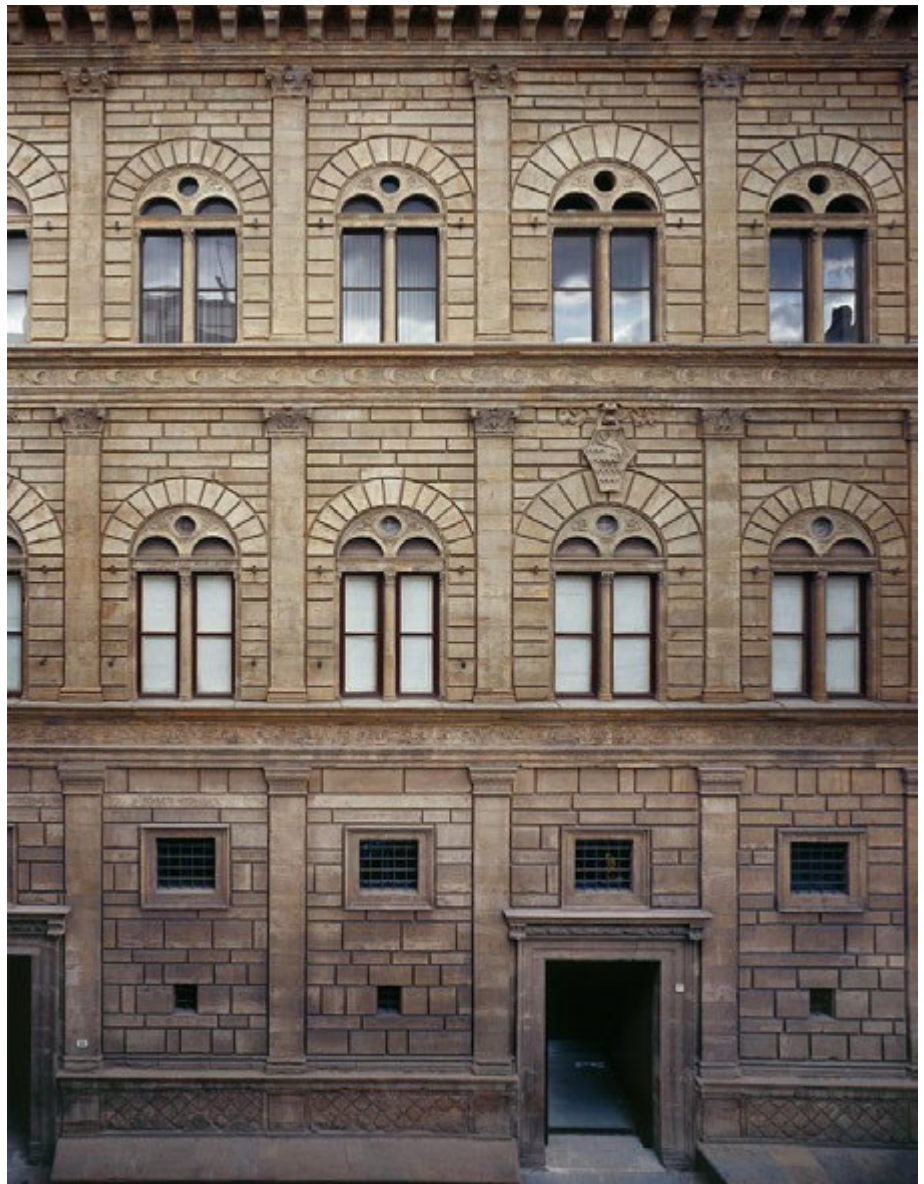


2

La città per parti



Palazzo Rucellai, Leon Battista Alberti,
1446, Firenze



Palazzo Rucellai, Leon Battista Alberti,
1446, Firenze

2_1_Leon Battista Alberti e la città come grande casa

“se una casa va concepita nell’articolazione degli spazi, come una piccola città, una città allora rappresenta una grande casa.”

Tale affermazione rappresenta un concetto fondamentale per lo sviluppo dell’urbanistica e per la costruzione della città, che provocò importanti dibattiti nel corso della storia dell’architettura, dal Rinascimento a oggi.

Si tratta di un principio fondante dell’architettura sottolineato da Leon Battista Alberti numerose volte all’interno del suo terzo trattato *De Re Aedificatoria* ¹.

Tale principio governa la costruzione della città quanto la costruzione della casa. In particolare, Alberti scrive:

“E se è vero il detto dei filosofi, che la città è come una grande casa, e la casa a sua volta una piccola città, non si avrà torto sostenendo che le membra di una casa sono esse stesse piccole abitazioni.(...) e come nell’organismo animale ogni membro si accorda con gli altri, così nell’edificio ogni parte deve accordarsi con le altre.” capitolo IV, libro primo

“Nella casa l’atrio, la sala e gli ambienti consimili, devono essere fatti allo stesso modo che in una città il foro e i grandi viali.” capitolo II, libro V

“Abbiamo già detto altrove che la casa è una città in miniatura. Per conseguenza si deve credere che gli elementi costitutivi caratteristici della città si ritrovino pressoché tutti nella casa: dev’essere quanto più sana possibile, rispondere alle nostre ne-

cessità, e offrirci quelle comodità che ci rendono la vita calma, tranquilla e dignitosa.”

Il trattato è così suddiviso:

Prima parte: *firmitas*, analizza la scelta del terreno, i materiali da utilizzare e le fondazioni (Primo libro: lineamenti, Secondo libro: materiali, Terzo libro: costruzioni)

Seconda parte: *utilitas*, esamina i vari tipi di edifici (Quarto libro: opere pubbliche, Quinto libro: opere private)

Terza parte: *venustas*, sulla bellezza architettonica intesa come un'armonia esprimibile matematicamente grazie alla scienza delle proporzioni (Sesto libro: decorazioni)

Quarta parte: costruzione dei fabbricati: rispettivamente chiese, edifici pubblici e edifici privati. (Settimo libro: ornamenti per edifici sacri, Ottavo libro: ornamenti per edifici secolari, Nono libro: ornamenti per edifici privati, Decimo libro: restauro degli edifici) Non vengono riportate immagini, l'architettura viene descritta a parole, attraverso principi che l'Alberti poi riporta nelle proprie opere.

La scelta dell'area, del luogo, trattata nella prima parte dell'opera, risulta fondamentale al maestro, in quanto si tratta del punto di congiunzione fra pubblico e privato, fra il sociale e l'individualità, ed è dell'architettura il compito di mettere in relazione tali elementi. Architettura come arte sociale. Nell'opera di Alberti oggetti architettonici considerati usualmente parti integranti dello spazio della casa, fuoriescono dallo spazio privato, ponendosi a disposizione della comunità, rompendo così la separazione fra individuo e società. L'elemento della panca sulla facciata esterna di palazzo Rucellai² vuole esserne un esempio, come le lesene che ne costituiscono il prospetto, a rappresentare la possibilità di attraversamento dello stesso muro.

Il concetto di Alberti fu numerose volte ripreso da architetti di periodi successivi, in particolare a partire dagli anni '50 del 20° secolo, ad affrontare la forte crescita urbana, data dalla ricostruzione post bellica, gli architetti del modernismo ricercando un principio da seguire nella costruzione della città, risalirono

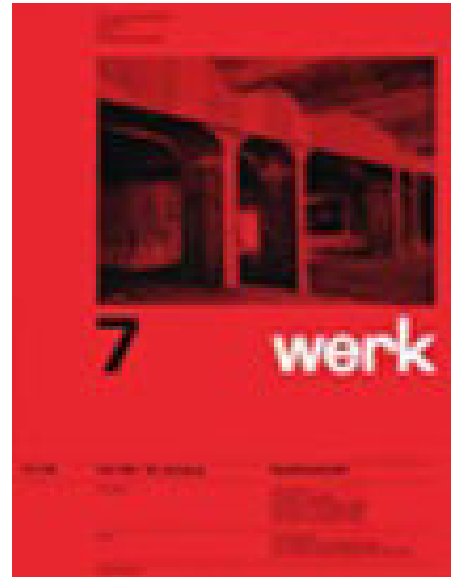
all'analogia fra grande casa e piccola città, tentando di costruire la città a immagine dei propri edifici.

Reinterpretando in chiave moderna l'Alberti, Van Eyck³ presentò, nel corso di un incontro del Team X⁴, la sua teoria *Tree Analogy*: *“Non so se voi abbiate mai letto o sentito parlare di questa immagine molto semplice: la storia della casa come piccola città e la città come una grande casa. Voglio che questo sia alla base di tutto quello che penso riguardo all'architettura. L'immagine della grande casa, della piccola città genera molteplici significanti (...). Devo comunque suggerire che è arrivata l'ora di mettere a punto la similitudine di casa e città, con riguardo al loro significato umano (...). Per illustrare l'idea dell'aumento delle dimensioni e del grado di complessità dalla casa alla città, come una sequenza naturale attraverso un'entità integrata, mi sembra opportuno introdurre l'analogia dell'albero: un albero è una foglia e una foglia è un albero - una casa è una città e una città è una casa. Un albero è un albero ma anche una grande foglia - una foglia è una foglia ma anche un piccolo albero - una città non è una città se non prima una anche grande casa - una casa è una casa solo se essa è anche una piccola città”*.⁵

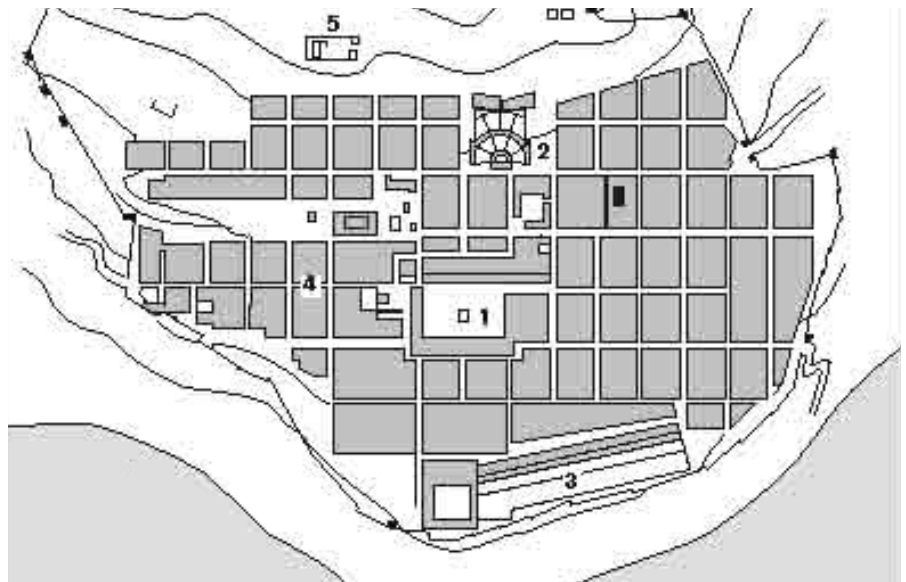
Poco più di un decennio dopo, O. M. Ungers, trasforma tale principio in architettura.

2_1_1_Ungers ed il progetto per la Neue Stadt di Colonia

È il 1963 quando Ungers pubblica sulla rivista svizzera “werk” il saggio *Zum Projekt «Neue Stadt» in Köln*. Un testo introduttivo anticipa la vera e propria relazione di progetto che accompagna i disegni per il concorso per il quartiere Neue Stadt a Colonia.⁶ Con queste parole Ungers inizia il suo saggio: *“La città è dominata, nella sua formazione, dalle stesse leggi che regolano quella di una singola casa, dalla cui somma con altri edifici è composta la città. La struttura della casa somiglia alla struttura della città - solo le dimensioni sono differenti”*. Nulla di nuovo, sicuramente, rispetto a ciò che scrisse Leon Battista Alberti nel



Copertina rivista svizzera: "Werk"



Planimetria città di Priene

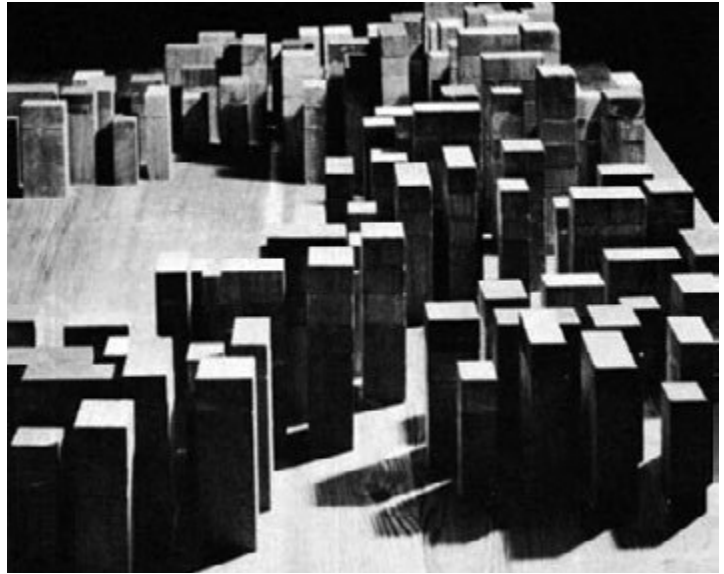


Planimetria del progetto per la "Neue Stadt", Colonia

capitolo IX del libro I del *De re Aedificatoria*: *“La città è come una grande casa, e la casa a sua volta una piccola città, non si avrà torto sostenendo che le membra di una casa sono esse stesse abitazioni: come ad esempio l’atrio, il cortile, la sala da pranzo, il portico, etc”*. Affermare che la città è come una grande casa o che la struttura di una casa somiglia alla struttura della città significa stabilire un paragone tra due oggetti, o meglio significa porre sul piano analogico due termini che apparentemente potrebbero sembrare lontani tra loro. Ungers fa il confronto tra la casa ad atrio e la struttura urbana della città di Priene, trovando analogie tra i due esempi. In entrambi i casi il principio compositivo è lo stesso. La casa ad atrio si presenta come un edificio introverso, circondato da muri che non lasciano svelare la presenza di atrium e peristylum; evidente è l’analogia con la struttura urbana della città di Priene, dove Ungers lascia intendere che lo spazio dell’Agorà è come il peristilio della casa romana, attorno ad essa si sviluppano le abitazioni della città così come si aprono gli spazi principali della domus romana. Per dimostrare l’analogia tra la casa e la città Ungers ci offre un altro esempio: *“Un palazzo rinascimentale, che consiste in un’infilata di stanze simili, una città come Freudenstadt, dove le case sono allineate allo stesso modo, come anche il moderno edificio in linea mostrano chiaramente la stessa struttura”*.

Ungers intravede un rapporto molto stretto tra casa e città: *“la struttura di una città è determinata dalla somma di singoli edifici”*, indipendentemente dalla loro funzione. *“La città è una totalità che si costruisce da se stessa e in cui tutti gli elementi concorrono a formare l’âme de la cité”*, come scriveva Aldo Rossi nel 1966 ne *l’Architettura della città*, facendo riferimento ai concetti espressi da Georges Chabot⁷ nel suo *Traité de Géographie urbaine*. L’interesse di Ungers nei confronti della progettazione urbana e del tema dell’abitazione trovano in questo progetto un’evidente applicazione. La singola cellula abitativa si compone in modo tale da costituire un sistema autonomo e, a sua volta, l’intero sistema degli alloggi può essere paragonato, per la struttura del suo impianto, ad una città. Attraverso l’interpretazione degli esempi che la storia fornisce, Ungers propone una variazione

Plastico del progetto per la "Neue Stadt"



Alcune delle unità residenziali della "Neue Stadt"



del tipo a corte: come tutti gli ambienti della domus romana si aprono verso la corte così, nel caso del progetto per il quartiere Neue Stadt a Colonia, le stanze degli alloggi si aprono verso lo spazio libero della zona giorno. Ungers stabilisce un'analogia tra la casa a corte e l'impianto della città di Priene e, allo stesso modo, propone un'analogia tra la struttura del singolo edificio e quella dell'impianto compositivo dell'intero complesso abitativo: come le stanze sono disposte attorno ad uno spazio libero così i singoli edifici si aprono verso lo spazio libero e pubblico del cortile. In tutte le costruzioni gli ambienti per dormire e per i servizi (bagni, cucine) formano in verticale gruppi spaziali autonomi e creano spazi liberi che possono essere usati sia come luoghi di soggiorno sia come elementi distributivi interni. L'alternarsi di spazi positivi e negativi previsto dall'architetto è mantenuto coerentemente dal più piccolo al maggiore elemento, dalla sequenza delle stanze negli appartamenti alla città nuova. Ciò da origine a costruzioni autonome collegate con vivaci giochi di volumi. Tuttavia, il centro e la rete stradale sono già definiti in partenza ed i concorrenti vi si devono attenere: Ungers non può impiantare liberamente la sua città, deve adeguarsi alle condizioni date.

NOTE

¹ De re Aedificatoria: trattato di architettura in 10 libri, scritto da Leon Battista Alberti durante la sua permanenza a Roma attorno al 1450 commissionato da Leonello d'Este, la prima edizione risale al 1452, dedicata a papa Niccolò V.

² Palazzo Rucellai, Firenze, L. B. Alberti ne progettò la facciata, completata nel 1465, la prima delle numerose opere che eseguì per la famiglia Rucellai

³ Aldo van Eyck (1918-1999), architetto proveniente dai paesi Bassi, membro della CIAM e co-fondatore del *Team X*

⁴ Team X: è un organismo, intenzionalmente non strutturato, che ebbe il compito di organizzare gli incontri di un gruppo prevalentemente formato da architetti, col fine di discutere ed elaborare idee e documenti congiunti sull'architettura e l'urbanistica. Si costituì nell'ambito degli ultimi CIAM e tenne il primo incontro ufficiale nel 1960. Fra i numerosi membri i principali furono: J. B. Bakema, G. Candilis, G. De Carlo, A. van Eyck, A. e P. Smithson, S. Woods.

⁵ tratto da un discorso di A. van Eyck durante un incontro del Team X, riportato in *Abitare ai margini della città: trasformazione dei modelli insediativi residenziali moderni* di A. Gardini, Tangram edizioni scientifiche, Trento 2012

⁶ tratto da *"Oswald Mathias Ungers e la città come opera d'arte"* di S. Cuccia, www.architettura.it

⁷ Georges Chabot, geografo francese, si occupò di morfologia, di geografia regionale e di geografia urbana (1890-1975)

2_2_La teoria della città per parti

I progetti, le ricerche e gli studi sulla città, così come le teorie degli architetti della fine degli anni sessanta mostrano con molta chiarezza il fatto che l'architettura urbana di quegli anni non costituissero più il presupposto di un indirizzo unificante. Al contrario alcune posizioni andavano sempre più allontanandosi tra loro.

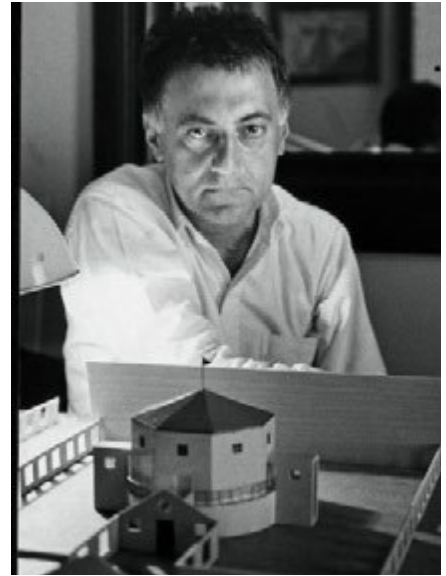
Una prima interpretazione considerava la città storica come accumulo e sedimentazione di vari strati culturali, ne proponeva un riuso per frammenti organizzati in un sistema di opposizioni dialettiche: questa era la città pluralistica di Ungers e Rossi.

Una seconda interpretazione vedeva invece la città storica come valore d'insieme e ne sottolineava l'unità, ne proponeva una ripermetrazione in contrasto con la tendenza espansionistica e frammentaria, collocando le differenze entro il quadro unitario e regolato di un disegno urbano unitario. Quest'ultima era la città dei quartieri complessi di Leon Krier.¹

All'interno di questo capitolo ci si vuole concentrare sulla prima di queste ipotesi focalizzando l'attenzione sulle teorie espresse e tramandate da due grandi maestri dell'architettura: Aldo Rossi ed Oswald Mathias Ungers.

“Gli archetipi, le immagini e le idee primordiali che si dice siano generalmente ereditate e comuni a tutti gli uomini si possono ritrovare in molte forme, così come nell'architettura. Cosicché la città non è un quadro uniforme ma un vivido insieme di pezzi e frammenti.”²

Aldo Rossi



Copertina de "L'Architettura della città"



Uno dei fatti urbani presi in considerazione da Rossi ne "L'Architettura della città": Palazzo della Ragione, Padova.

2_2_1 Aldo Rossi e la teoria dei fatti urbani³

“La città non è per sua natura una creazione che può essere ricondotta ad una idea di base. Questo è vero per la metropoli moderna ma è altresì vero per il concetto stesso di città che è la somma di molte parti, quartieri e distretti che sono molto diversi e differenziati nelle loro caratteristiche formali e sociologiche.”³

Aldo Rossi all'interno del libro “L'Architettura della città” del 1966, esprime la sua idea di città come una vera e propria architettura, architettura intesa non solo come immagine visibile della città ed insieme delle sue architetture, ma piuttosto intesa come architettura-costruzione: la costruzione della città nel tempo.

Rossi ritiene che questo punto di vista possa costituire il tipo di analisi più complessiva della città che si rivolge al dato ultimo e definitivo della vita della collettività: la creazione dell'ambiente in cui essa vive.

In questo libro l'architettura viene intesa in senso positivo, come una creazione inscindibile dalla vita civile e dalla società in cui si manifesta; essa è, secondo Rossi, per sua natura collettiva.

Come i primi uomini si sono costruiti abitazioni e nella loro prima costruzione tendevano a realizzare un ambiente più favorevole alla loro vita, a costruirsi un clima artificiale, così costruirono anche secondo una volontà estetica.

L'architettura è quindi connaturata al formarsi della civiltà ed è un fatto permanente, universale e necessario.

La creazione di un ambiente più propizio alla vita e l'intenzionalità estetica diventano quindi i caratteri stabili dell'architettura, aspetti che emergono da ogni ricerca positiva e consacrano la città come creazione umana.

Queste sono, secondo Rossi, le basi per lo studio positivo della città; essa già si delinea nei primi insediamenti, ma col tempo cresce su se stessa, acquista coscienza e memoria di se. L'interesse di Rossi per i problemi della città costituisce una delle ragioni dell'origine del libro: gli studi condotti dall'architetto sulle città hanno sempre aggravato la sua difficoltà di stabilire una sintesi del materiale raccolto e di poter tranquillamente proce-

dere a una valutazione di questo. Ogni area della città sembra infatti essere un focus solus, ma allo stesso tempo sembra doversi riportare a dei criteri generali di impostazione. Così, mentre da un lato nel libro si nega che si possa in qualche modo razionale stabilire degli interventi legati esclusivamente a delle situazioni locali, dall'altro si constata che queste situazioni sono effettivamente quelle che caratterizzano di fatto gli interventi.

“Così negli studi urbani non daremo mai abbastanza importanza al lavoro monografico, alla conoscenza dei singoli fatti urbani. Tralasciando questi finiremo per costruire teorie tanto artificiali quanto inutili.”⁵

Fedele a questo assunto Rossi cerca di stabilire finalmente un metodo di analisi che si presti ad una valutazione quantitativa della città e che possa servire a raccogliere il materiale studiato secondo un criterio unitario; questo metodo è offerto dalla **teoria dei fatti urbani**.

Questa teoria consiste nella identificazione della città come manufatto e nella divisione della città in elementi primari ed aree residenza. L'elemento collettivo e quello privato, società ed individuo si contrappongono e si confondono nella città che è fatta di tanti piccoli esseri che cercano una loro sistemazione, ed insieme a questa, un loro piccolo ambiente più confacente rispetto all'ambiente generale. Le case d'abitazione e l'area su cui insistono diventano i segni di questa vita quotidiana. Noi possiamo studiare la città da molti punti di vista: ma essa emerge in modo autonomo quando la consideriamo come dato ultimo, come costruzione, come architettura, in altri termini, quando analizziamo i fatti urbani per quel che essi sono, come costruzione ultima di una elaborazione complessa, tenendo conto di tutti i dati di questa elaborazione, compreso lo scorrere del tempo.

Nel descrivere una città noi ci occupiamo prevalentemente della sua forma, questa forma è un dato concreto che si riferisce ad una esperienza concreta. Essa si riassume nell'architettura della città ed è a partire da questa architettura che Rossi si occupa

dei problemi della città. Per architettura della città si possono intendere due aspetti diversi: nel primo caso è possibile assimilare la città ad un grande manufatto, un'opera di ingegneria e di architettura, più o meno grande, più o meno complessa, che cresce nel tempo; nel secondo caso possiamo riferirci a degli intorni più limitati dell'intera città, a dei fatti urbani caratterizzati da una loro architettura e quindi da una loro forma. Nell'uno e nell'altro caso ci rendiamo conto che l'architettura non rappresenta che un aspetto di una realtà più complessa di una particolare struttura, ma nel contempo, essendo il dato ultimo verificabile di questa realtà, essa costituisce il punto di vista più concreto con cui affrontare il problema. Se pensiamo a un fatto urbano determinato ci rendiamo conto più facilmente di questo: guardandolo subito si dispongono di fronte a noi una serie di problemi che nascono dall'osservazione di quel fatto. In tutte le città d'Europa esistono dei grandi palazzi, o dei complessi edilizi, o degli aggregati che costituiscono dei veri pezzi di città e la cui funzione è difficilmente quella originaria, l'interrogativo che si pone a questo punto Rossi è: da dove comincia l'individualità di questi palazzi o grandi complessi?

L'individualità dipende senz'altro dalla sua forma più che dalla sua materia, ma dipende anche dall'essere la sua forma complicata ed organizzata nello spazio e nel tempo. Concretamente, ci rendiamo conto che se il fatto architettonico che noi esaminiamo fosse, per esempio, costruito recentemente non avrebbe lo stesso valore; in quest'ultimo caso la sua architettura sarebbe forse giudicabile in sé, potremmo parlare del suo stile e quindi della sua forma, ma esso non presenterebbe quella ricchezza di motivi con cui riconosciamo un fatto urbano.

A questo punto dovremmo parlare dell'idea che noi abbiamo di questo edificio, della memoria più generale di questo edificio in quanto prodotto dalla collettività e del rapporto che noi abbiamo con la collettività tramite esso. Avviene invece che mentre noi visitiamo questo palazzo, e percorriamo una città abbiamo esperienze diverse, impressioni diverse. Vi sono persone che detestano un luogo perché è legato a momenti nefasti della loro vita, altri riconoscono a un luogo un carattere fausto; anche que

ste esperienze e la loro somma costituiscono la città. “In questo senso - afferma Rossi - sebbene sia estremamente difficile per la nostra educazione moderna, noi dobbiamo riconoscere una qualità allo spazio. Questo era il senso con cui gli antichi consacravano un luogo ed esso presuppone un tipo di analisi molto più approfondita di quella semplificatoria che ci viene offerta da alcuni test psicologici che sono relativi solo alla leggibilità delle forme.”

Ci basterebbe quindi soffermarci a considerare un solo fatto urbano perché una fila di questioni sorgano davanti a noi; principalmente esse sono rapportabili ad alcuni grandi temi quali l'individualità, il focus, il disegno, la memoria; con esse si delinea un tipo di conoscenza dei fatti urbani più completo e diverso da quello che siamo soliti considerare, si tratta ora di vedere quanto c'è di concreto in questa conoscenza. Rossi si occupa di questo concreto attraverso l'architettura della città, attraverso la forma, poiché questa sembra riassumere il carattere totale dei fatti urbani; compresa la loro origine. D'altra parte la descrizione della forma costituisce l'insieme dei dati empirici del nostro studio dell'oggetto e può essere compiuta mediante termini osservativi; in parte questo è quanto intendiamo con morfologia urbana, la descrizione delle forme di un fatto urbano, ma essa non è che un momento, uno strumento. Essa ci avvicina alla conoscenza della struttura ma non si identifica con essa. Nel porci degli interrogativi sulla individualità e la struttura di un singolo fatto urbano ci accorgiamo di porci una serie di domande il cui insieme sembra costituire un sistema capace di analizzare un'opera d'arte. Ora, sebbene tutta la ricerca di Rossi sia condotta in modo da stabilire la natura dei fatti urbani e la loro identificazione, si può subito dichiarare che nella natura dei fatti urbani vi è qualcosa che li rende molto simili, e non solo metaforicamente, all'opera d'arte; essi sono una costruzione nella materia, e nonostante la materia, di qualcosa di diverso. Questa artisticità dei fatti urbani è molto legata alla loro qualità, al loro “unicum”; quindi alla loro analisi ed alla loro definizione. Questa questione è estremamente complessa, trascurandone gli aspetti psicologici, Rossi spiega che i fatti urbani sono oggetti complessi in sé

e che a noi è possibile analizzarli, ma difficilmente definirli.

La concezione dei fatti urbani come opera d'arte apre la strada allo studio di tutti quegli aspetti che illuminano la struttura della città. La città, come cosa umana per eccellenza, è costituita dalla sua architettura e da tutte quelle opere che ne costituiscono il reale modo di trasformazione della natura. Il tipo si va quindi costituendo secondo delle necessità e secondo delle aspirazioni di bellezza; unico eppur variatissimo in società diverse, è legato alla forma e al modo di vita. È quindi logico che il concetto di tipo si costituisca a fondamento della architettura. Rossi sostiene fortemente l'importanza delle questioni tipologiche; importanti questioni tipologiche hanno sempre percorso la storia dell'architettura ed esse si pongono normalmente quando affrontiamo problemi urbani. Trattatisti come il Milizia non definiscono mai il tipo ma affermazioni come la seguente si possono racchiudere in questo concetto: «La comodità di qualunque edilizio comprende tre oggetti principali che sono: 1. La sua situazione. 2. La sua forma. 3. La distribuzione delle sue parti».

Il concetto di tipo è qualcosa di permanente e di complesso, un enunciato logico che sta prima della forma e che la costituisce. Uno dei maggiori teorici dell'architettura, Quatremère de Quincy, ha compreso l'importanza di questi problemi e ha dato una definizione magistrale di tipo e di modello: «La parola "tipo" non rappresenta tanto l'immagine d'una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente, quanto l'idea d'un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello. (...)

Il modello, inteso secondo la esecuzione pratica dell'arte, è un oggetto che si deve ripetere tal quale è; il "tipo" è, per lo contrario, un oggetto, secondo il quale ognuno può concepire delle opere, che non si rassomiglieranno punto fra loro. Tutto è preciso e dato nel modello; tutto è più o men vago nel "tipo". Così noi vediamo che la imitazione dei "tipi" non ha nulla che il sentimento e lo spirito non possano riconoscere. (...)

In ogni paese, l'arte del fabbricare regolarmente è nata da un germe preesistente. È necessario in tutto un antecedente; nulla,

in nessun genere, non viene dal nulla; e ciò non può non applicarsi a tutte le invenzioni degli uomini. Così noi vediamo che tutte, a dispetto dei cambiamenti posteriori, hanno conservato sempre chiaro, sempre manifesto al sentimento e alla ragione il loro principio elementare. È come una specie di nucleo intorno al quale si sono agglomerati e coordinati in seguito gli sviluppi e le variazioni di forme, di cui era suscettibile l'oggetto. Perciò sono a noi pervenute mille cose in ogni genere e una delle principali occupazioni della scienza e della filosofia, per afferrarne le ragioni, è di ricercarne la origine e la causa primitiva. Ecco ciò che deve chiamarsi "tipo" in architettura, come in ogni altro ramo delle invenzioni e delle istituzioni umane. Noi ci siamo abbandonati a questa discussione per far ben comprendere il valore della parola "tipo" preso metaforicamente in una quantità di opere, e l'errore di quelli che, o lo disconoscono perché non è un modello, o lo travisano imponendogli il rigore di un modello che importerebbe la condizione di copia identica".

Nella prima parte della proposizione l'autore scarta la possibilità di qualcosa da imitare o copiare perché in questo caso non vi sarebbe, come afferma la seconda parte della proposizione, "la creazione del modello", cioè non si farebbe architettura. La seconda proposizione afferma che nell'architettura vi è un elemento che gioca un suo proprio ruolo; quindi non qualcosa a cui l'oggetto architettonico si è adeguato nella sua conformazione ma qualcosa che è presente nel modello. Esso infatti è la regola, il modo costitutivo dell'architettura. In termini logici si può dire che questo qualcosa è una costante. Un argomento di questo tipo presuppone di concepire il fatto architettonico come una struttura che si rivela ed è conoscibile nel fatto stesso. Se questo qualcosa, che possiamo chiamare l'elemento tipico o semplicemente il tipo, è una costante, esso è riscontrabile in tutti i fatti architettonici. Esso è quindi anche un elemento culturale e come tale può essere ricercato nei diversi fatti architettonici; la tipologia diventa così largamente il momento analitico dell'architettura essa è ancora meglio individuabile a livello dei fatti urbani.

La tipologia si presenta quindi come lo studio dei tipi non ulteriormente riducibili, degli elementi urbani, di una città come di una architettura. La questione delle città rnonocentriche e degli edifici centrali o altro è una specifica questione tipologica , nessun tipo si identifica con una forma, anche se tutte le forme architettoniche sono riconducibili a dei tipi.

“Il tipo è l’idea stessa dell’architettura; ciò che sta più vicino alla sua essenza. E quindi ciò che, nonostante ogni cambiamento, si è sempre imposto “al sentimento e alla ragione”, come il principio dell’architettura e della città.”⁶

2_2_1_1_La critica al funzionalismo ingenuo

Come si evince chiaramente dalla teoria dei fatti urbani la spiegazione dei fatti stessi mediante la loro funzione viene fermamente respinta da Rossi, questo non significa respingere il concetto di funzione nel suo senso più proprio, ma si respinge appunto la concezione del funzionalismo, dettata da un ingenuo empirismo, secondo cui le funzioni riassumono la forma e costituiscono univocamente il fatto urbano e l’architettura. Un tale concetto di funzione, improntato alla fisiologia, assimila la forma ad un organo per cui le funzioni sono quelle che giustificano la sua formazione e il suo sviluppo e le alterazioni della funzione implicano una alterazione della forma. La forma verrebbe così destituita dalle sue più complesse motivazioni; da un lato il tipo si riduce a un mero schema distributivo, un diagramma dei percorsi, dall’altro l’architettura non possiede nessun valore autonomo. se i fatti urbani potessero continuamente fondarsi e rinnovarsi attraverso il semplice stabilirsi di nuove funzioni, i valori stessi della struttura urbana, rilevati attraverso la sua architettura, sarebbero continui e facilmente disponibili; la permanenza stessa degli edifici e delle forme non avrebbe alcun significato e lo stesso valore di trasmissione di una determinata cultura di cui la città è un elemento verrebbe messo in crisi.

“Si pensi alla definizione che abbiamo cercato di avanzare del tipo nei fatti urbani e architettonici sulla scorta del pensiero illuministico; da questa definizione di tipo si può procedere a una classificazione corretta dei fatti urbani e in ultima istanza anche a una classificazione per funzioni qualora queste costituiscano uno dei momenti della definizione generale. Se noi, al contrario, partiamo da una classificazione per funzioni dobbiamo ammettere il tipo in un modo del tutto diverso; infatti se teniamo in conto principale la funzione dobbiamo intendere il tipo come il modello organizzativo di questa funzione. Ora è proprio questo modo di intendere il tipo, e successivamente i fatti urbani e l'architettura, come organizzazione di una certa funzione, ciò che più ci allontana da una conoscenza concreta del reale.”

2_2_1_2_La città analoga

“La mia più importante educazione formale è stata l'osservazione delle cose; poi l'osservazione si è tramutata in una memoria di queste cose. Ora mi sembra di vederle tutte disposte come utensili in bella fila; allineate come in un erbario, in un elenco, in un dizionario.” (Aldo Rossi)

Nel 1976 alla biennale di Venezia Aldo Rossi espone la grande tavola intitolata “La città analoga”⁸ realizzata con Fabio Reinhart, Bruno Reichlin ed Eraldo Consolascio. Il grande disegno parla, come lo stesso Rossi spiega, dell'alta Lombardia, del Lago Maggiore e del Canton ticino in cui si sovrappongono, in un unico racconto, alcuni progetti del maestro milanese

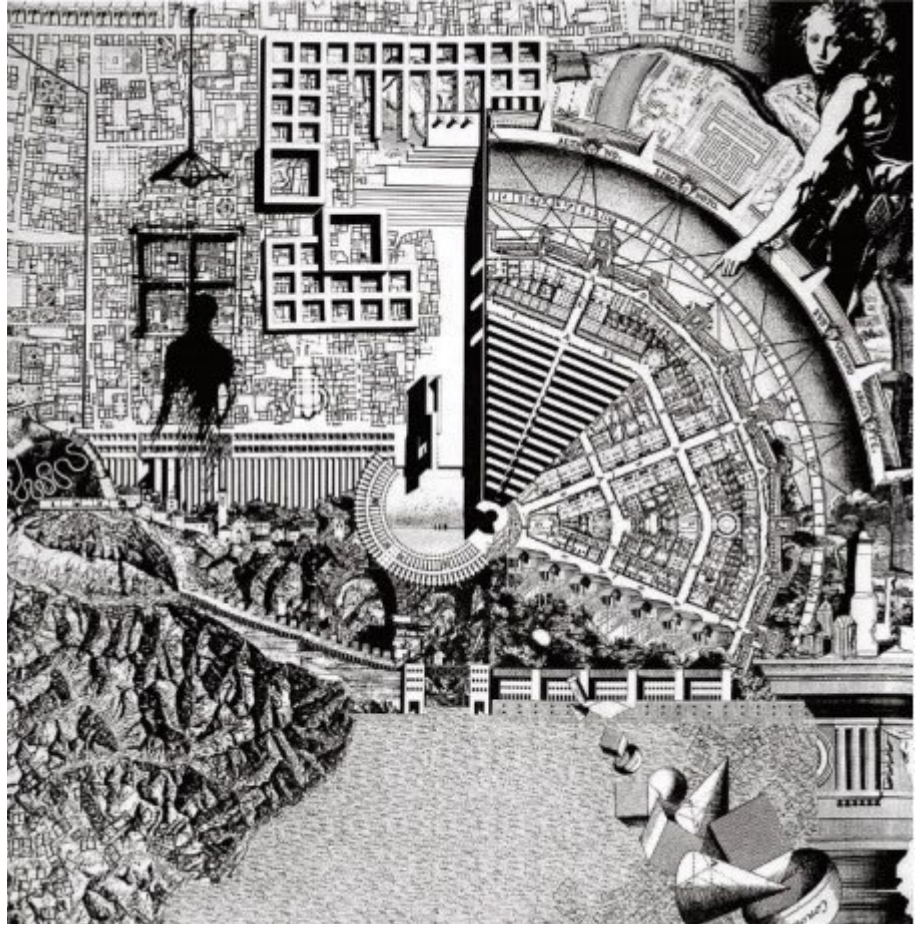
e brani di città, reali ed immaginate come la roma del Piranesi⁹, l'impianto di Como romana, la città di Vitruvio nella ricostruzione cinquecentesca Cesariana. Da un angolo in alto a destra, il Davide di Tanzio da Varallo¹⁰, abbandonata la testa di Golia, punta con l'indice il cono che conclude, a una delle due estremità, la spina centrale della composizione del Cimitero di Modena, segnando il punto preciso in cui la composizione della città da un

sistema radiocentrico che ha come “sfondo” la città vitruviana passa ad uno ortogonale, “fondato” sulla pianta delle città di Como e Pavia: sulle città i progetti - provenienti da epoche differenti e da diversi “dove” - si sovrappongono coerentemente alle idee di città nelle quali si inscrivono anzi, ribadendole, costruiscono, attraverso la memoria, una “città possibile”.

Certamente non si può parlare di città analoga senza partire da Rossi, tuttavia è lo stesso autore ad avvertirci, quando scrive per la rivista «Lotus» un testo intitolato proprio *La città analoga*: «Quest’opera non è la spiegazione della città analoga anche perché non crediamo che esistano spiegazioni». E infatti il testo sulla rivista è piuttosto un testo “politico” che ha al centro la questione della bellezza delle città, di una bellezza che Rossi definisce utile ma che rischia di dar fastidio agli interventi maneschi, affaristici o burocratici: da qui la necessità di immaginare il futuro partendo dal concreto altrimenti non può esservi soluzione per la città in quanto fatto sociale per eccellenza.

Pensare alla data della tavola rossiana e del testo di «Lotus» - il 1976 - introduce due considerazioni: la prima è sulla attualità del “monito” di Rossi, del richiamo alla necessità di un rapporto tra architettura, come capacità di immaginare il futuro, e realtà, mentre la seconda, in una certa misura forse anche configgente, è quella che porta ad affermare che non si può fare a meno di considerare quanto la tavola di Rossi sia intrisa del dato autobiografico: si potrebbe anzi dire che in quel disegno si materializzi un punto di svolta nella vicenda umana e professionale di Aldo Rossi, più o meno a metà strada tra *L’architettura della città* (1966) e la *Autobiografia scientifica* (1981), tra il Rossi teso a costruire una teoria dell’architettura e dei fatti urbani, a rifondare la disciplina su base razionale ed il Rossi occupato ad applicarla, artisticamente, seguendo soprattutto le proprie ossessioni.

Pur partendo da Rossi e parlando di “città analoga”, è qui forse utile tornare indietro di qualche anno: a quella triennale del 1973 - alla Mostra “Architettura e città” dallo stesso Rossi ideata, curata, realizzata - nella quale venne esposto il grande quadro di Arduino Cantàfora¹¹, al termine del percorso tra gli ambienti dedicati alle città e prima di quelli destinati agli architetti e alle



Città Analoga, Aldo Rossi, 1976



Città Analoga, Arduino Cantàfora, 1973

scuole. Anche ne “La città analoga” di Cantàfora l’elenco delle costruzioni e dei monumenti - indifferentemente convocati dal tempo e dal luogo - ricompone la città ma non come in un collage che vuole restituire una immagine esteticamente accattivante bensì come in una grande lezione urbana: la casa sulla Michaelerplatz di Adolf Loos¹² risolve la testata di un isolato urbano su un grande spazio collettivo nel quale domina la fontana-monumento di Segrate; altri monumenti - come il Pantheon o la Piramide Cestia - occupano le grandi piazze e così le definiscono; gli isolati della Grosstadt di Ludwig Hilberseimer¹³ definiscono la saldatura, da noi mai realizzata, tra città della storia e città moderna. Ancora si potrebbe continuare nel descrivere le architetture eccellenti disegnate da Cantàfora e indagare sul loro significato e la loro esatta collocazione ma, su tutto, *La città analoga* è il manifesto di un procedimento analitico-compositivo che, pur guardando alla storia dell’architettura come terreno delle scelte - anche in una qualche misura inevitabilmente soggettive - non produce straniamento nella decontestualizzazione ma “città possibili” perché fondato su basi razionali e sul principio che l’architettura deve mettere in scena la ragione degli edifici. Si introduce così un altro concetto molto importante che è quello della identità tra analisi e progetto, o meglio del progetto come conoscenza. Il progetto è sempre un’azione che modifica la realtà nella quale interviene, in maniera a volte molto evidente altre volte meno, ma, per essere un progetto responsabile, deve esprimere, in quella modificazione, un giudizio su quella realtà nell’averla, appunto, conosciuta.

2_2_2_O. M. Ungers e la teoria della città arcipelago

Prima di introdurre la teoria della città arcipelago è interessante comprendere come il concetto di comunità, espresso nel principio Albertiano¹⁴, ritorni a far parte dei presupposti delle teorie degli architetti moderni. Lo stesso Rossi nel definire la città

come architettura, ne sottolinea la natura collettiva, luogo in cui sociale e privato si confrontano, *“l’architettura è la scena fissa delle vicende dell’uomo”*¹⁵.

Nell’ambito di tale tema, Oswald Mathias Ungers¹⁶ elabora agli inizi degli anni Settanta, uno studio sulle Comuni americane, pubblicato in *Kommunen in der Neuen Welt 1740-1972*. L’interesse verso tale studio potrebbe essere inserito nel filo di pensiero che Ungers condusse sin dal 1966, anno in cui pubblica il testo *Grossformen in Wohnungsbau* (traducibile in *Megaforme dell’abitare*) in cui viene definito il concetto di *Grossform*/megaforma e la relazione di quest’ultima con i problemi delle comunità urbane, sostenendo come potesse essere la risposta progettuale all’incremento della popolazione. In questo scritto Ungers presenta quattro criteri per la definizione di megaforma¹⁷:

- l’esistenza di un elemento molto accentuato, che egli ritiene possa essere una componente della casa, come un terrazzo o una scala, che possiede duplice importanza, da un lato quella di funzione necessaria e dall’altro definisce l’oggetto stesso;
- l’esistenza di una figura e di un tema, sostenendo che dobbiamo essere in grado di descrivere il collegamento visibile delle singole parti di un insediamento o di un’area urbana;
- l’esistenza di un principio d’ordine specifico.

La megaforma è qui intesa come metafora della forma in continua trasformazione; possiamo dire che la megaforma è legata tanto al significato espresso dalla parola tedesca *Gestalt*⁸ quanto a quello di *Form*, dove la prima si riferisce generalmente agli oggetti che vengono definiti dai sensi, mentre la seconda implica solitamente un qualche grado di astrazione dal particolare concreto.

*“Una piccola casa può essere una Grossform, come un blocco di edifici, un distretto urbano o un’intera città”*⁹. Dunque la megaforma è tale non per caratteri legati alla dimensione, ma per i suoi caratteri formali. Essa è sia la piccola casa costruita da parti ben identificabili che prendono corpo nel formare un’unità, sia il grande blocco residenziale, sia una parte di città.

Avendo quindi definito il concetto di megaforma e di comunità Ungers definisce la città, come metafora di un ar-

cipelago costituito da una comunità di isole urbane autonome, regolate da principi interni come delle mini-città.

2_2_2_1_Berlino arcipelago verde

La teoria della “città arcipelago” fu elaborata da Oswald Mathias Ungers nell'estate del 1977, quando con i suoi collaboratori Rem Koolhaas²⁰, Peter Riemann²¹, Hans Kollhoff²², Arthur Ovasca²³ e alcuni studenti della Cornell University presenta, in occasione della Sommer Akademie, undici proposte per la città di Berlino. Nella città tedesca è possibile infatti ritrovare le stesse problematiche che in quegli anni colpivano anche alcune città americane quali Detroit, New York, Chicago: degrado diffuso e vastissime aree prive di prospettive di sviluppo. Ad incrementare il carico di distruzione di Berlino erano le eredità della seconda guerra mondiale, a partire da tutte le conseguenze che portò la divisione politica e fisica fra le parti est e ovest della città.

Cercando una risposta a questa situazione, Ungers sviluppa le undici tesi, poi raccolte nella pubblicazione *Die Stadt in der Stadt* (Poi pubblicata in italiano sul numero 13 di “Lotus International” con il titolo “Le città nella città”) dove l'immagine di Berlino viene metaforicamente ricondotta all'idea di un verde arcipelago.

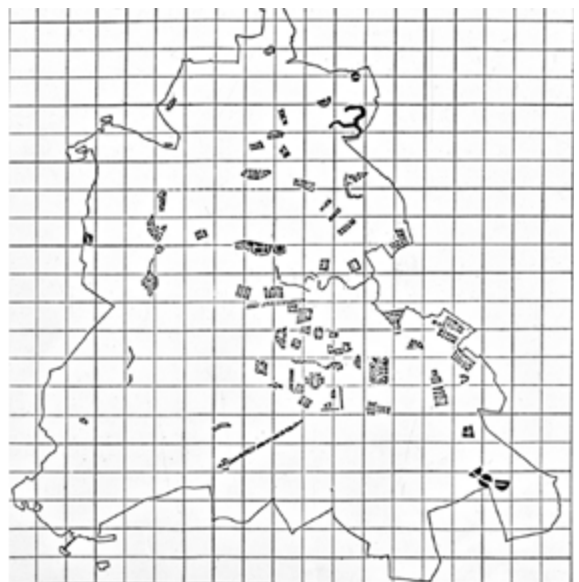
Le isole urbane acquistano una propria identità attraverso la storia, la struttura sociale e la qualità dello spazio, esse sono riconducibili ai quartieri, ad un insieme di strutture estremamente diverse nel contenuto e nella forma: “*contengono costruzioni a blocchi ma anche singole forme radiali, lineari a reticolo, sistemi aperti e chiusi, una rete di strade regolare e irregolare e hanno caratteristiche grafiche, spaziali, funzionali e sociali diverse*”²⁴. È necessario, per Ungers, identificare le parti della città e procedere al «*completamento dei frammenti da conservare che dovranno ricevere nel corso di questo processo la loro forma architettonica e urbanistica definitiva*»²⁵.

L'idea di comunità si presenta, così, sotto un duplice aspetto: da un lato la città stessa è comunità, poiché essa si identifica

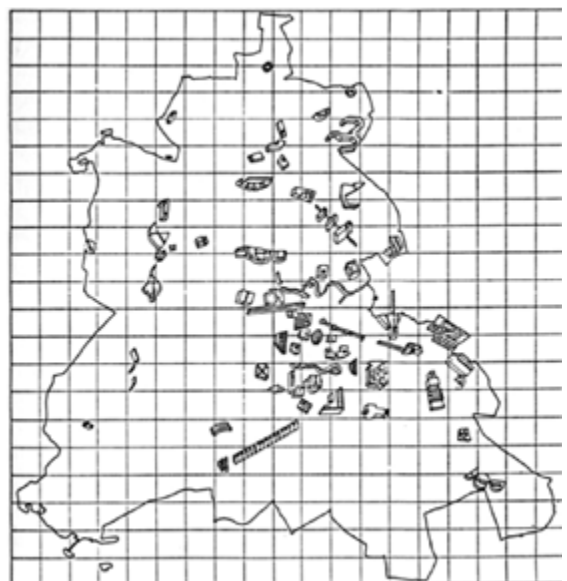
Carta della sostanza edilizia di Berlino
da *Lotus Interational* n. 19



Pianta delle isole urbane
da *Lotus Interational* n. 19



La città nella città
da *Lotus Interational* n. 19



con l'immagine di un arcipelago costituito da *“una federazione di tutte queste singole città dalla struttura diversa, sviluppatasi in maniera volutamente antitetica”*²⁶, dall'altro lato le isole urbane si presentano come piccole entità autonome, come minicities: esse stesse sono la metafora di una comunità, parti di città riconoscibili nel loro tessuto urbano, nella loro storia e nella loro autonomia.

Ungers ragiona sull'isolato urbano, sul binomio isola-isolato, esito di un rapporto dialettico tra architettura e città, tra spazio pubblico e spazio privato, tra tipologia edilizia e morfologia urbana, dove tipo e forma urbana trovano un momento di sintesi e reciproca co-esistenza, dove l'uno non è dato senza l'altro. La metafora dell'arcipelago verde è spiegata dal maestro nella misura in cui le isole nella città dovrebbero essere separate da strisce di verde, definendo così la struttura della città nella città: la tesi della città arcipelago si propone come nuova interpretazione per lo sviluppo della città, dove tesi e antitesi convivono. Ungers sviluppa in diversi progetti l'idea di metafora dell'isolato come *“isola urbana dentro una città arcipelago”*²⁷. L'intervento sull'isolato urbano è un intervento sulla città consolidata, dove lo strumento di progettazione è la trasformazione morfologica, dove modificare significa *“fare riferimento alla specifica realtà di ogni luogo, sul quale deve sorgere l'architettura, quindi al genius loci per scoprire la poetica di un luogo e darle espressione”*²⁸.

2_2_2_2_Die stadt in der stadt

Le undici tesi per Berlino sono così strutturate:

-1° Tesi: "Calo demografico a Berlino": Indagine preliminare in cui si sottolinea il calo demografico a Berlino, *“ogni progettazione futura per Berlino, deve fare quindi i conti con il problema di una città che si spopola.(...), bisogna sviluppare strategie future che tengano conto di una riduzione controllata di densità di popolazione, senza pregiudicare la qualità generale dell'ambiente urbano.”*²⁹;

-2° Tesi: "Critica alle attuali teorie di progettazione": Critica alle



Studio della tipologia della villa urbana di Oswald Mathias Ungers

teorie di pianificazione urbana che circolavano a Berlino nello stesso periodo: tali teorie vertevano sulla conservazione dei quartieri storici, salvandoli solo attraverso attività edilizie aggiuntive“;

-3° Tesi: "Il problema della riduzione": Problema dello spostamento degli abitanti di Berlino verso le zone periferiche. *"compiuto per il futuro non sarà più quello di pianificare la crescita della città, ma quello di sviluppare nuove proposte e nuove concezioni per far fronte a questo processo di riduzione tutelando quelle che sono le caratteristiche delle città stesse"*⁸⁰;

-4° Tesi: "La struttura urbana differenziata": la città di piccole dimensioni è quella più vivibile. All'interno del tessuto vuole individuare zone da conservare e sottolinearne le caratteristiche, e se fossero incomplete, completarle.

-5° Tesi: "L'idea di città nella città": tale idea si concretizza nella città di Berlino, città arcipelago. Elementi della città sono riconducibili a quartieri. Spesso tale concetto viene interpretato erroneamente come fosse un collage, ma non si tratta di questo, si tratta di una città dialettica, le isole convivono nel tessuto ed emergono perché hanno una loro identità. Negli anni '90, nella pubblicazione *Città dialettica* sottolinea tale concetto, spiegando che il collage è una tecnica di raggruppamento, non un progetto, mentre Berlino arcipelago è un progetto urbano sulla città, e la metafora è uno strumento di interpretazione di una città, le isole sono reali, non immagini.

-6° Tesi: "La determinazione dei luoghi delle isole urbane": Le isole sono considerate città autonome. Osservando la pianta della città attraverso analogismi è possibile determinare il luogo delle isole per le loro caratteristiche e per la loro importanza.

-7° Tesi: "L'arcipelago verde di Berlino": spiega come il progetto della città venga completato dalle superfici che si costituiscono fra le isole. Le strisce di verde separano e connettono le isole completando la metafora di arcipelago verde.

-8° Tesi: "La villa urbana come forma residenziale": all'interno di questa tesi Ungers effettua uno studio sull'abitazione, indicando come uniche soluzioni per la città di Berlino, quella della casa unifamiliare e dell'abitazione su condominio.



Zitadelle Spandau, Museuminsel
da *Lotus Interational* n. 19



Friedrichstadt / Stadtplan Karlsruhe
da *Lotus Interational* n. 19



Stadtinsel Kreuzberg / Stadtplan
Manhattan da *Lotus Interational* n. 19



Stadtinsel unter den Eichen / Sta-
dtplan Magnitogorsk da *Lotus Inter-
tional* n. 19



-9° Tesi: “La trasformazione della città nel corso della storia”: Attraverso un’analisi sulla città di Berlino evidenzia come all’interno di tale città elementi opposti non siano mai riusciti a fondersi sotto un unico principio. *“Berlino non ha mai seguito una sola idea, ma si è formata su idee divergenti. tesi e antitesi coincidono qui come l’inspirare e l’esprire.”*⁵¹ e in questo Ungers trova la più profonda caratteristica di Berlino.

-10° Tesi: “Criteri e definizioni degli obiettivi per il futuro”;

-11° Tesi: “Tempi di realizzazione”

In queste ultime due tesi Ungers fornisce un’attuazione pratica della sua idea.

2_2_2_3_Le isole di Ungers

Se nella quinta tesi Ungers descrive concettualmente la sua idea di isola, nella sesta egli espone un metodo di individuazione di tali isole, elencandone alcuni esempi: “la zona meridionale di Friedrichstadt, la stazione di Gorlitz, la Schloßstrasse, Siemensstadt, Spandau, la cosiddetta city, ma anche Markische Viertel, la Gropiusstadt e centri come Thempelhofer Feld, la Hufeisen Siedlung, Onkel Toms Hutte, così pure l’isola culturale attorno a Kemperplatz che è una riproduzione della storica Museum Insel.”

Individuate le isole, Ungers ne cerca una risoluzione, in altri progetti, prendendo in considerazione casi che possano avere caratteristiche raffrontabili con le isole stesse.

NOTE

¹Leon Krier, architetto e urbanista lussemburghese (7 Aprile 1946)

²Citazione tratta da: 24 Lotus International: *L’architettura della memoria collettiva, l’infinito catalogo delle forme urbane*, O.M. Ungers.

³Liberamente tratto da: *L’ Architettura della città*, Aldo Rossi, 1966.

⁴Citazione tratta da: Arte cristiana n° 811, 2002: *Città disegnata per parti e per oggetti*, Alessandro Bianchi.

⁵Citazione tratta da: *L’ Architettura della città*, Aldo Rossi, 1966; Fatti urbani e teoria della città.

^{6,7}Citazione tratta da: *L’ Architettura della città*, Aldo Rossi, 1966; capitolo 1, Struttura dei fatti urbani.

⁸Tratto dall’articolo di Federica Visconti, *La città analoga: atopia del progetto urbano, utopia per la metropoli contemporanea*, www.ideeperlarappresentazione.it

⁹Giovanni Battista Piranesi, incisore e architetto (1720-778).

¹⁰ Tazio da Varallo, Pittore fu influenzato da Caravaggio, O. Borgianni e G. Baglione, col quale collaborò negli affreschi di S. Giovanni in Laterano (1580-1633).

¹¹ Arduino Cantafora, pittore e architetto italiano naturalizzato svizzero, si fece conoscere all'inizio degli anni settanta come pittore (8 Novembre 1945).

¹² Adolf Loos, architetto austriaco, considerato uno dei pionieri dell'architettura moderna (1870-1933).

¹³ Ludwig Hilberselmer, architetto e urbanista tedesco, il suo progetto più importante è stato il Lafayette Park a Detroit in collaborazione con Mies van der Rohe.

¹⁴ Principio di L. B. Alberti della Città come grande casa e casa come piccola città, trattato nel capitolo 2_1

¹⁵ Citazione tratta da introduzione di "L'architettura della città" di A. Rossi

¹⁶ Oswald Mathias Ungers (1926 - 2007) Architetto tedesco, teorico dell'architettura, professore universitario.

¹⁷ Classificazione tratta da saggio di S. Cuccia in *Community/Architecture, Documents from the festival Architettura 5, 2009/2010*, Faedizioni, Parma, 2010

¹⁸ Il termine tedesco *Gestalt*, fa riferimento al concetto di forma, globalità; difatti i *gestaltisti* considerano le esperienze mentali come delle totalità che vanno studiate nella loro interezza, poiché il significato dei singoli elementi è dato dalla loro collocazione o dal loro ruolo nell'insieme in cui sono inseriti. Da qui la corrente della psicologia della forma.

^{19, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31} da "La città nella città" di O. M. Ungers, in "Lotus International" n° 19

²⁰ Rem Koolhaas: (1944-) architetto urbanista e saggista olandese.

²¹ Peter Riemann: (1945-) architetto urbanista e scrittore tedesco.

²² Hans Kollhoff: (1946-) architetto e professore tedesco.

²³ Arthur Ovasca: architetto tedesco, collaboratore di Hans Kollhoff.

2_3_Le isole come parti di città: 40 progetti a Berlino

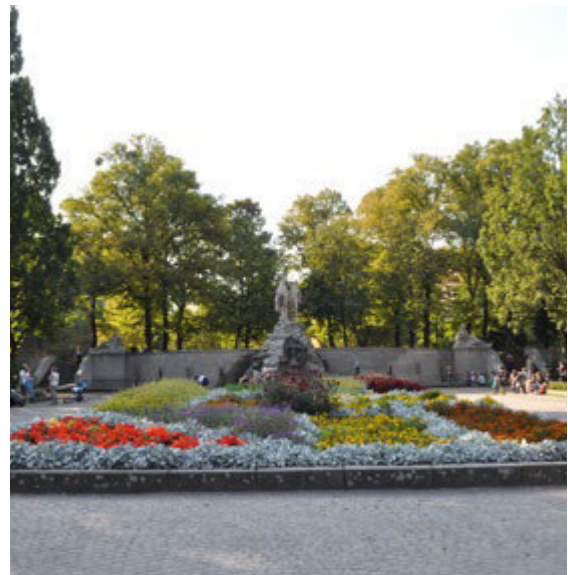
Durante il periodo di permanenza nella città di Berlino si è potuto constatare come la città sia ricca di esempi di pianificazione controllata; brani di città facilmente individuabili all'interno del tessuto urbano per l'unitarietà del linguaggio architettonico e la simbolicità degli spazi urbani creati a partire dai primi anni del 900 fino ad arrivare ai giorni nostri.

La ricerca condotta all'interno della città è stata volta allo studio ed all'analisi dei casi individuati. Per ogni progetto analizzato si è proceduto a visite sul luogo durante le quali sono state redatte schedature dei caratteri urbani dei progetti così da poterne cogliere carenze e potenzialità, caratteristiche espressive e sociali.

Gli esiti della ricerca hanno sicuramente dato adito ad importanti riflessioni riguardanti la forma della città ed il carattere collettivo e sociale degli spazi urbani, riflessioni dalle quali sono poi scaturiti importanti presupposti per lo sviluppo urbano del progetto di tesi.



Vista dalla fontana



Vista dal centro della piazza



Planimetria

**Rudesheimer Platz, S. Haberland¹, Berlino, Wilmersdorf,
1905_10**

Rudesheimer Platz si compone di due parti, ad Est la parte sopraelevata che si affaccia sul suggestivo giardino, a livello del terreno, contenente la grande fontana simbolo del luogo. La distinzione fisica delle due parti ne consente un differente utilizzo: la prima, spazio libero ed alberato, più raccolto perché porzione minore della piazza, è utilizzato per servizi di ristoro; la seconda parte si adatta di più alla passeggiata, non essendo uno spazio completamente libero, ma presentandosi più come un grande giardino.

G. Haberland decise di commissionare la progettazione degli edifici circostanti Rudesheimer Platz ad un unico architetto, in modo da caratterizzare unitariamente l'edificato delimitante la piazza. Tale compito fu affidato a P. Jatzow, il quale pensò le facciate in stile inglese e posizionò piccoli giardini privati anteriori agli ingressi delle abitazioni, a circondare l'intero perimetro dell'isolato a blocco.

La strada principale si trova ad Est del complesso e costituisce uno dei lati della piazza senza disturbarne la forma (in quanto affacciata sul lato elevato rispetto al livello del terreno), mentre un viale alberato prosegue perpendicolare alla piazza, verso Ovest, su cui si affacciano ulteriori giardini privati anteriori alle abitazioni.

Disegno dell'architetto



Strada secondaria



Planimetria



**Gartenstadt Staaken, P. Schmittenner², Berlino, Spandau,
1913_17**

Voluta dal ministero degli interni con lo scopo di inserire i principi socialisti nel modo di abitare, fu costruita durante la Prima Guerra Mondiale.

La Gartenstadt Staaken fu intesa come un prototipo per la nuova abitazione operaia, in cui applicare i principi della città giardino. Era un quartiere chiuso ed unificato, circondato da zone agricole e provvisto di ampi giardini.

Un terzo delle abitazioni era costituito da case unifamiliari, il resto per due o quattro famiglie, tutte complete di giardino privato e servite da strade secondarie piuttosto strette. Era inoltre presente uno spazio centrale di servizi in cui si raccoglievano la scuola la chiesa e la piazza del mercato.

La composizione degli edifici e delle strade aveva il fine di costituire viste circoscritte e spazi intimi, di creare un'atmosfera di comunità e condivisione.

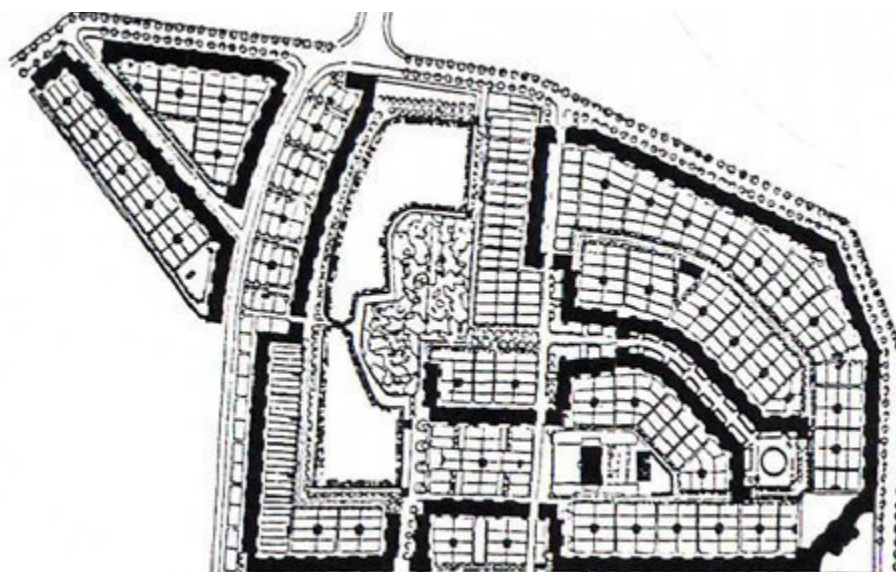
Uno dei temi principali è il diretto contatto con la natura, visibile nella formazione di giardini privati retrostanti alle abitazioni, suddivisi da percorsi pedonali, accessibili solo visivamente dai visitatori, mentre l'ingresso principale alle abitazioni avviene direttamente sulle strade.



Veduta aerea



Porta urbana



Planimetria

Lindenhof, M. Wagner³, Berlino, Schoeneberg, 1918_21

Costituisce uno dei primi esempi di Siedlungen, pensata da Wagner un anno dopo essere stato nominato Stadtbaurat della cittadina di Schoneber incorporata alla città di Berlino nel 1920. Il progetto iniziale prevedeva edifici di 4 piani, trasformato poi da Wagner in un complesso costituito da blocchi di abitazioni unifamiliari e pochi edifici a tre piani all'interno del parco.

Ogni famiglia aveva a disposizione un giardino privato coltivabile, ed il centro del parco, definito dalla composizione di blocchi continui di piccole abitazioni, è costituito da due stagni e un parco. Si tratta dunque di una sorta di città giardino.

Il simbolo del complesso è costituito dal *Ledigenheim*, ovvero la porta urbana del complesso. Questa fu progettata da Taut e deve il suo carattere di porta alla particolare posizione prevista per essa da Wagner: a nord-est a cavallo di una strada diagonale. Costituiva il centro comunitario della siedlung, contemporaneamente muro e porta verso "il mondo di fuori". Fu distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale.

Il Lindenhof, nonostante fosse una costruzione d'emergenza per fornire casa agli operai, fu pensato con l'obiettivo di creare la pace sociale.

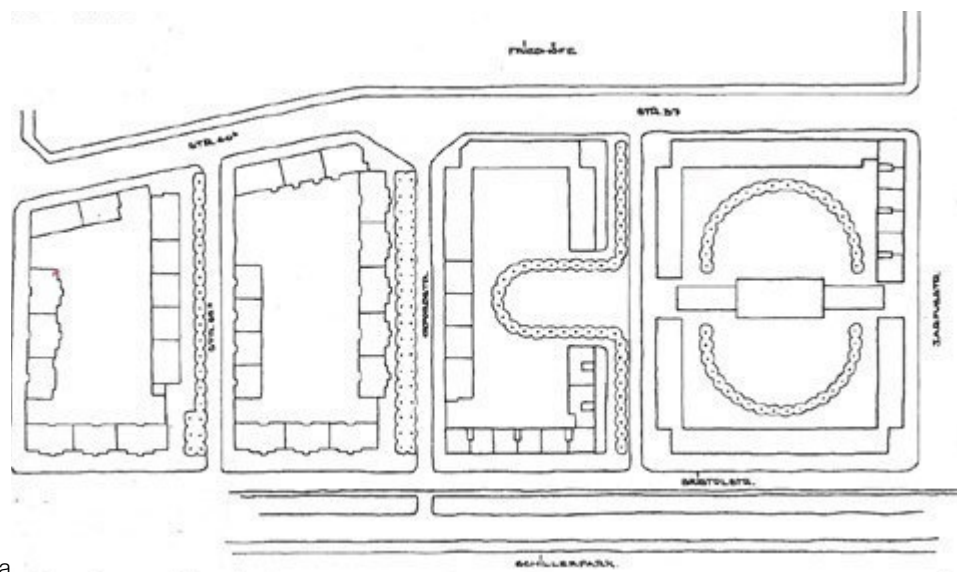
Veduta aerea



Prospetto



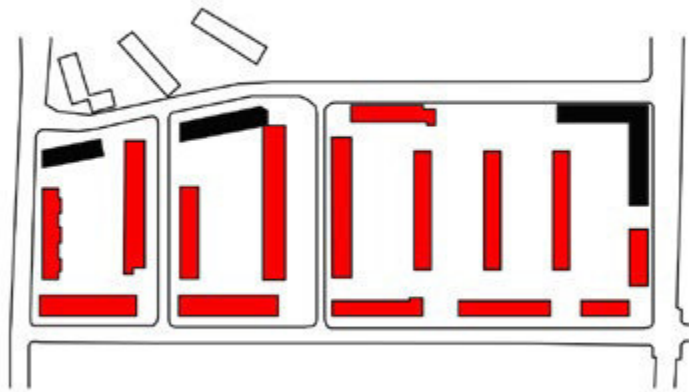
Planimetria



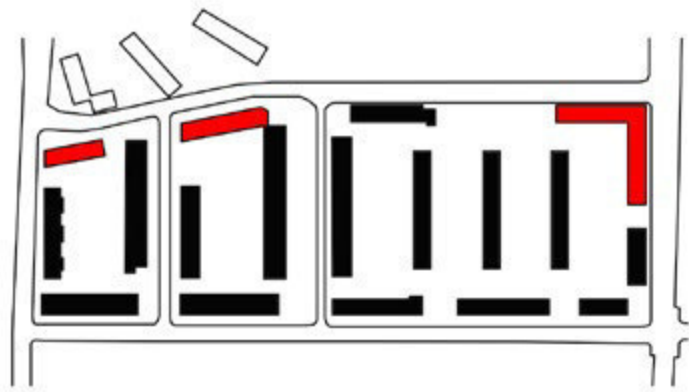
Schillerpark, Bruno Taut⁴, Berlino, Wedding, 1924_28

Nel 1924 Taut ricevette l'incarico dalla *Berliner Spar und Bauverein* di elaborare un insediamento residenziale destinato ai lavoratori, basato su concezioni adeguate alle esigenze moderne. Una volta ultimato, sarà il primo intervento urbanistico in cui vengono integralmente sperimentate le nuove teorie inerenti l'abitazione urbana a carattere sociale. Sorto a nord dello Schillerpark, occupa un'area rettangolare divisa, in tre quadrilateri paralleli, dalle strade che lo attraversano. Rispetto ai suoi precedenti interventi in ambito residenziale, Taut abbandona il modello della città-giardino, ispirandosi ai modelli olandesi elaborati da J. P. Oud, con l'obiettivo di creare nuove tipologie abitative per i lavoratori, all'interno di complessi residenziali più igienici, sani e piacevoli. L'insieme è costituito da edifici in linea a 3 e 4 piani con tetti piani. Seguendo le indicazioni del Regolamento edilizio di Berlino, l'architetto utilizza la tipologia tradizionale del *Blockrandbebauung*, aprendola però agli angoli e sostituendo la corte pavimentata chiusa con il verde, andando a definire una composizione unitaria costituita da edifici raggruppati attorno a cortili quadrilateri aperti, sfalsati tra loro in modo da creare prospettive dinamiche.

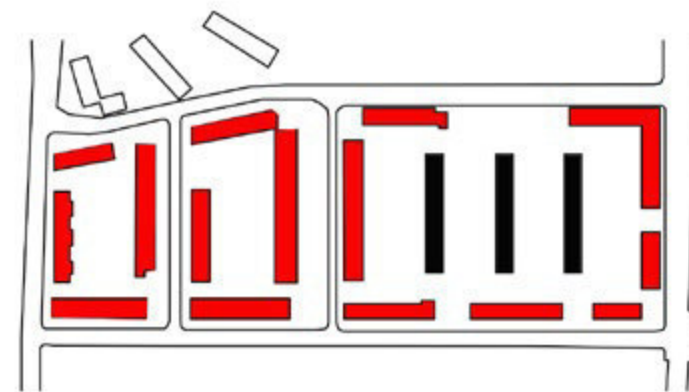
Viene abolita la gerarchia fra facciata principale e secondaria, e viene introdotto il principio di continuità fra spazi domestici e spazi collettivi tramite l'utilizzo di grandi vetrate, balconi sporgenti e logge coperte. Inoltre le corti-giardino non sono concepite come spazi legati solo alle residenze che vi si affacciano, ma come aree funzionali alla socialità e al gioco per i bambini. Il cortile, quindi, non ha solo valore compositivo, ma anche igienico/funzionale, psicologico e porta ad un netto innalzamento della qualità della vita.



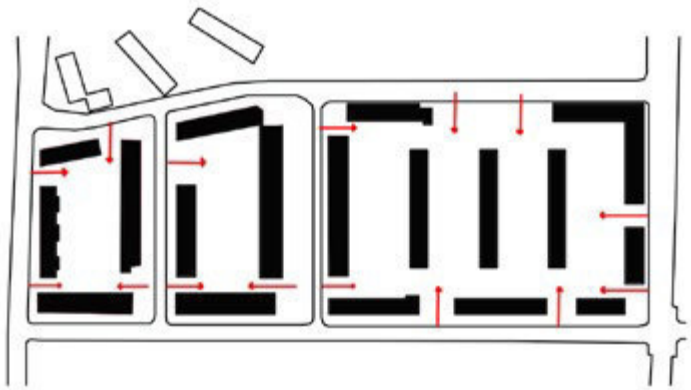
Ripetizione dell'elemento



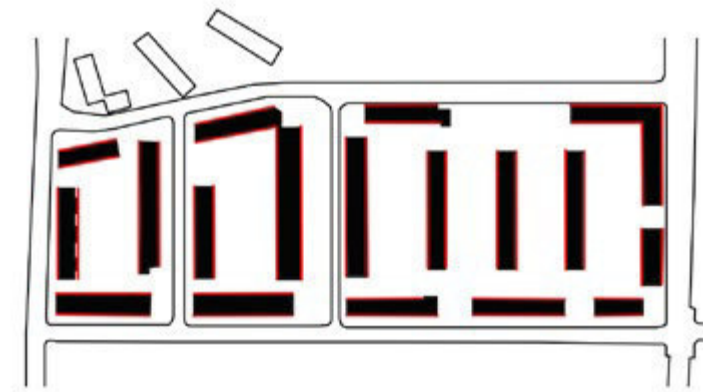
Variazione



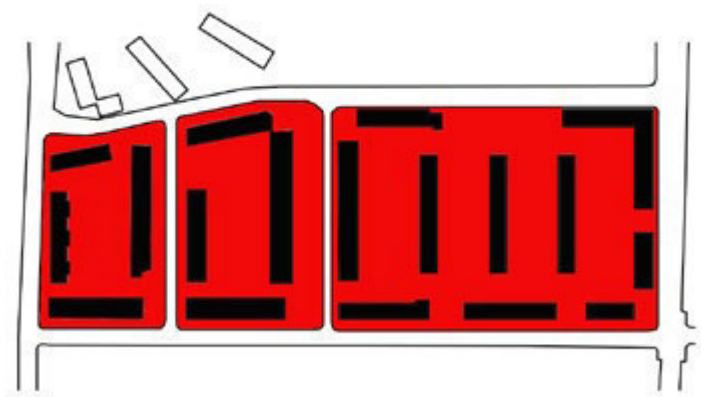
Corti aperte



Permeabilità



Abolizione della gerarchia
delle facciate



Verde continuo

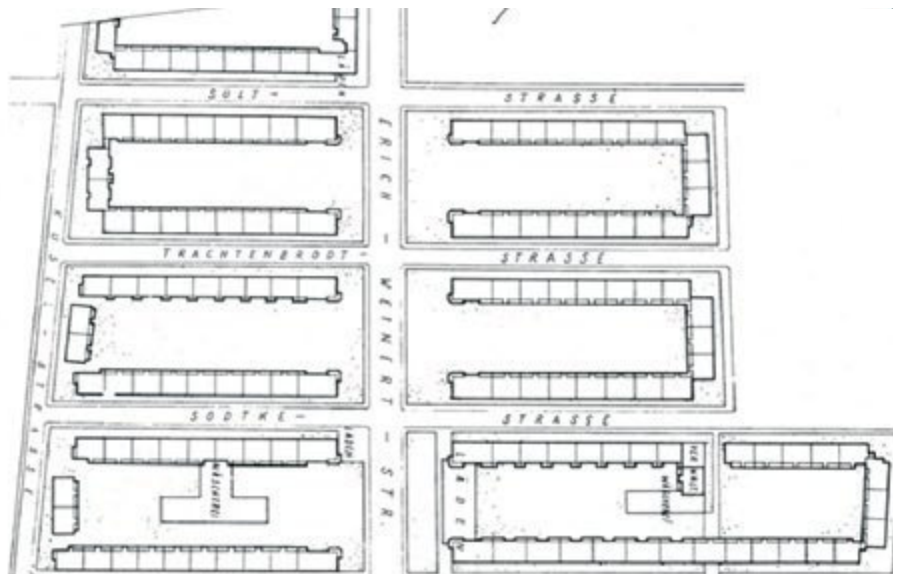
Veduta aerea



Prospetto



Planimetria



Carl Legien, Bruno Taut, Berlino, Prenzlauerberg, 1925_30

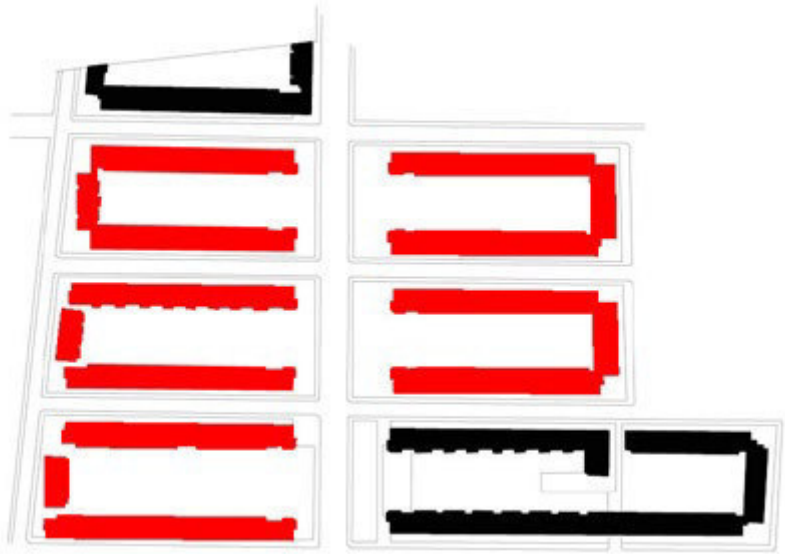
Il progetto per edifici residenziali della Erich-Weinert-Strasse viene realizzato soltanto nel 1930, ma era stato concepito da Taut nel 1925, e rappresenta una tappa importante nell'evoluzione della ricerca dell'architetto sul tema dell'edilizia popolare. In questo caso Taut, sostenitore dell'edilizia estensiva, si trova a dover risolvere il problema di un quartiere ad alta densità in un'area particolarmente angusta, dimostrando di saper costituire un ambiente sano e funzionale.

Ispirandosi al modello olandese di Oud, ne riprende il tipo edilizio, l'utilizzo di strette strade alberate, e alcune soluzioni architettoniche quali l'uso delle superfici curve in corrispondenza delle terrazze ad angolo degli edifici, ma dimostrando di conoscere bene la lezione di Oud ne costituisce un'evoluzione: introduce grandi terrazzi coperti rivolti non più verso la strada ma verso la corte interna, che diventa lo spazio privilegiato, vero nucleo del progetto.

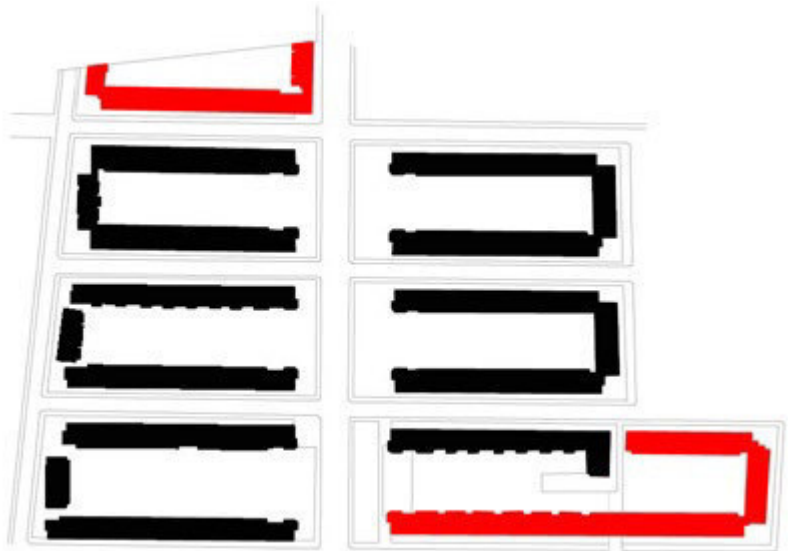
L'obiettivo dell'architetto, sempre attento al rapporto fra spazio verde, edificio e spazio urbano, è quello di dare unità spaziale al quartiere. Tale carattere è individuabile nell'apertura delle corti verso la strada principale interna, e nell'arretramento degli edifici rispetto alla strada. In questo modo Taut ha la possibilità di collegare gli edifici tramite ampi spazi verdi, dando al quartiere un carattere di grande spaziosità. Evidente è come fosse importante nei progetti dell'architetto l'immagine urbana della città.

La composizione della *Wohnstast Carl Legien* avviene secondo il metodo plurisperimentato da Taut: la ripetizione dell'elemento a corte, sul quale applica numerose variazioni di lunghezza, trovando diverse soluzioni d'angolo per i vari blocchi, e adattandosi alla morfologia urbana esistente.

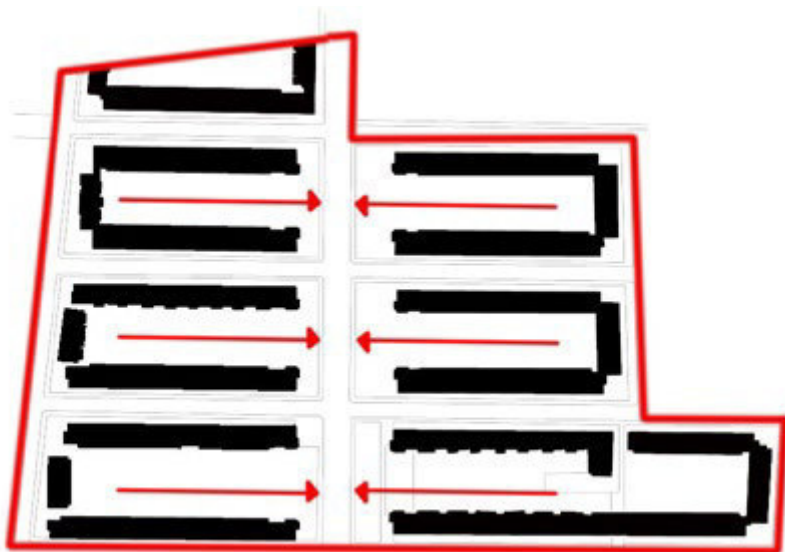
Ripetizione dell'elemento

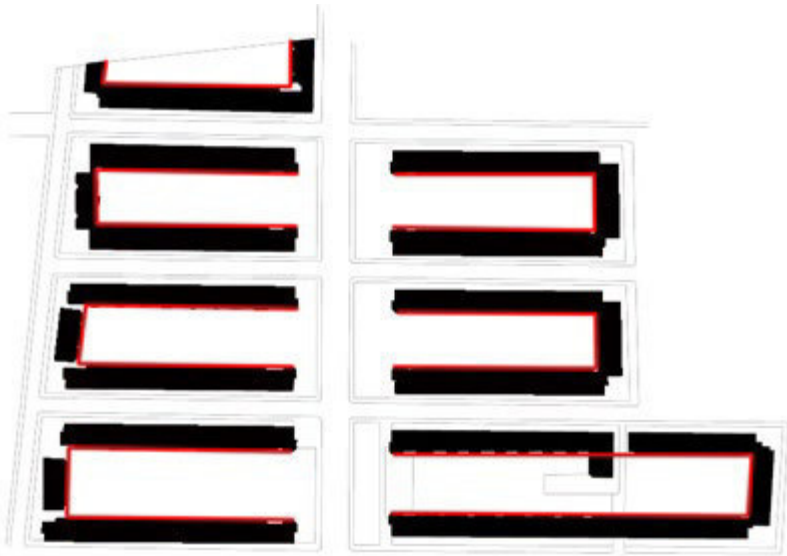


Variazione

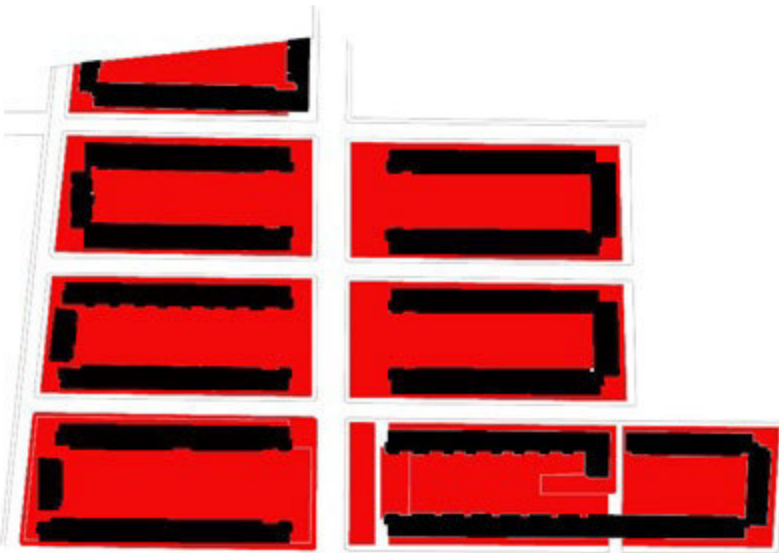


Unità spaziale

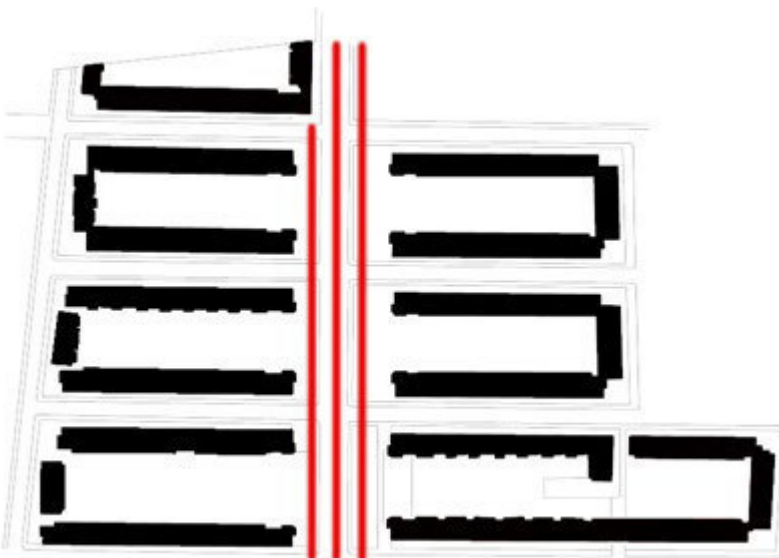




Interno della corte come spazio privilegiato



Continuità del verde



Collegamenti alberati

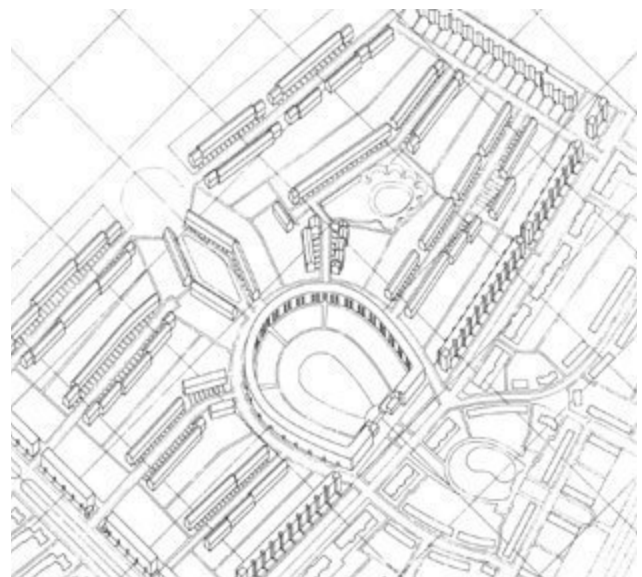
Veduta aerea



Prospetto interno



Planimetria



Hufeisensiedlung, B. Taut, M.Wagner, Berlino, Britz, 1924_31

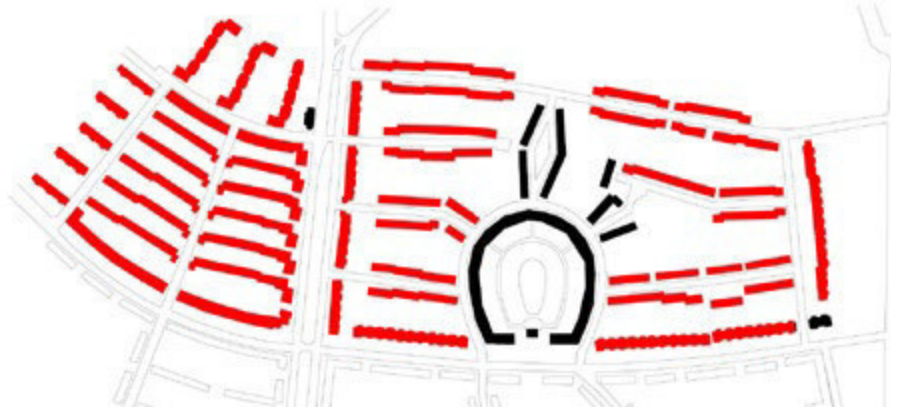
L'insediamento residenziale fu commissionato a Taut dall'assessore all'urbanistica Martin Wagner. Venne realizzato su un'area periferica priva di preesistenze, e la planimetria non fu concepita a priori ma partendo dalla topografia del luogo che era caratterizzato da un avvallamento.

Il quartiere comprendeva la realizzazione di 1000 alloggi e aveva l'intenzione sperimentale di sfruttare al massimo le nuove tecniche di costruzione tipizzata e in serie, metodo moderno e veloce.

Si caratterizza per tre elementi che costituiscono le eccezioni alla composizione per ripetizione di Taut: il *Rote front*, lo *Hufeisen* e lo *Hutungplatz*.

Il primo è un'aggregazione lineare di cellule abitative che si contrappone volutamente al carattere vernacolare degli edifici preesistenti, caratterizzandosi per le geometrie pure data dalla copertura piana e dal ritmo scandito dai volumi dei vani scala, si interrompe unicamente per mostrare il secondo elemento che costituisce l'eccezione, ovvero lo *Hufeisen*. L'edificio, di tre piani, prende la forma e il nome dall'avvallamento esistente. Subito retrostante all'edificio principale la composizione segue la pendenza del terreno, dando vita a una piazzetta romboidale sul quale affacciano ulteriori edifici a schiera. Lungo l'intero perimetro dell'insediamento sono presenti lunghe schiere dal tetto piano, mentre nelle aree interne sono invece riprese le caratteristiche tipiche della città-giardino. Qui sono presenti lunghe schiere con edifici convenzionali a 2 piani, con tetti a falde inclinate, piccolo orto privato, con disposizioni sfalsate e asimmetrie, mentre la rete stradale si compone di vie non parallele tra loro, in modo da evitare monotonia e uniformità. Per migliorare la qualità della vita, spazio pubblico e privato si integrano reciprocamente. Il verde dei giardini privati continua in quello pubblico, mentre balconi e logge si aprono sulle aree verdi, in particolare sul parco centrale.

Ripetizione dell'elemento

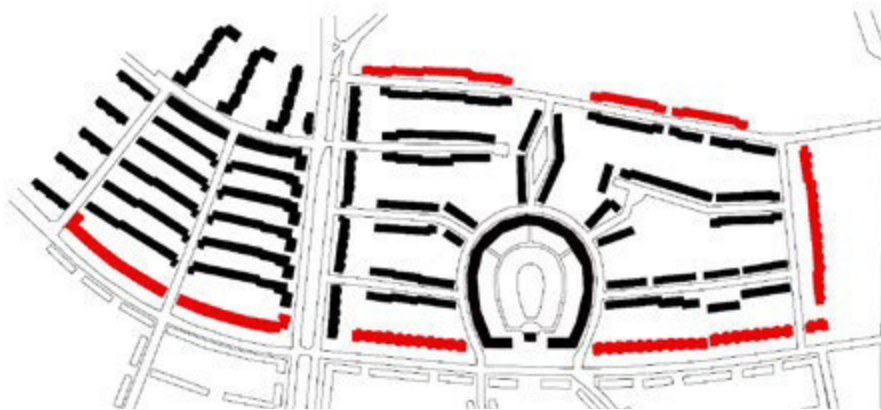


Variazione



Eccezione





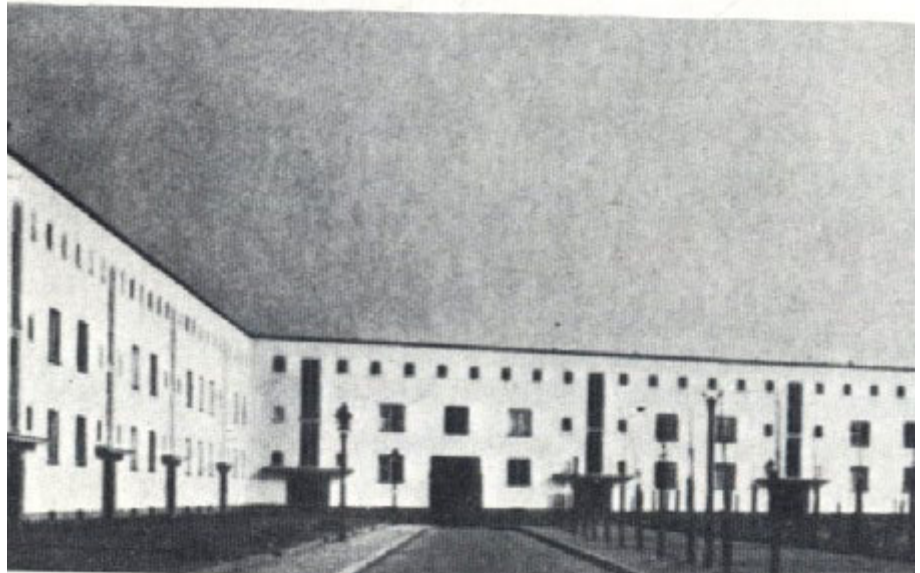
Perimetrazione



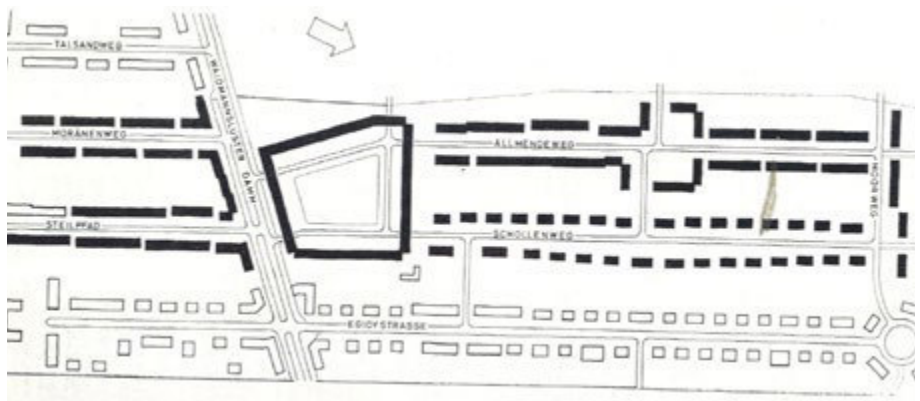
Continuità del verde



Prospetto esterno



Prospetto interno

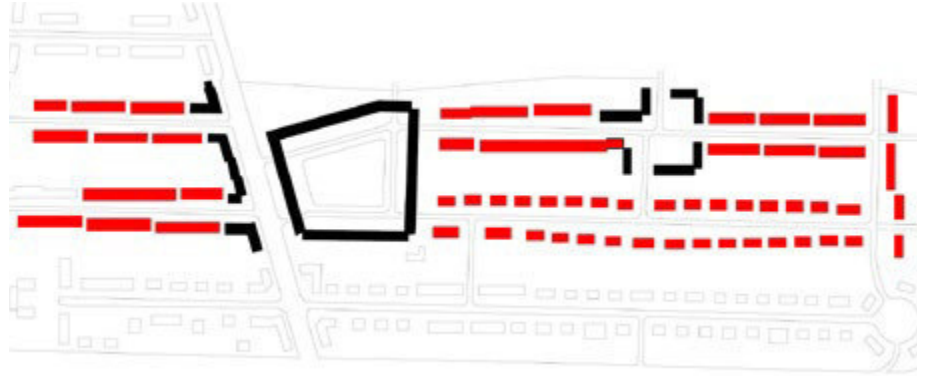


Planimetria

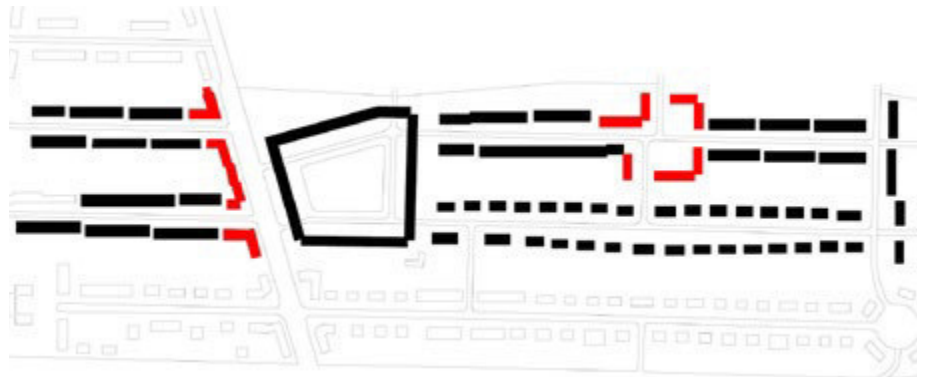
Freie Scholle, Bruno Taut, Berlino, Tegel, 1924_31

Nel 1895 fu fondata la cooperativa sociale di pubblica utilità "Freie Scholle" (terra libera), il cui nome indicava l'obiettivo di creare abitazioni confortevoli per la classe operaia, immerse nel verde e al di fuori della speculazione edilizia; si trattava di ideali che discendevano ancora dal concetto di città-giardino. Dopo i primi interventi sporadici, nel 1924 Taut, capo-architetto della GEHAG, venne incaricato di ampliare l'insediamento con un intervento più organico. L'insediamento occupa una vasta area lunga e stretta. L'elemento centrale del suo intervento, l'eccezione alla composizione per ripetizione, è lo Schollenhof, una grande piazza trapezoidale 160x180m delimitata da edifici con facciate semplici, pareti lisce, copertura piana, piante funzionali. La corte interna forma come una vasta piazza aperta, su cui si affacciavano attrezzature sociali come l'asilo, la cooperativa di consumo, piccoli negozi. Le altre aree si presentano come un intervento intermedio tra città-giardino e Siedlung razionalista. Infatti il progetto vede affiancate le abitazioni tipicamente rurali con tetto a falde (a sud), le abitazioni a schiera (a ovest), e lunghi blocchi rettilinei a due piani caratterizzati da tetti piani, pareti continue e finestre a filo dei muri. Ancora una volta l'utilizzo del colore permette la differenziazione delle parti del quartiere.

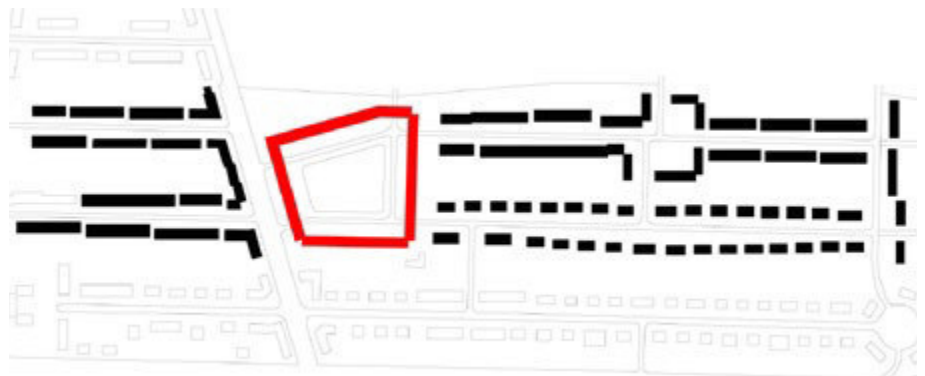
Ripetizione dell'elemento

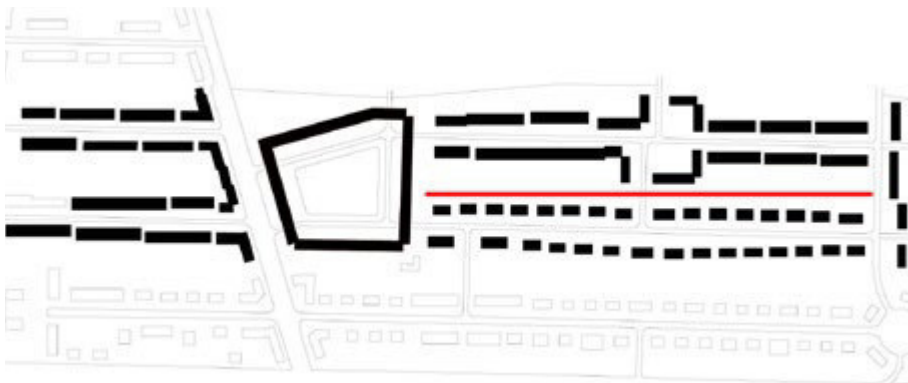


Variazione

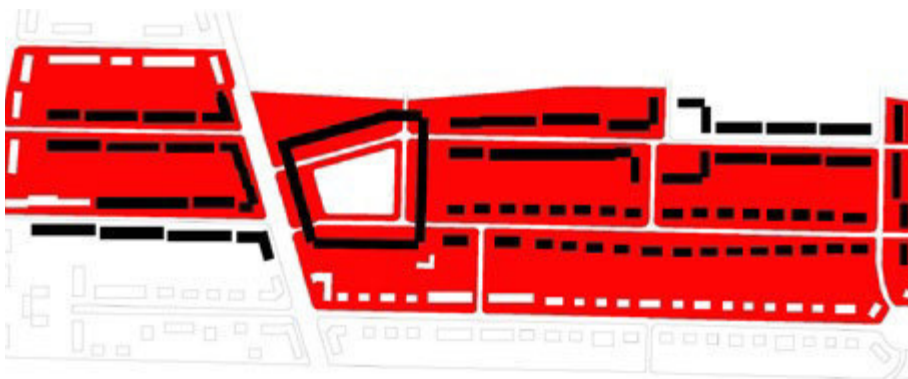


Eccezione

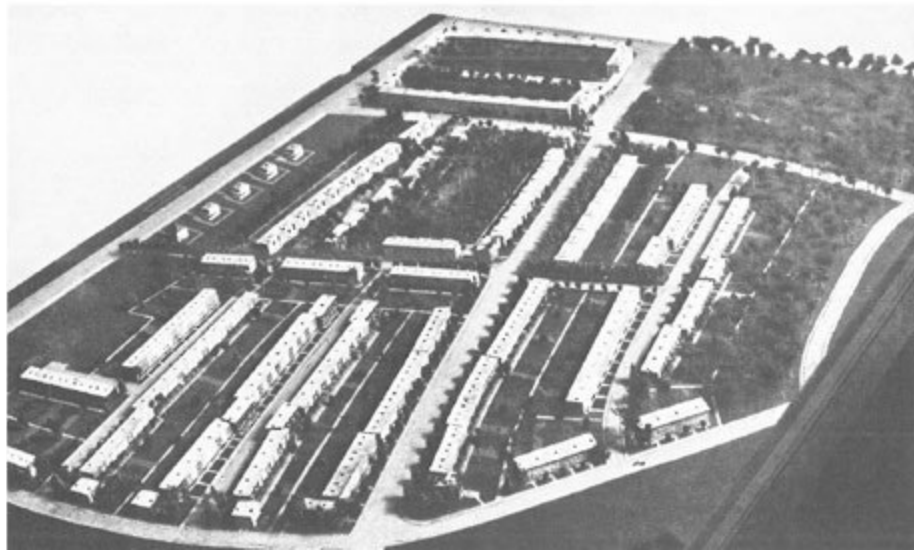




Contrapposizione tipologica



Continuità del verde



Veduta aerea



Prospetti



Planimetria

Onkel Toms Hutte, B. Taut, H. Haring⁶, O.R. Salvisberg⁶, Berlino, Zehlendorf, 1926_31

Nel 1926 la GEHAG acquistò la vasta area boschiva tra la linea in costruzione della U-Bahn e il Fischtalgrund, con l'obiettivo di creare un complesso di case popolari. Il piano urbanistico, affidato a Taut, ancora una volta non si ferma alle rigide forme del razionalismo ma prende alcuni aspetti dalle città-giardino.

Distaccandosi dall'edilizia unifamiliare frazionata preesistente, costruisce sull'Argentinische Allee un complesso lungo 400 m costituito da 32 blocchi abitativi con un'unica tipologia abitativa, dimostrando di saper dare carattere differenziato anche ad uno schema così rigido curvando leggermente la facciata di ogni blocco costituendo così una lunga parete convessa che mostra lo spazio pubblico della strada un tratto alla volta. Sull'altro lato del viale, ma perpendicolarmente alla strada sono presenti 13 edifici in linea a tre piani paralleli tra loro e immersi nel verde. Taut li riunì a coppie e pose gli ingressi l'uno di fronte all'altro lungo un vialetto comune. Ancora più a nord Taut mette in atto una disposizione degli edifici da lui definita "distribuzione a buchi", ovvero fraziona in modo non regolare le schiere stesse, caratterizzando tali interruzioni con soluzioni di testata che prevedono arretramenti o avanzamenti o un diverso trattamento cromatico dell'ultima abitazione. Ciò sottolinea come Taut cercasse sempre di spezzare la monotonia che si presentava nell'edilizia in serie. Nella parte sud-ovest del quartiere, insieme agli edifici di Taut, sono presenti le schiere pensate da Häring e Salvisberg. Disposte lungo le strade, presentano arretramenti e avanzamenti anch'esse, mentre il giardino retrostante è parcellizzato e raggiungibile solo attraverso piccoli viottoli.

Ripetizione dell'elemento



Variazione



Eccezione





Distribuzione a "buchi"



Continuità del verde



Viali alberati

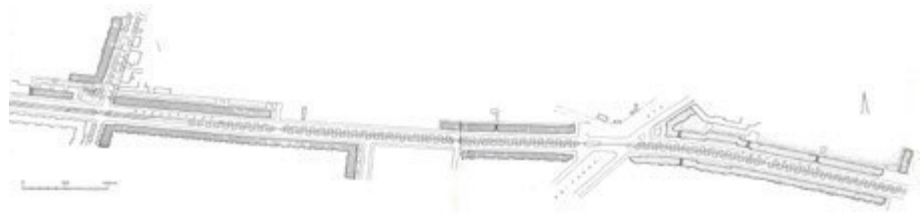
Prospetto



Prospetto



Planimetria



Buschallee, Bruno Taut, Berlino, Weissensee, 1928_30

È un insediamento residenziale formato da circa un chilometro di fabbricati che si sviluppano lungo i lati di Buschallee. Fu concepito per far fronte al grande fabbisogno di abitazioni economiche nell'area di Berlin-Weissensee, in quel periodo in rapida espansione. Le rigorose forme cubiche e geometriche dei corpi edilizi confermano il definitivo abbandono, da parte di Taut, degli ideali romantici delle città-giardino a favore di una concezione più "urbana" degli edifici a carattere sociale. La disposizione dei lunghi blocchi in linea, le forme architettoniche utilizzate e l'organizzazione delle cellule abitative rispondono ai più moderni requisiti funzionali e linguistici elaborati dal Movimento moderno.

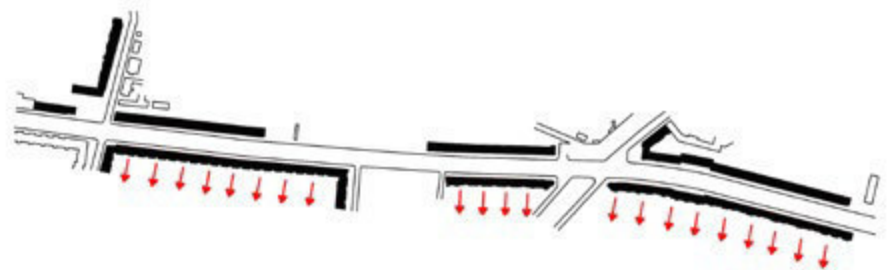
Solo più a ovest gli edifici hanno una planimetria leggermente curvilinea, in modo da accompagnare l'andamento stradale.

Le logge continue e i balconi sporgenti sono presenti nei lunghi prospetti rivolti a sud, mentre le facciate verso nord sono piatte e hanno piccole aperture. Le ampie logge furono concepite come un prolungamento dello spazio interno, da sfruttare nei mesi estivi. Gli edifici sul lato sud del viale hanno i prospetti sul giardino con balconi sporgenti, mentre in quelli sul lato nord è stato adottato il sistema della loggia continua rientrante, per cui la facciata risulta strutturata orizzontalmente.

Secondo il metodo già consolidato, Taut differenzia gli edifici grazie all'utilizzo del colore e in particolare da caratteri diversi agli angoli posti sugli incroci, alzando l'edificio di un piano in quel punto, inserendo logge sporgenti o di nuovo tramite il colore.



Allineamento stradale



Apertura verso Sud



Ampi collegamenti alberati

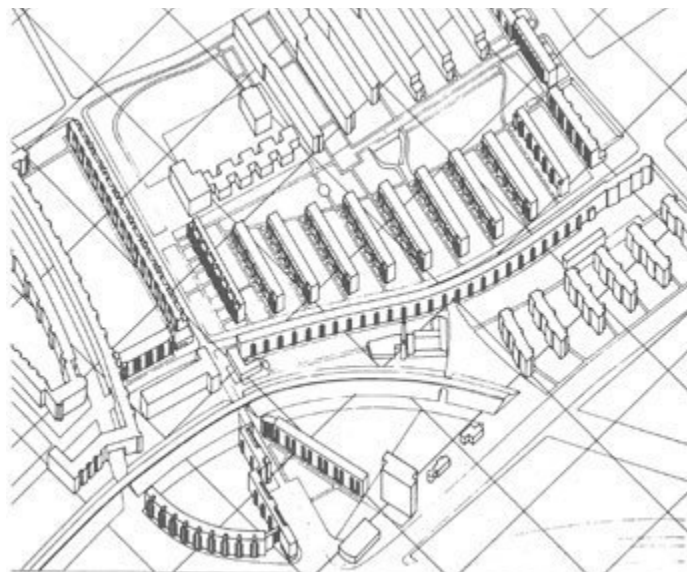
Blocco progettato da Bartning



Edificio "porta" dell'insediamento



Planimetria



Siemensstadt, H. Scharoun⁷, W. Gropius⁸, o. Bartning⁹, F. Forbat¹⁰, H. Haring, H. Henning¹¹, Berlino, Spandau, 1929_31

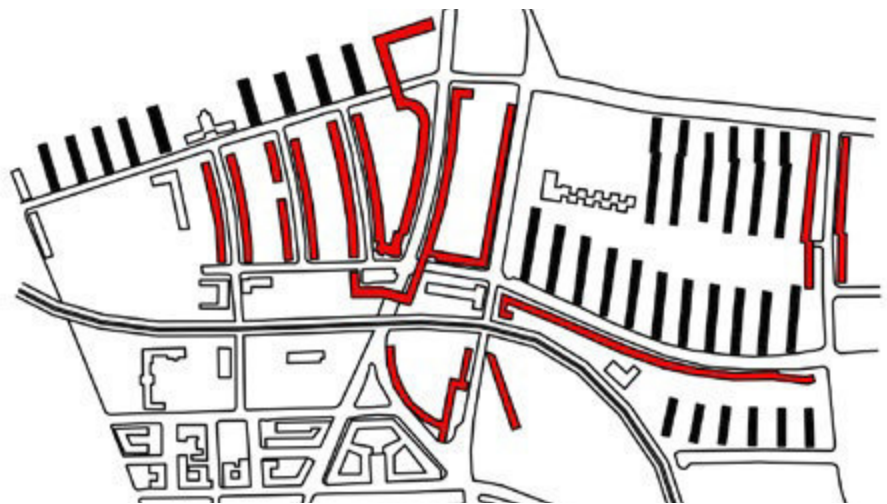
Il quartiere si fonda su un piano urbanistico di Scharoun, mentre a Gropius venne dato il compito di dirigere la costruzione attraverso progetti di vari architetti, tutto sotto incarico di Martin Wagner, assessore all'urbanistica alla giunta socialdemocratica di Berlino. L'ambizione era quella di portare comfort e igiene a tutti gli strati sociali, e poteva essere raggiunta attraverso le costruzioni in linea, allora ancora poco sperimentate.

La composizione urbanistica deriva in parte da elementi preesistenti, quali la linea ferroviaria aziendale della Siemens che, col relativo cavalcavia, tagliava l'area del quartiere in due parti, presentandosi più ricca e variegata rispetto ad altre contemporanee esperienze berlinesi, permettendo un diverso, e altrettanto variegato, approccio compositivo. Per motivi urbanistici e paesistici in alcuni casi prevalse la tendenza ad allineare l'edificio alla strada, seguendo il tessuto morfologico esistente (ad esempio i lunghi edifici di Bartning, Gropius, Scharoun), mentre in altri prevalgono i blocchi edilizi paralleli tra loro, mantenendosi indipendenti dalla rete viaria (gli edifici di Häring, Forbat, Henning).

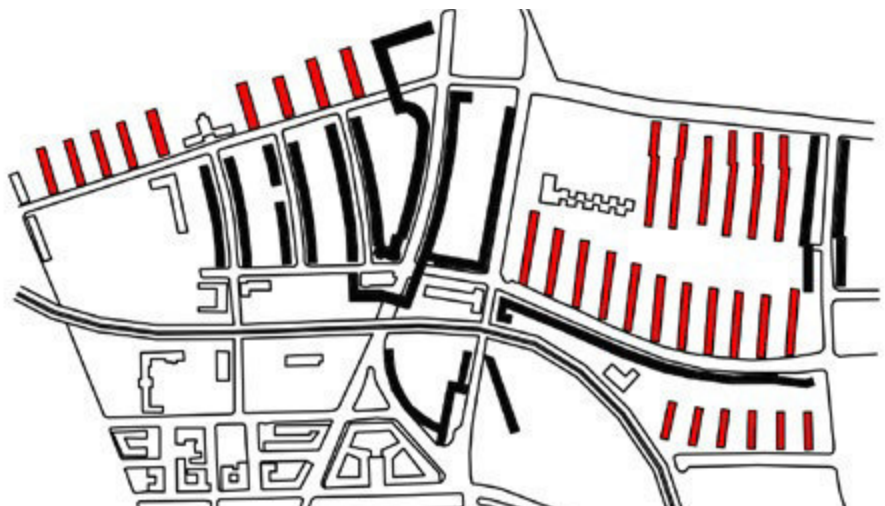
All'interno del quartiere non esiste un vero e proprio centro.

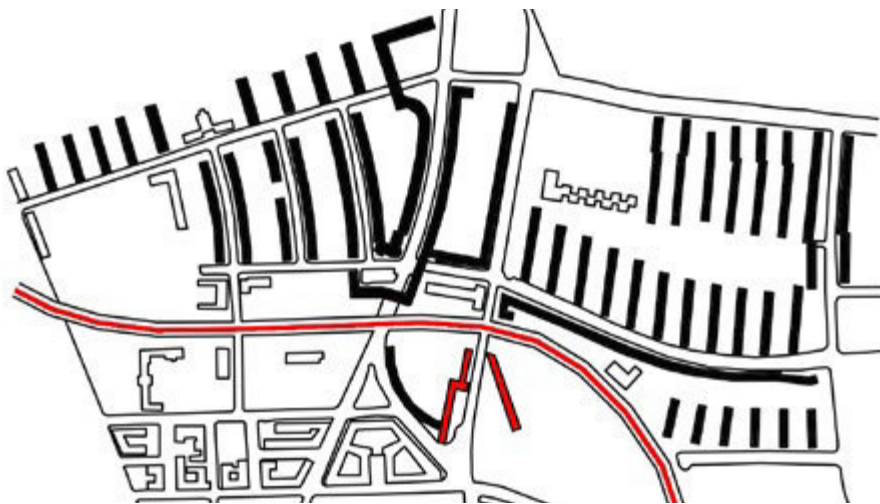
Il lungo edificio in linea di Bartning chiude verso sud, a perimetrare il quartiere, senza presentare sporgenze verso la strada. Scharoun, sul lato sud-occidentale, separato dal resto del quartiere dal ramo della S-Bahn, compone tre blocchi edilizi in linea. La loro disposizione è stata studiata in rapporto alle strade su cui si affacciano, ma anche alla linea ferroviaria. Vista da sud, questa disposizione forma come una porta d'ingresso alla Siedlung Siemensstadt. Gropius ha elaborato il lato nord-ovest con tre edifici in linea di diversa lunghezza, a quattro piani, paralleli e perpendicolari tra loro, posti presso l'incrocio principale dell'insediamento. Il preesistente patrimonio arboreo, venne salvaguardato per accentuare il carattere paesaggistico dell'insediamento.

Allineamento alla strada

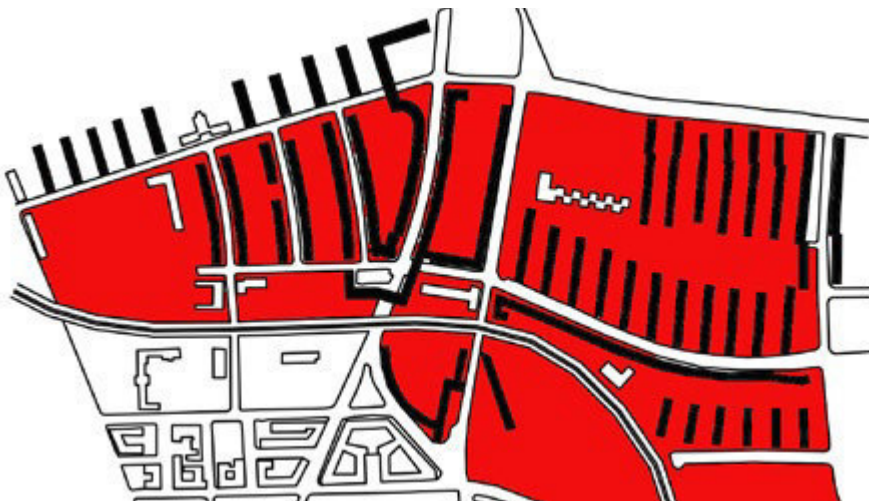


Blocchi indipendenti dal tessuto viario





La porta urbana



Continuità del verde

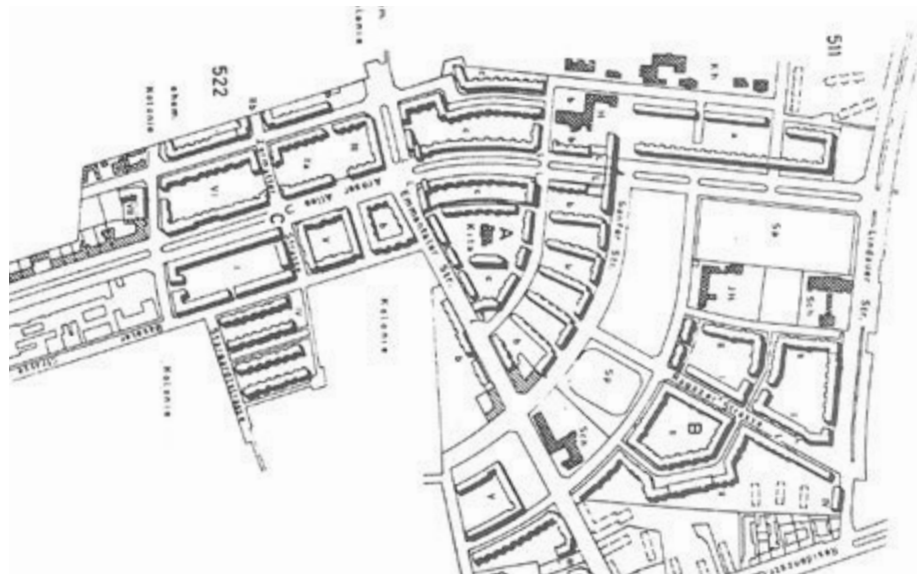
Veduta aerea



Prospetto



Planimetria

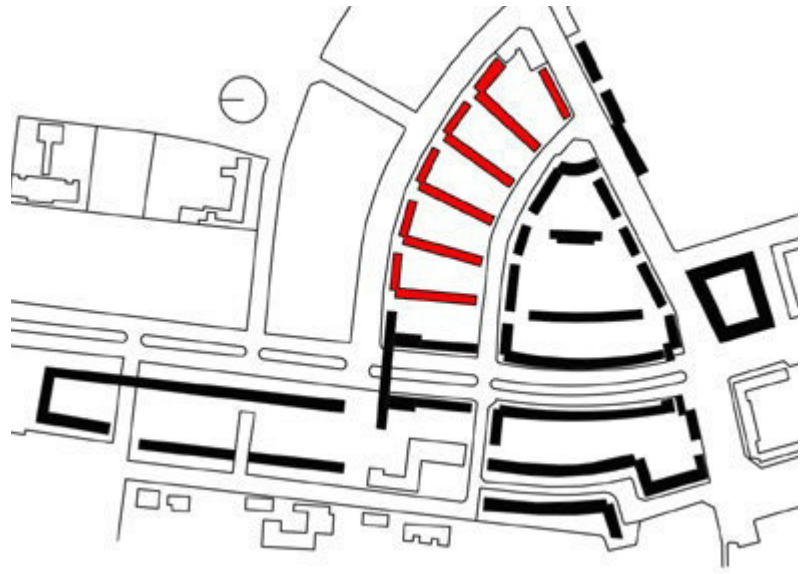


Weissenstadt, B. Ahrends¹², W. Büning¹³, O.R. Salvisberg, Berlino, Reinickendorf, 1929_31

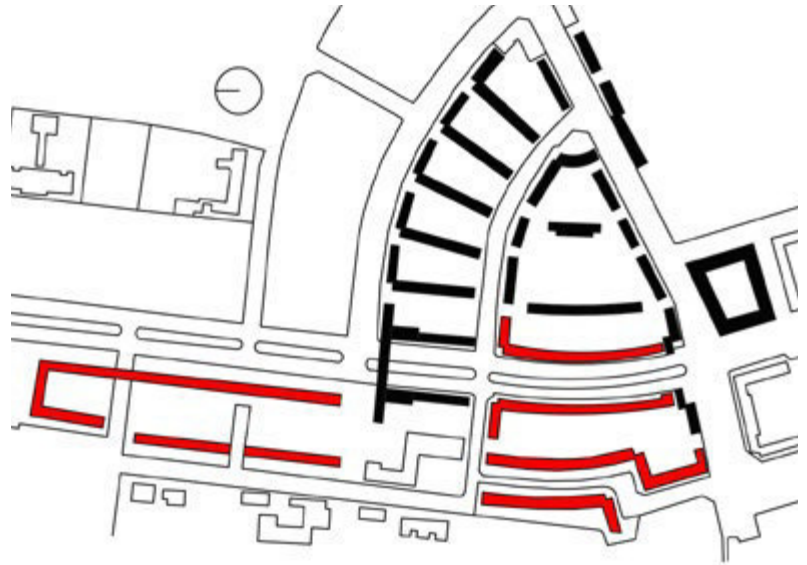
La Weissenstadt è un insediamento residenziale a carattere sociale voluto da Wagner, assessore all'urbanistica di Berlino. A Salvisberg venne affidata la pianificazione urbanistica, mentre per la progettazione architettonica l'area venne suddivisa in tre grandi aree ed assegnati ad Ahrends, Büning e Salvisberg. Grazie alle moderne tecniche costruttive in serie, in soli due anni furono costruiti più di 1200 alloggi.

Dal punto di vista architettonico, si distingue per la presenza di costruzioni ad angolo, in linea (diposte soprattutto lungo il perimetro), curve e spezzate, a schiera e a blocco chiuso. Le costruzioni sono forme geometriche pure con facciate bianche e grandi aperture quadrilatere, dalle cui superfici si staccano solo alcuni elementi colorati, come le sporgenze dei tetti, i pluviali, le porte e gli infissi delle finestre che, per contrasto, accentuano la lucentezza delle facciate.

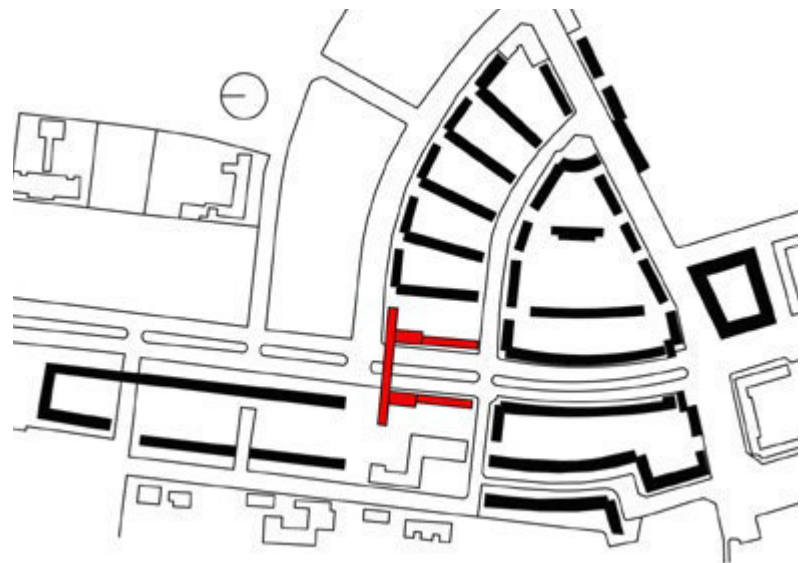
Elemento simbolo del quartiere è l'edificio a ponte progettato da Salvisberg, monumentale porta urbana. È alto 4 piani e continua in due corpi laterali coi quali forma un'unità edilizia. La facciata nord è strutturata da lunghi ballatoi d'accesso agli alloggi, mentre in quella sud corrono i parapetti dei balconi che ne accentuano l'orizzontalità. È l'unica costruzione in cemento armato, mentre le altre sono ancora in muratura portante. L'intervento di Büning si concentra sulla parte centrale dell'insediamento, caratterizzandosi per una geometria rigida. I suoi edifici a L costituiscono una serie di corti aperte in cui il verde entra a far parte dell'abitazione. L'intervento di Ahrends è delimitato a sud e la costruzione più caratteristica è costituita da due corpi gemelli posti uno di fronte all'altro a sbalzo, alti 5 piani che formano due brevi porticati. Lungo i lati del viale si sviluppano due corpi continui a 3 piani, che accentuano l'andamento curvilineo della strada.



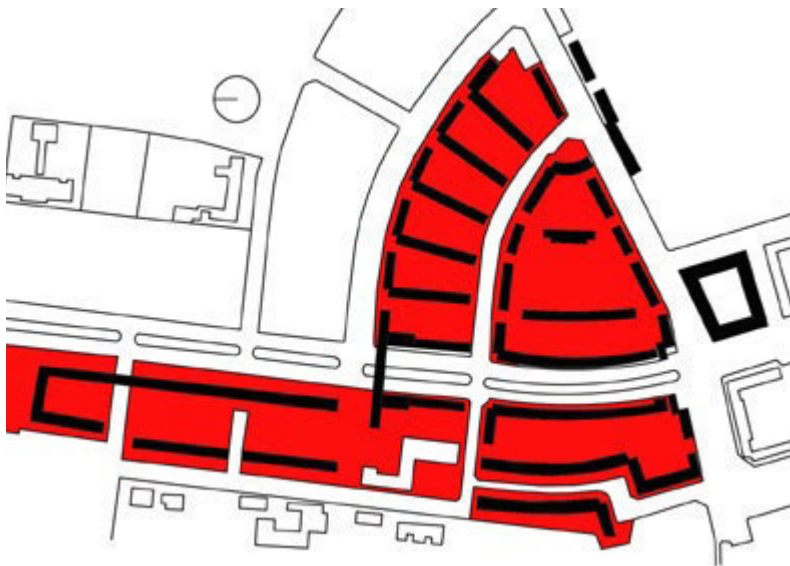
Definizione delle corti aperte



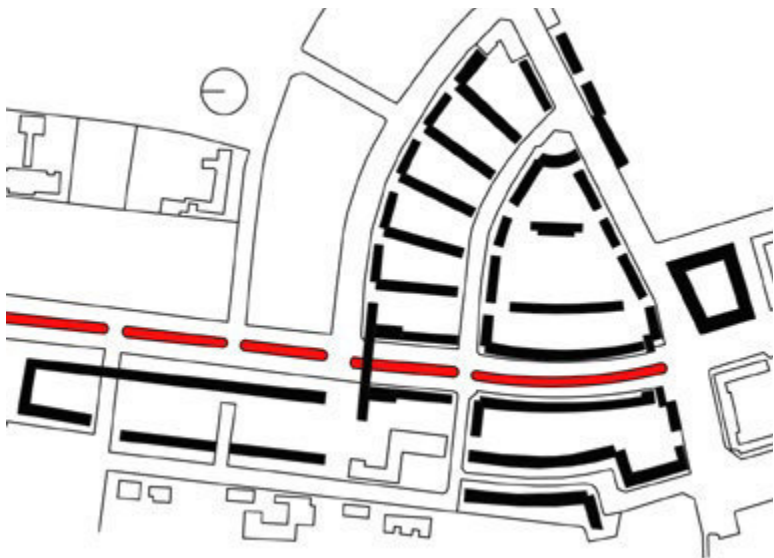
Accentuazione del tessuto urbano



Porta urbana



Continuità del verde



Collegamenti alberati

Veduta aerea



Vista prospettica

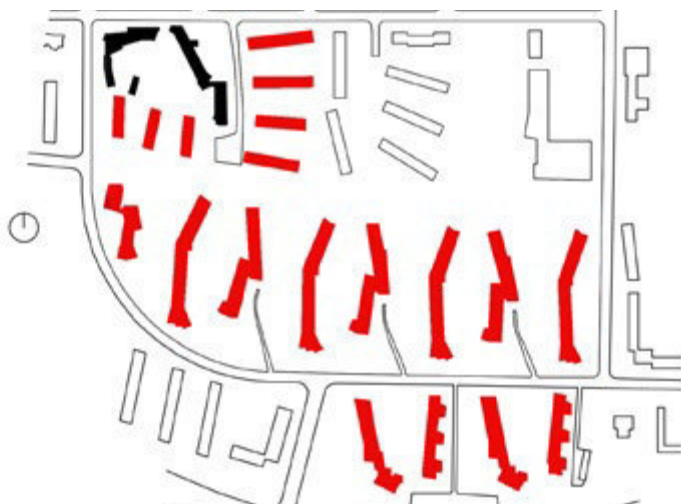


Planimetria



Charlottenburg Nord, H. Scharoun, Berlino, Charlottenburg, 1957_60

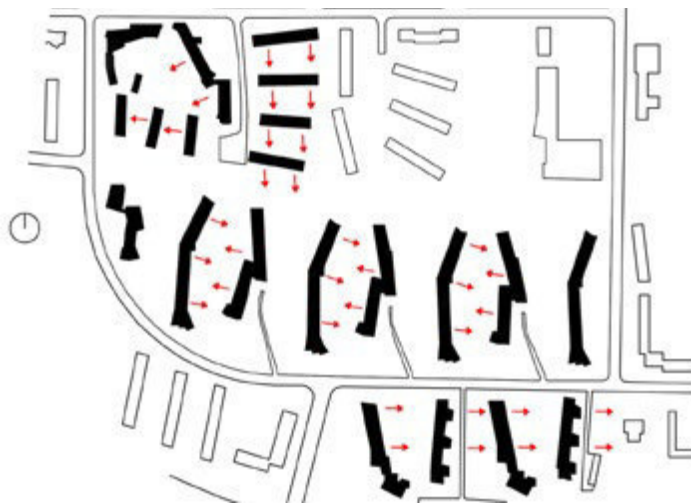
Nel 1954 Scharoun ottenne l'incarico dal Senato di Berlino di progettare la Siedlung Charlottenburg-Nord, finanziata con fondi pubblici per l'edilizia sociale. Fu concepita come ampliamento verso est della Siedlung Siemensstadt del 1929-1934 ed occupa una vasta area che si estende a sud del Volkspark Jungfernhaid tra Goebelstraße/Toepplerstraße, la Heinickeweg e Heckerdamm a nord, Siemensdamm a sud, i binari della S-Bahn a ovest e il Kurt-Schumacher-Damm a est. L'insediamento rappresenta il modello della pianificazione urbanistica proposta negli anni Cinquanta, caratterizzata dalla compresenza di grandi edifici popolari isolati in grandi spazi verdi aperti e di edifici di varia tipologia, dalla bassa densità residenziale, dall'assenza di strade annesse ai fabbricati, dall'articolazione tra unità di vicinato e posti auto. Entro il 1961 vennero realizzati numerosi edifici in linea con 3.800 alloggi per 12.000 residenti. La suddivisione dell'intera area in due settori di pianificazione, di cui alla GSW venne assegnato solo quello a sud, ed i rigidi criteri per l'edilizia sociale determinarono una semplificazione formale ed urbanistica del nuovo insediamento. La Gemeinnützige Wohnungsbau-Aktiengesellschaft Groß-Berlin (GEWOBAG), che in quegli anni stava realizzando la limitrofa Paul-Hertz-Siedlung, nel 1959 realizzò i due lotti orientali tra Heilmannring e l'autostrada per 1.328 alloggi. Si tratta di lotti con edifici in linea ad angolo, tutti a quattro piani disposti lungo tre strade interne. Solo nella parte sud di questo settore dell'insediamento sono presenti due torri edilizie a otto piani ricoperte esternamente da pannelli o da intonaco grigio chiaro e color sabbia. Sul lato occidentale della Heilmannring sono presenti tre raggruppamenti aperti di corti edifici in linea a quattro piani disposti ad angolo.



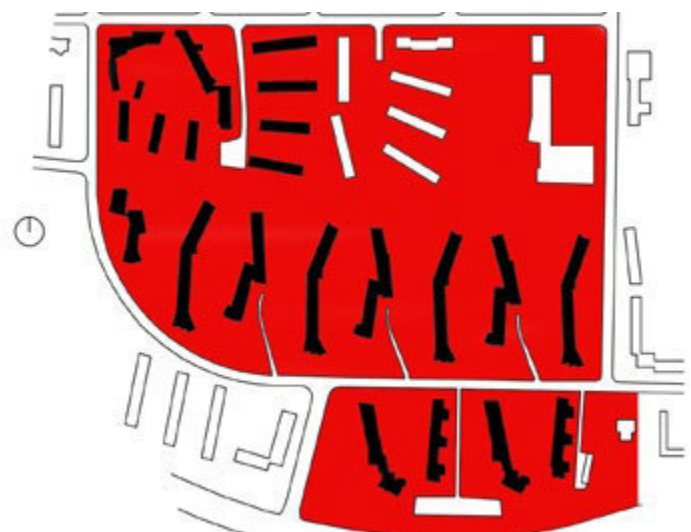
Blocchi indipendenti dal tessuto



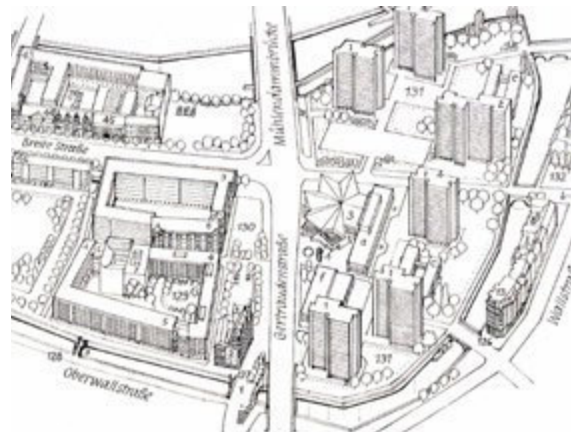
Definizione corti interne



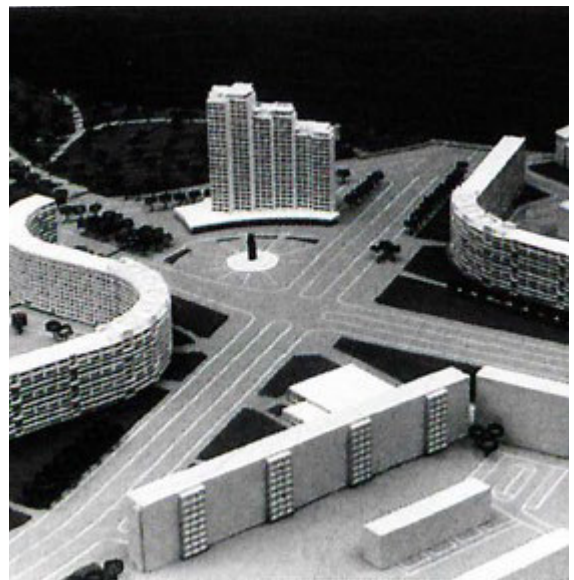
Apertura verso l'interno



Continuità del verde



Assonometria



Modello



Vista da Gertraudenstrasse

Platz der vereinten nationen, H. Henselmann¹⁴, Berlino, Gertraudenstrasse, 1968_70

Piazza delle Nazioni Unite, fino al 1992 Leninplatz, è una piazza situata nel quartiere di Friedrichshain, urbanisticamente caratteristica per la distribuzione sia delle superfici che dell'edificato. La piazza, importante punto di snodo, è attraversata in direzione Est-Ovest dall'asse viario Mollstraße – Landsberger Allee. Il quadrante nord-orientale è delimitato dalla Friedenstraße, mentre a sud si sviluppa fino a Lichtenberger Straße e Palisadenstraße. La piazza fu realizzata nel 1968-70, in concomitanza con la ricostruzione delle zone circostanti, su progetto dell'architetto Henselmann, è contornata da due edifici curvi, concavi e convessi, decorati a colori vivaci, che inquadrano un edificio a torre alto fino a 24 piani.

Sfondo del complesso è il Volkspark Friedrichshain.

Platz der Vereinten Nationen, costituisce uno dei più interessanti progetti nell'ex Berlino Est, ed è sotto tutela monumentale.

Al centro della piazza era originariamente prevista una biblioteca pubblica, disegnata in forme scultoree simili ad una bandiera rossa; al suo posto venne invece eretta una grande statua di Lenin, in granito rosso, opera dello scultore Nikolai Tomski. La rimozione della statua nel 1992 ha ispirato una scena del film Good Bye Lenin!; al suo posto è stata realizzata una fontana.

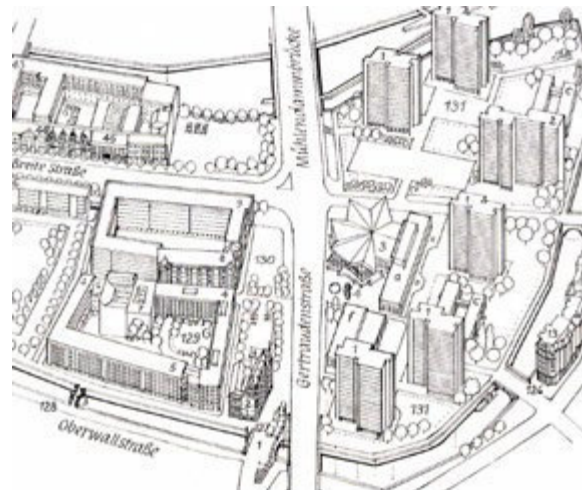
L'edificato risulta arretrato rispetto alla strada per lasciare spazio ad ampi spazi di verde pubblico, gli edifici si presentano permeabili verso i giardini collettivi retrostanti dai quali i residenti possono avere accesso alle proprie abitazioni.

Le aree collettive sono molto utilizzate dalla comunità e ben attrezzate.

Vista dell'area



Assonometria



Vista dell'area



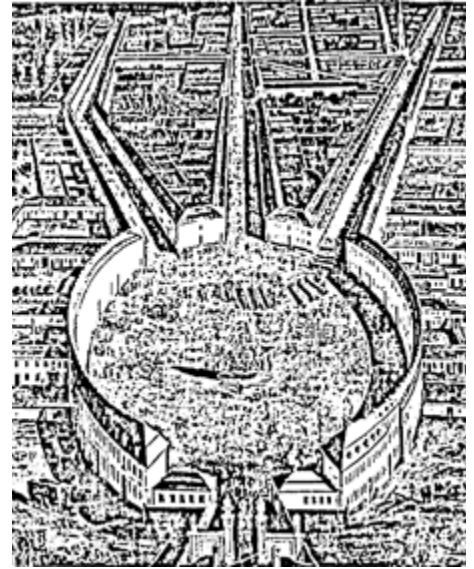
Wongebiet Fischerinsel, Nather, Schwelzer, Zache, Berlino, Mitte, 1967_73

Fischerinsel si trova nella parte meridionale del quartiere di Mitte a Berlino. Inizialmente parte della città di Colln, unita nel 1709 a Berlino, la Fischerinsel era, fino alla seconda guerra mondiale, uno dei quartieri più antichi e caratteristici di Berlino, noto con il nome di Fischerkietz (quartiere dei pescatori).

Completamente distrutta dai bombardamenti, venne ricostruita dai 1967 al 1981 con un'edilizia residenziale a torri, costruite con il sistema di prefabbricazione a pannelli. Alcuni edifici antichi scampati ai bombardamenti furono ricostruiti altrove e contemporaneamente assunse l'attuale nome.

Centro del quartiere era il ristorante Ahornblatt (foglia d'acero), dalla caratteristica forma. L'edificio, importante esempio di architettura degli anni settanta fu abbattuto nel 2000, nonostante le numerose proteste, e sostituito da un albergo.

Nuovi edifici sono stati poi costruiti ai lati della Gertraudenstrasse, in modo da aumentare la densità abitativa dell' area che risulta dotata di aree verdi, parcheggi e servizi commerciali.



Prospettiva



Assonometria



Veduta aerea

Mehringplatz, H. Scharoun, Berlino, Kreuzberg, 1967_73

La piazza fu realizzata nel 1734 come punto finale della Friedrichstraße, in contemporanea all'ampliamento del territorio cittadino fino all'Akzisemauer. Originariamente portava il nome di Rondell, e vi confluivano anche la Lindenstraße e la Wilhelmstraße. Nella stessa occasione, furono realizzate altre due piazze: il Karre (quadrato), al termine dell'Unter den Linden (attuale Pariser Platz), e l'Achteck (ottagono), al termine della Leipziger Straße (attuale Leipziger Platz). Nel 1840 venne affidato a Peter Joseph Lenné il compito di decorare la piazza. Al centro si trova la Friedenssäule ("Colonna della Pace") posta a ricordo delle guerre di liberazione del 1815. In tale occasione, la piazza prese il nome di Belle-Alliance-Platz, nome popolare con cui era nota la battaglia di Waterloo.

Nel 1870 vennero aggiunte due statue: "Pace", di Albert Wolff, e "Clio", di Ferdinand Hartzer.

La piazza venne completamente distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale e, nel 1947, fu ribattezzata con il nome attuale.

Il progetto di ricostruzione della piazza fu elaborato nel 1962-63 dall'architetto Hans Scharoun, che propose di trasformarla in zona pedonale, deviando i tracciati della Lindenstraße e della Wilhelmstraße verso il Landwehrkanal.

Alla morte di Scharoun, il progetto di completamento della zona venne affidato all'architetto Werner Düttmann, che realizzò due file di edifici concentrici, di 4 piani, e tutt'intorno delle stecche da 10 a 17 piani di altezza. E' proprio l'edificato a dare forte definizione a questo luogo perimetrandolo completamente.

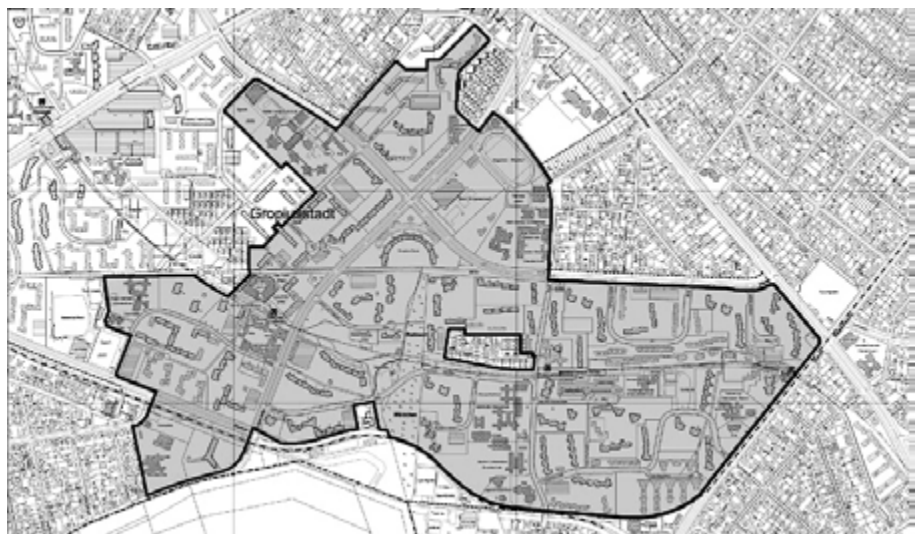
Veduta aerea



Prospetto



Planimetria



Gropiusstadt, W. Gropius, Berlino, Neukolln, 1963_75

Il complesso, città-satellite a sud di Berlino, quasi completamente finanziata dalle cooperative edilizie comunali GEHAG e DEGEWO, comprende 50.000 abitanti e 19.000 alloggi inseriti in grattacieli e blocchi plurifamiliari, e delimita la città, essendo confine con la campagna. E' il più grande insediamento residenziale costruito a Berlino, ma la sua realizzazione ha anche documentato gli errori e le utopie dei principi urbanistici del puro Funzionalismo.

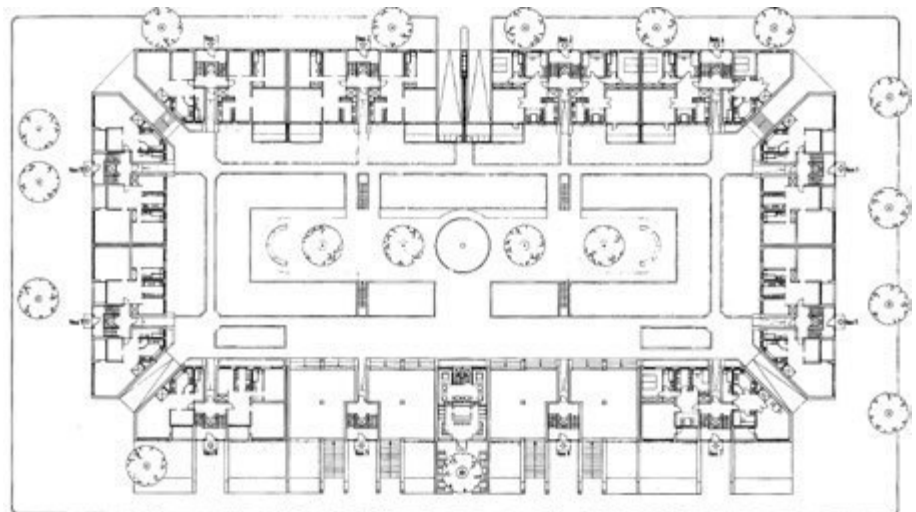
L'idea di Gropius era quella della città-satellite autosufficiente, basata sul concetto di "Luce, aria e sole" elaborato dalla Carta di Atene: modello urbano da proporre per la città industriale del futuro, caratterizzata da una combinazione equilibrata tra residenza, lavoro, attività ricreative, aree verdi attrezzate e spazi aperti. Rispetto alle *siedlungen* degli anni '30, l'intento era quello di spezzare la rigidità d'orientamento N-S per ottenere una composizione più variegata. Fra le proposte progettuali, la seconda fu quella definitiva. Si doveva risolvere il problema della carenza di alloggi popolari, divenuto ancora più grave dopo l'improvvisa costruzione del Muro. Ebert, ex-collaboratore di Gropius, venne invitato a partecipare, ponendo il proprio contributo sull'aumento di densità edilizia. La realizzazione risultò poi un fallimento, avendo escluso le idee base di Gropius e costituendo una città a densità troppo elevata e totalmente residenziale, senza alcuna regola compositiva o piano urbanistico. L'unico elemento su cui ancora è visibile la mano di Gropius è l'edificio centrale, Gropiushaus, l'unico dei vari edifici semicircolari di 18 piani previsti nel piano urbanistico di Gropius del 1960. Appena più a sud, si trova la Wohnhochhaus Ideal, un enorme grattacielo di 31 piani, con alloggi di diversa tipologia e alcune attività commerciali al piano terra. Gropius ha plasmato le sue superfici alternando volumi pieni e volumi vuoti, e rafforzando l'effetto plastico con elementi aggettanti sfalsati tra loro.



Veduta aerea



Passaggio d'angolo

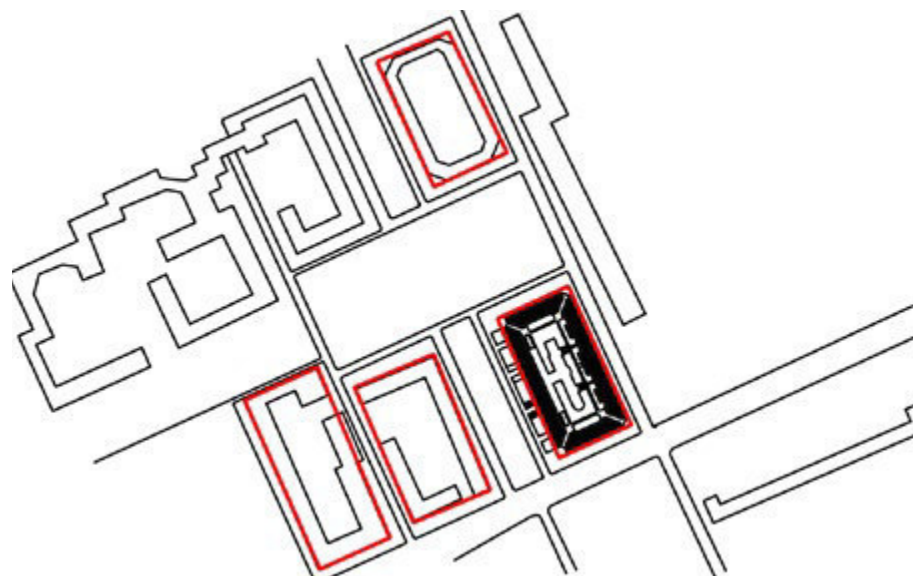


Planimetria

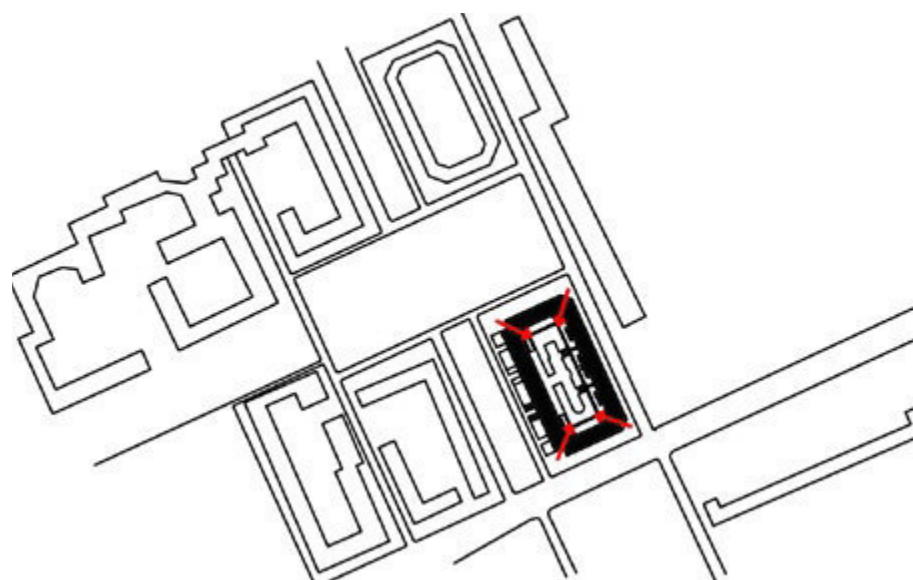
**Block 270, Vinetaplatz, J.P.Kleihues¹⁵, Berlino, Wedding,
1975_77**

Venne eseguito nell'ambito del vasto piano di risanamento urbanistico di Wedding, area urbana sviluppatasi tra la fine del XIX secolo e gli inizi del successivo, con i tipici isolati dagli stretti cortili interni. Invece di demolire edifici del passato e di cancellare il sistema di piazze, strade e corti esistenti, si preferì salvaguardare la città storica. L'idea-guida era quella di recuperare la tipologia all'edificio residenziale a corte, tipica di Wedding, abbandonando delle visioni urbanistiche del Razionalismo caratterizzate dagli edifici pluripiano in linea, e riprendendo la tipologia berlinese del *Blockrandebauung*, concetto poi promosso anche dall'IBA nel decennio successivo. L'isolato contiene 126 alloggi con doppio affaccio e racchiude una corte interna, completamente libera e pubblica, di 3.400 mq con un'altezza di 5 piani, tipica di Wedding. Ciò che rende innovativo il complesso è il trattamento d'angolo, in cui il volume è svuotato da una smussatura diagonale a 45° in modo da evitare la creazione di alloggi d'angolo scarsamente illuminati verso la corte. In questi punti vengono inseriti passaggi alti fino a 4 piani tra strada esterna e corte interna, in modo da sottolineare la completa permeabilità della corte.

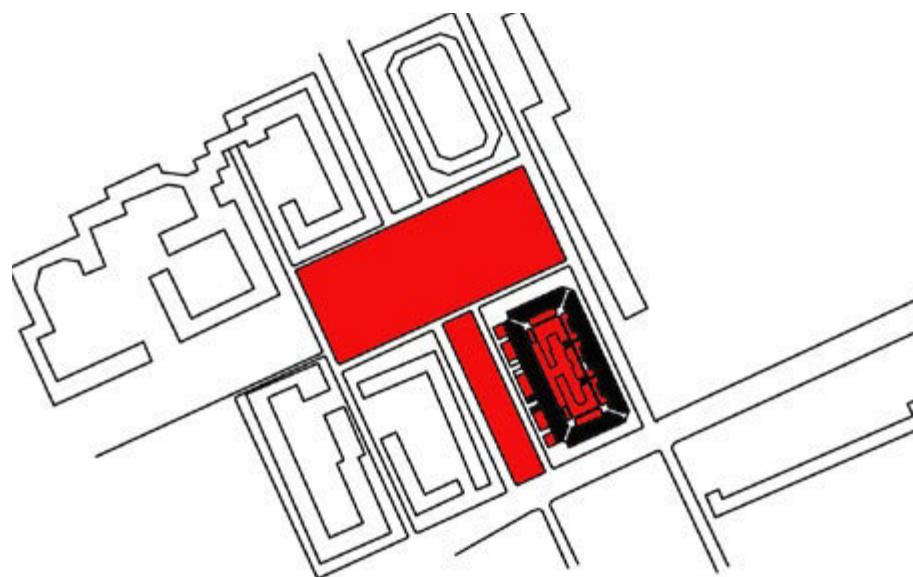
È un'anticipazione del concetto elaborato da Kleihues di *behutsame Stadtreparatur* (rinnovamento urbano cauto) concepito per rispettare l'insediamento storico dei blocchi, delle piazze e dei percorsi che sfocerà poi nel concetto di *kritische Rekonstruktion der Stadt* (ricostruzione critica della città) di Berlino dopo la caduta del Muro.



Recupero del "Blockrandebauung"

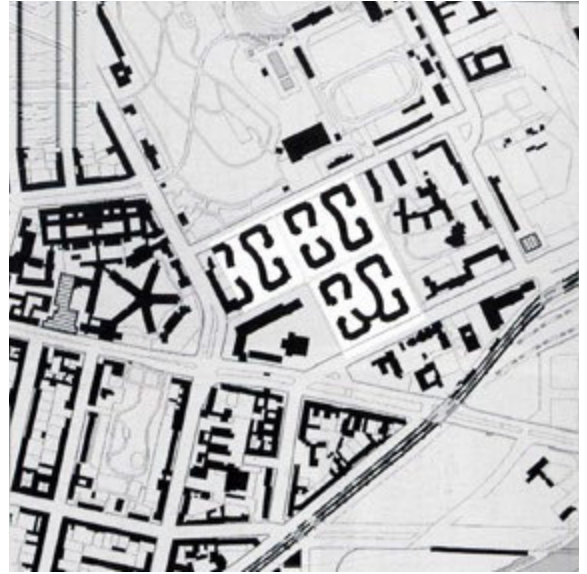


Svuotamento dell'angolo

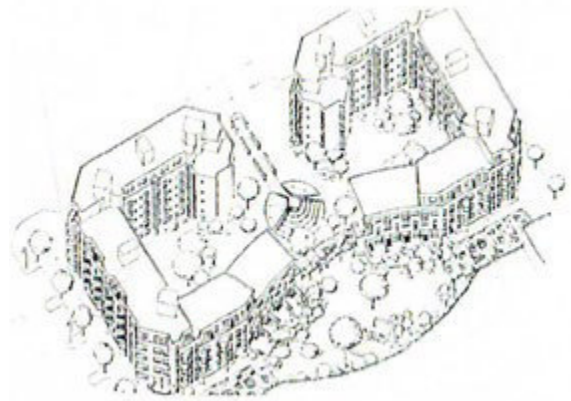


Accesso agli spazi verdi pubblici

Planimetria



Assonometria



Vista dalla corte interna



Heinrich zille siedlung, Benze, Hanebutt, H. Fleischer¹⁶, G. Heinrichs¹⁷, Berlino, Tiergarten, 1976_81

Attraverso la vicina stazione di Hauptbahnhof, l'intero villaggio è ben servito dai mezzi pubblici. L'impianto è stato costruito come parte della sede sociale del Senato di Berlino e l'assegnazione delle residenze è stata effettuata secondo criteri rigorosi, in modo che solo i residenti a basso reddito potessero ottenere un appartamento al suo interno. Sono presenti edifici a 2 o 4 piani abitati, molti parchi, opportunità di svago e parcheggi sotterranei.

L'insediamento venne costruito tra il 1976 ed il 1981, comprende un totale di 890 abitazioni per 2.400 abitanti.

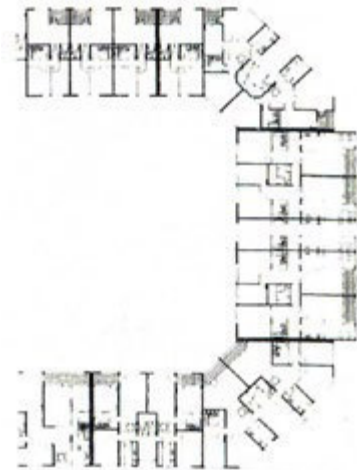
Le residenze sono raggruppate attorno ad ampi giardini e dotate di balconi e cortili. Lo spazio pubblico e quello privato risultano ben definiti dalla forma dell'edificato che tuttavia si presenta permeabile grazie alle ampie aperture d'accesso ai giardini interni. Le corti sono ben attrezzate ed è forte la presenza di verde e giochi per bambini.

Gli accessi alle abitazioni possono avvenire sia dall'esterno del complesso che dai giardini interni.

Planimetria



Pianta tipo



Veduta d'angolo



Rollberg viertel, R. Oefelein¹⁸, Freund, R. Schmock¹⁹, Berlino, Neukölln, 1976_82

Il Rollberg viertel si trova nel quartiere di Berlino chiamato Neukölln ed è compreso tra Hermannstrasse e Bornsdorferstrasse. Si tratta di un quartiere di edilizia sociale formato da 5.300 abitanti provenienti da oltre 30 paesi. Un quarto della popolazione ha meno di 18 anni ed all'interno della grande varietà di etnie da cui è popolato quella Turca ne costituisce la parte prevalente. La maggior parte dei residenti vive al di sotto della soglia di povertà e l'intero quartiere è stato più volte oggetto di fenomeni mediatici negativi a causa di una serie di problemi sociali verificatisi al suo interno.

L'insediamento si presenta formato da cinque ampie corti che ben definiscono lo spazio pubblico e lo spazio collettivo ricordando per forma il tipico blocco presente in tutta la città.

Gli accessi alle abitazioni avvengono dall'esterno ed ogni abitazione gode del proprio affaccio sulla corte verde retrostante. La planimetria generale si adatta perfettamente alla forma dell'isolato ed al tessuto urbano circostante.

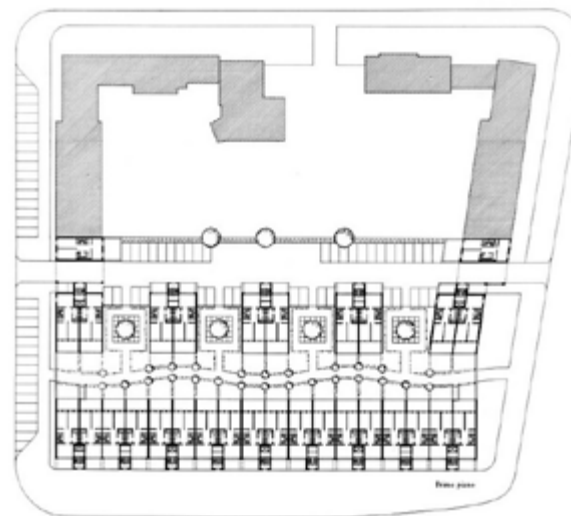
Veduta aerea



Prospetto sulla corte interna



Planimetria

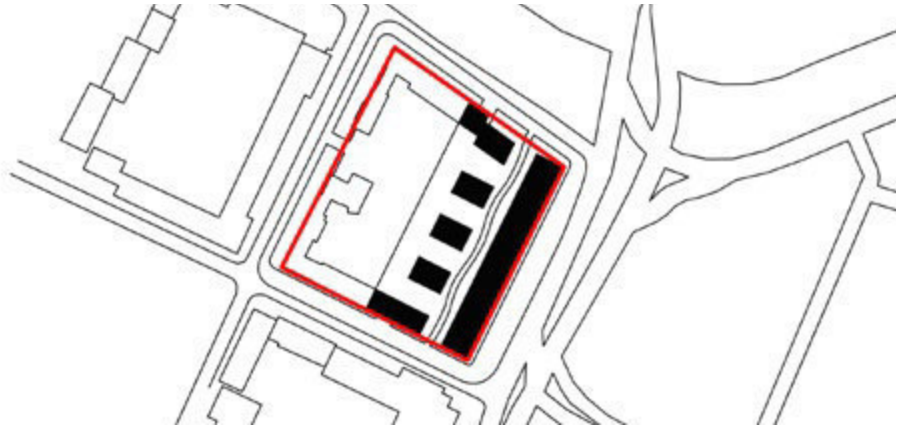


**Block 220, Lutzowplatz, O.M. Ungers²⁰, Berlino, Tiergarten,
1979_83**

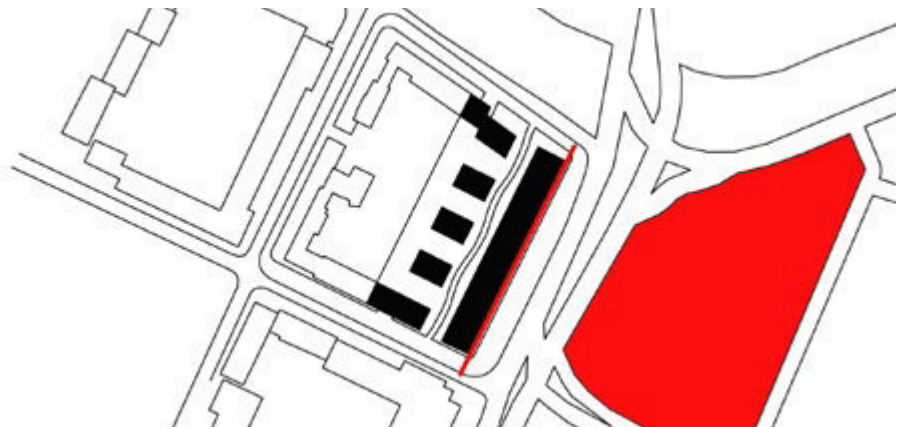
Le pianificazioni avvenute in conseguenza ai bombardamenti della guerra, condussero, negli anni '60, alla perdita totale da parte di Lützowplatz, di tutti quei caratteri che identificano la piazza, trasformandola principalmente in un nodo stradale, attraversato da viabilità sovradimensionata. Così l'IBA indisse un concorso di idee teso a restituire alla piazza il suo carattere urbano e pubblico e nel 1978 Ungers venne incaricato di elaborare un insediamento residenziale in grado dare una soluzione al lato occidentale della piazza.

Riprendendo la teoria "la città nella città" sviluppata fra le undici tesi per la città di Berlino, Ungers considera il suo intervento come un'isola all'interno dell'arcipelago verde. Il complesso realizzato è composto da un lungo blocco a 6 piani sulla piazza, da due corpi laterali su 5 piani rivolti sulle vie laterali e da tre ville urbane isolate (Stadtvilla) su 4 piani. La scelta dei due tipi edilizi deriva dalla presenza di quest'ultimi nell'edilizia berlinese fin dall'800, mentre la composizione chiude il complesso verso la strada per aprirsi all'interno, più tranquillo e appartato, secondo un principio già seguito da Taut a Berlino. Con l'obiettivo di accentuare il legame residenza-città, Ungers aveva pensato a passaggi pubblici all'esterno del blocco, ma che non furono realizzati. Mentre sulla strada la facciata si rende pubblica, ad identificazione della piazza stessa, il lato interno è strutturato su tre gradoni terrazzati in cui viene sviluppato il tema dell'"abitare in modo introverso". In un'unione fra città e natura, Ungers pensa ad un percorso ondulato sul quale si affacciano giardini, terrazze, tetti-giardino, spazi gioco. Attraverso l'assegnazione di un piccolo giardino privato viene data la possibilità di plasmare liberamente lo spazio verde al piano terra, che porta il residente ad una sua maggiore identificazione con l'edificio.

Completamento perimetro

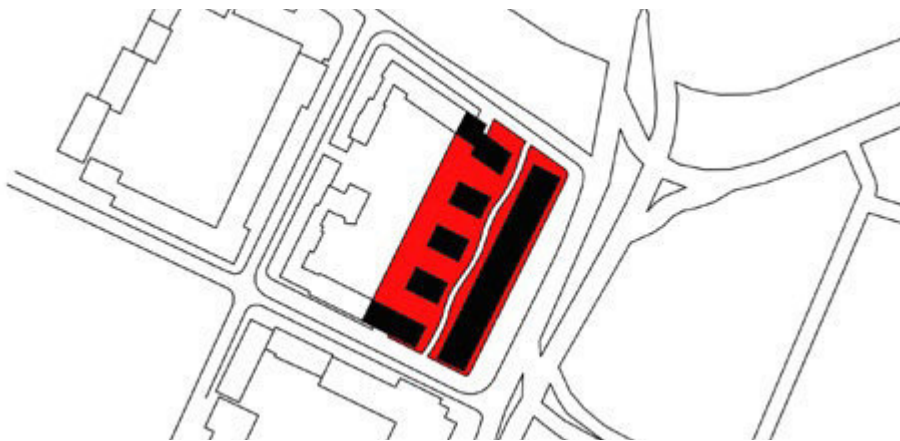


Piazza

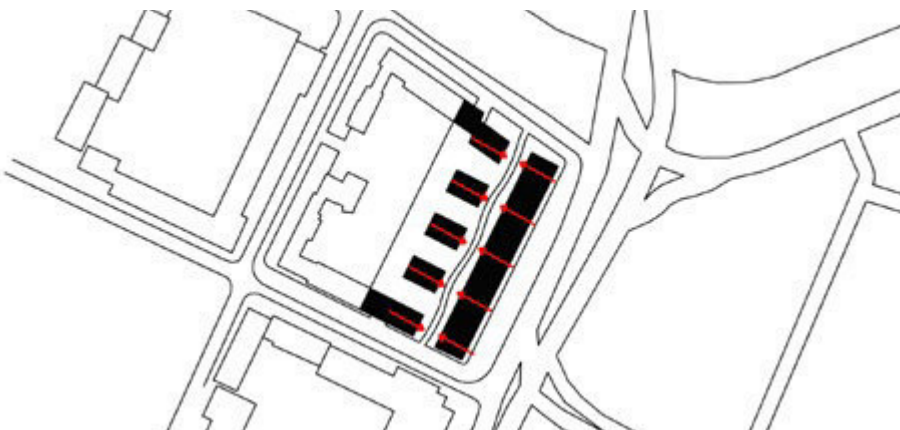


Introversione del complesso





Giardini interni alla corte



Giardini privati

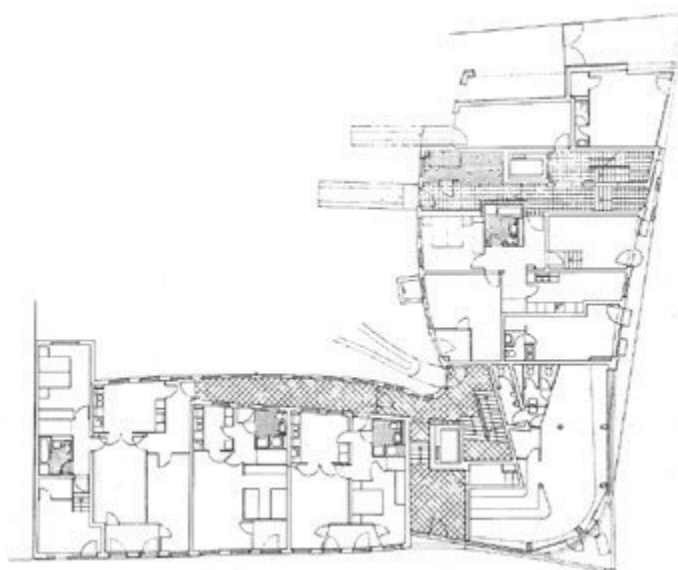
Veduta aerea



Vista della soluzione d'angolo



Planimetria



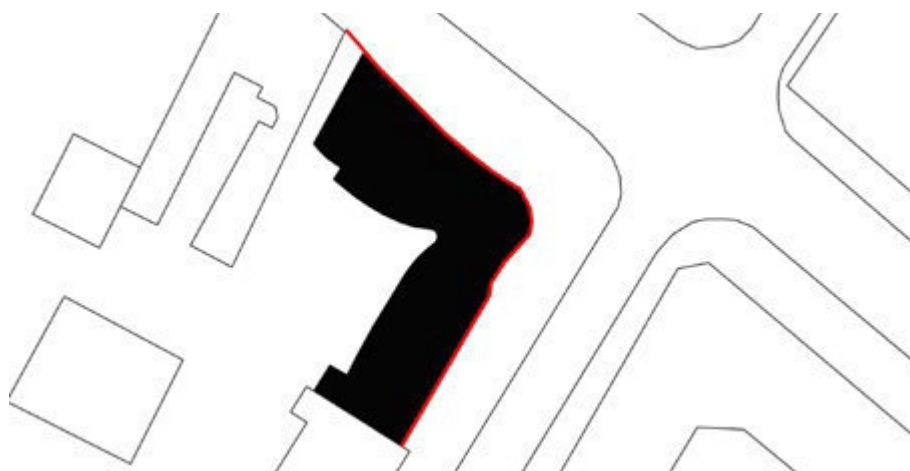
Bonjour Tristesse, A. Siza²¹, Berlino, Kreuzberg, 1980_84

Dopo la divisione della città questo quartiere, sebbene vicino al centro, venne rapidamente a trovarsi ai margini urbani, in quanto area allora circondata su tre lati dal Muro, da cui conseguirono non solo problematiche architettoniche ma anche di degrado sociale.

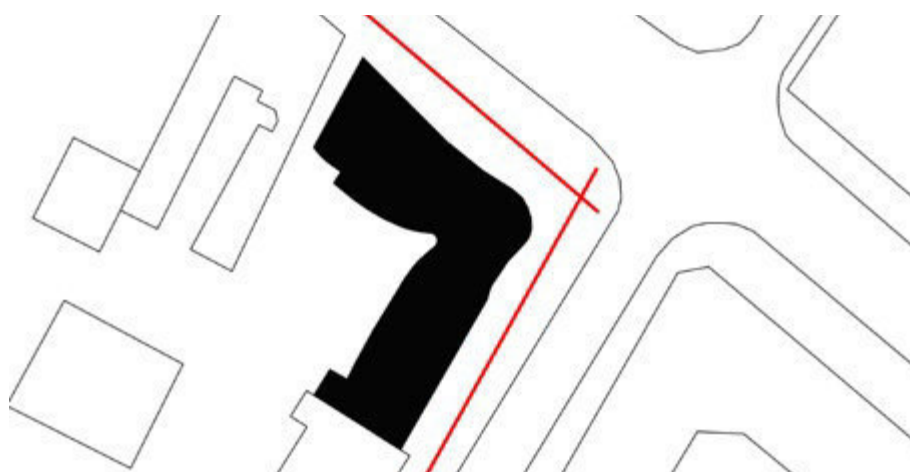
Come altri interventi promossi dall'IBA, anche questo progetto aveva l'intento di "costruire nel contesto storico", rappresentando uno degli esempi di completamento di isolato.

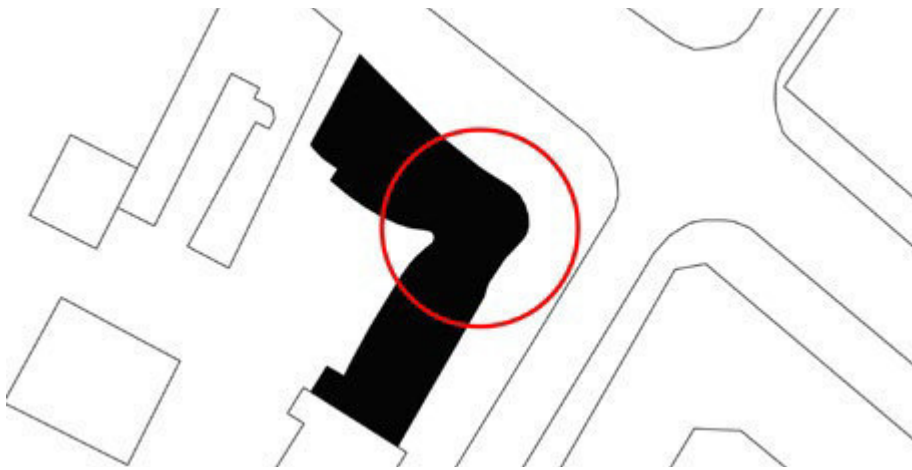
Nonostante rispettasse gli allineamenti degli edifici preesistenti e le loro altezze, l'edificio contrasta fortemente con loro per le sue insolite caratteristiche formali: totalmente privo di decorazione, costituisce un'enorme parete continua ritmata da finestre rettangolari tutte uguali disposte all'interno di una rigorosa griglia geometrica. Ma il trattamento d'angolo rappresentato da una curvatura distorce il ritmo regolare di queste aperture. Nella parte bassa il vertice dell'angolo viene rappresentato dalla presenza di un esile pilastro che sostiene un aggetto triangolare contrapposto alla rotondità della parete.

Completamento perimetro

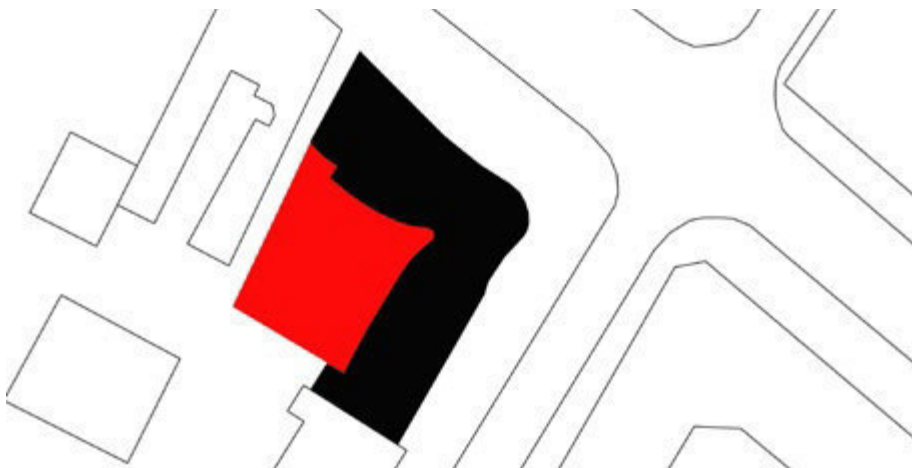


Allineamento alle preesistenze





Riconoscibilità urbana



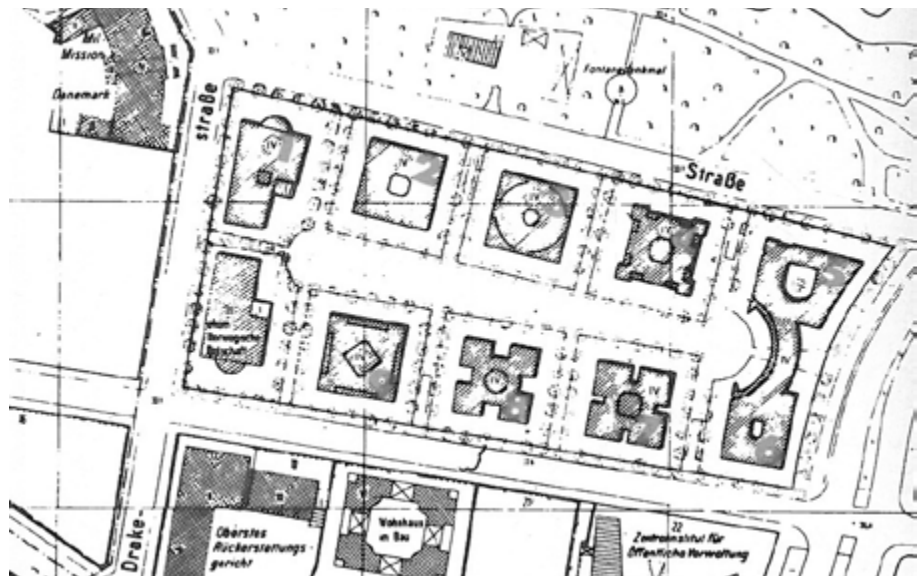
Corte privata



Veduta aerea



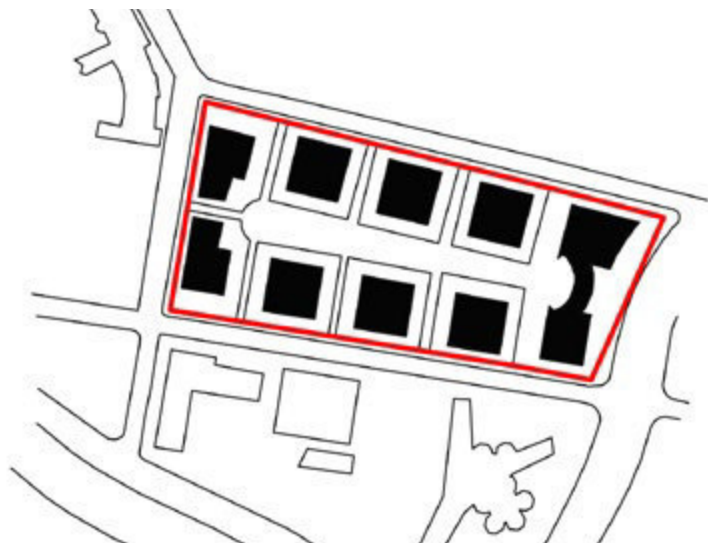
Prospetto, haus 5+6



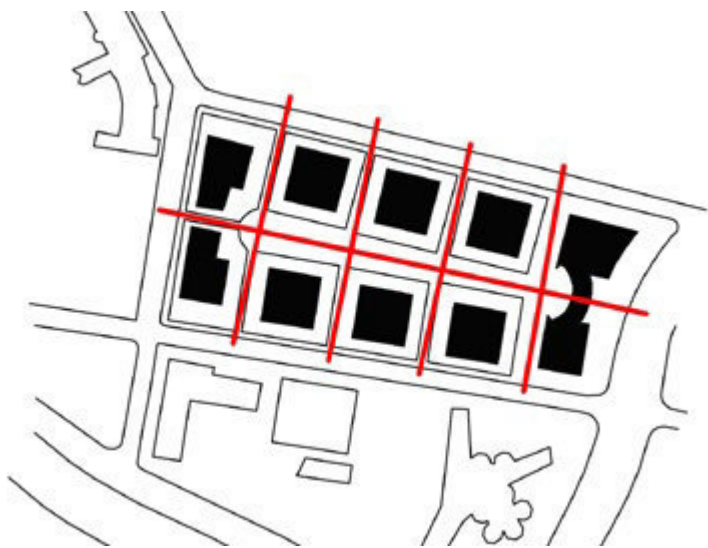
Planimetria

**Stadtvilla, Rauchstrasse, R. Krier²², Berlino, Tiergarten,
1983_85**

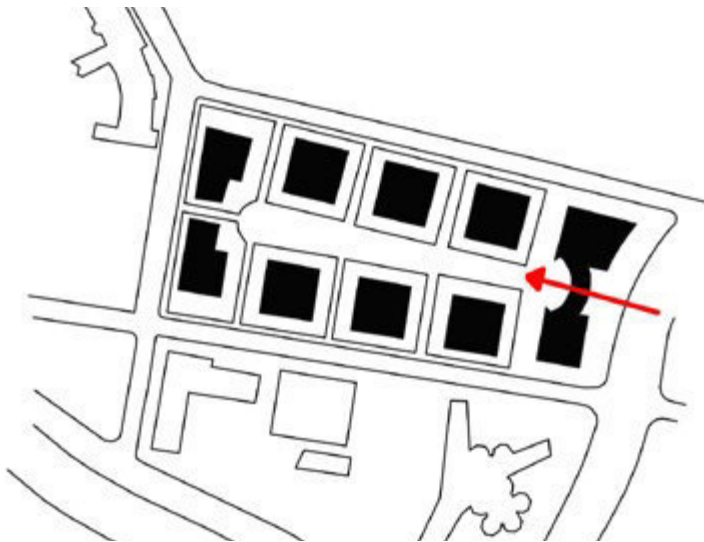
All'architetto Krier, oltre alla elaborazione del piano generale, fu affidato l'incarico di guidare il coordinamento artistico e compositivo dell'insieme, la realizzazione dell'edificio di testata, che comprendeva due elementi (haus 5+6) e un'ulteriore elemento centrale (haus 9), distribuendo la progettazione degli edifici rimanenti a vari architetti operanti nell'ambito dell' IBA. Il progetto è stato concepito seguendo il principio "Abitare al Tiergarten" elaborato dell'IBA, ma con l'intento recuperare l'identità storica del luogo, utilizzando il modello abitativo della Stadtvilla (villa urbana), adattandola però alle esigenze sociali contemporanee. Infatti, sostituisce le villette ottocentesche con 9 palazzine equidistanti fra loro, e allineate alla strada lungo il lato maggiore. Grande attenzione fu posta al parco collettivo su cui affacciavano tutte le residenze, all'idea di aprire il complesso alla città ed agevolare la socialità. L'intervento di Krier si affaccia direttamente sulla strada urbana, definendosi come un monumentale corpo edilizio costituito dalla combinazione tra due blocchi cubici e un grande corpo ricurvo di raccordo, la quale si affaccia sulla città con una lunga parete convessa. Tale fronte si costituisce come cinta muraria che racchiude al suo interno la vasta corte pubblica, aprendosi poi al centro della parte bassa e definendosi come "porta urbana", accesso al percorso verde che si sviluppa tra le Stadtvillen interne.



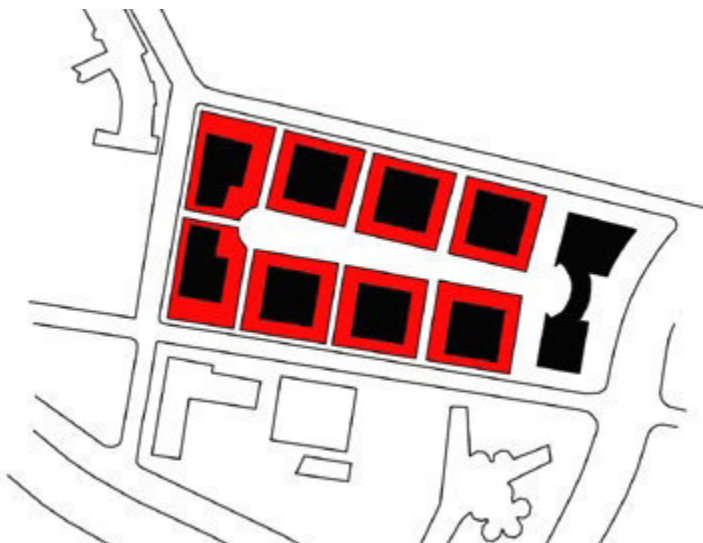
Formazione dell'isolato



Permeabilità



La porta urbana



Verde di pertinenza

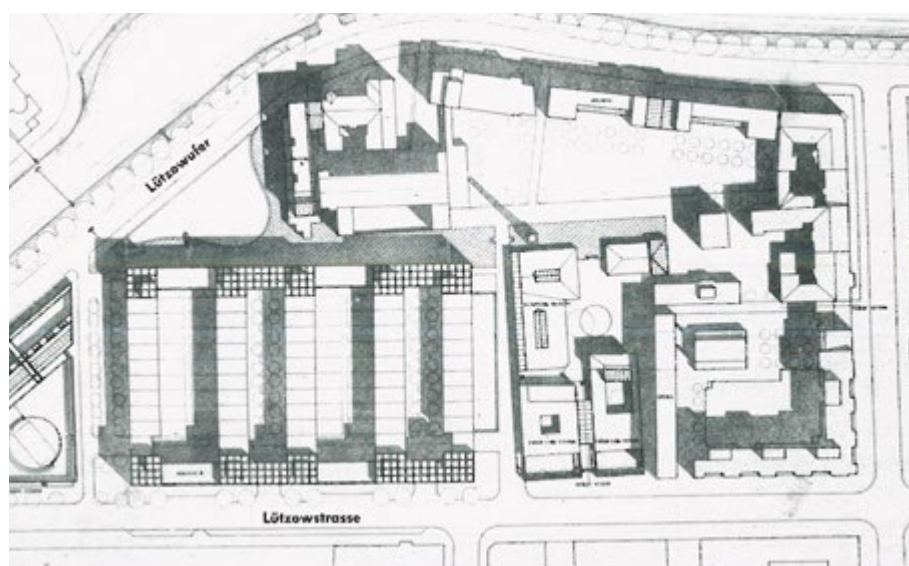
Veduta aerea



Prospetto lungo Lutzowstrasse

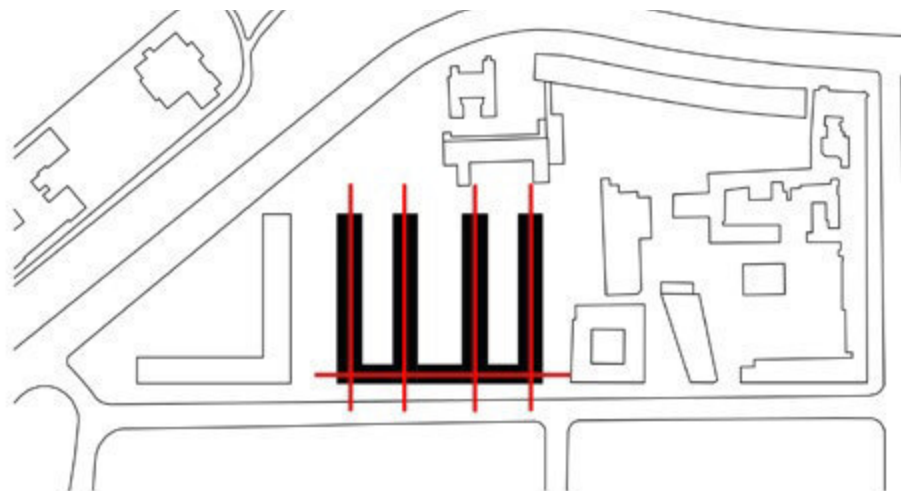


Planimetria

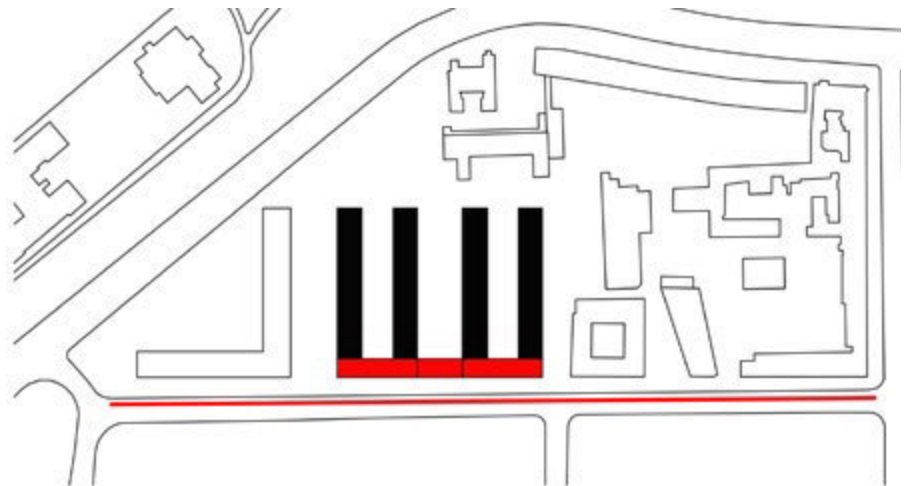


**Block 647 Lutzowstrasse, Gregotti²³ e associati, Berlino,
Tiergarten, 1982_86**

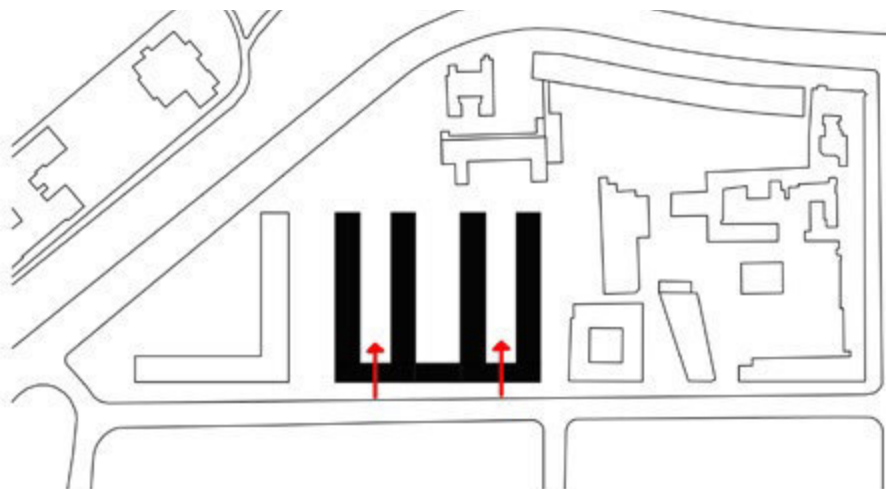
Sotto la guida dell'IBA, Gregotti, non potendo più ricostruire l'antico tracciato dell'isolato, distrutto dai bombardamenti e compromesso da nuovi fabbricati incoerenti con l'edificazione a blocco preesistente, basa il progetto su una serie articolata di interventi posti in relazione col contesto, in modo da ricostruire un'immagine urbana complessiva dell'isolato. Il complesso era valorizzato da una piazza affacciata sul Landwehrkanal, delimitata a sud dalle residenze e a est da un corpo di fabbrica disposto ortogonalmente. L'obiettivo del progetto era la riproposizione del tipico principio insediativo urbano basato sul rapporto edificio continuo-strada corridoio. Gregotti aveva previsto di impostare la planimetria su un reticolo ortogonale, unendo tra loro i vari corpi edilizi in modo da ottenere una composizione più compatta. Era composta da cinque edifici paralleli in linea formanti corti interne, uniti in testa da due edifici perpendicolari che si affacciavano uno sulla piazza dell'isolato, l'altro lungo la Lützowstrasse. Le Stadthäuser, novità tipologica presentata dall'IBA, si definiscono come case allineate in serie lungo la strada, ma che mantengono gli elementi della villa isolata, come l'accesso rialzato, la veranda e gli elementi aggettanti e che propongono l'ideale di casa concepita come una villetta urbana. Nel 1981 le case in linea vennero però ridotte a quattro e la costruzione affidata a cinque studi di architetti. Le case realizzate sono omogenee in altezza, larghezza e profondità, ma differenziate nei prospetti, nei colori e nel taglio degli alloggi. L'edificio di testa sulla Lützowstrasse determina un fronte continuo e, oltre a ricostituire i rapporti tipicamente urbani tra strada ed isolato, svolge la funzione di chiudere geometricamente il complesso, ma contemporaneamente di aprirlo all'esterno tramite due grandi portali alti due piani configurandosi come una barriera che protegge dalla strada il calmo e intimo settore interno.



Griglia compositiva



Rapporto edificio strada



Permeabilità



La piazza

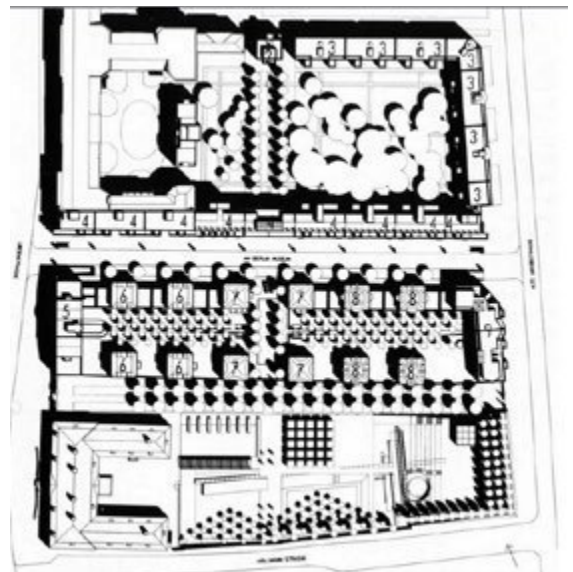
Prospetto



Veduta aerea



Planimetria



Block 33, Parco Victoria, H. Kollhoff²⁴, A. Ovaska, Berlino, Kreuzberg, 1984_86

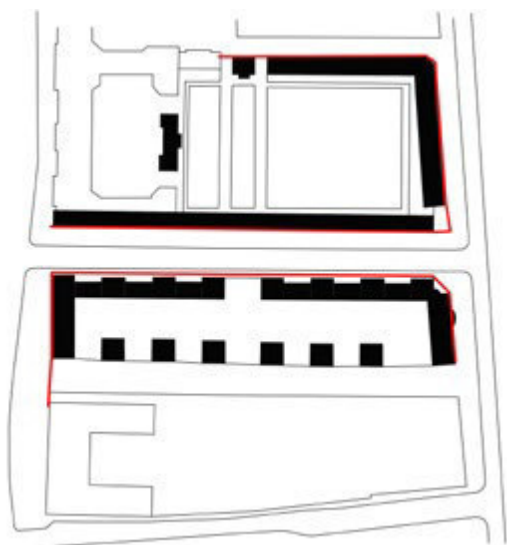
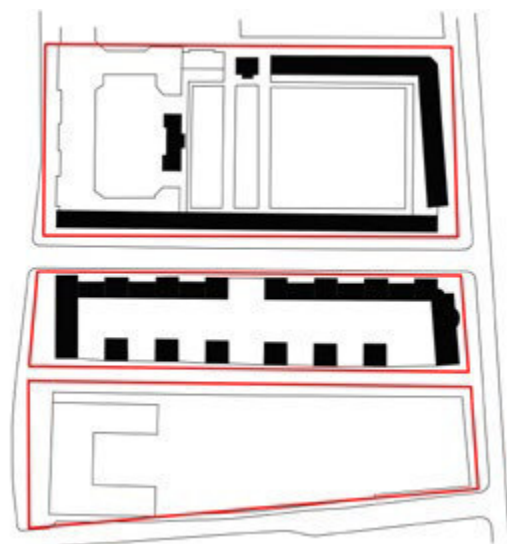
Prima del programma dell'IBA l'isolato risultava abbandonato in gran parte, gli unici volumi presenti erano l'edificio di età guglielmina dell'ex Victoria-Versicherung e l'edificio barocco del Berlin Museum.

Gli obiettivi di Kollhoff (in collaborazione con Ovaska) erano: la riqualificazione dell'area con la creazione di un'edilizia sociale che consentisse una elevata e variegata coesistenza di forme e di integrazione tra diversi strati sociali; l'ottimizzazione del microclima, una rete di strade principali, strade interne, percorsi pedonali, piste ciclabili, corti, giardini interni e verde pubblico. Come in altri interventi IBA, sulla base di un piano complessivo, diversi progettisti hanno lavorato al disegno di singoli elementi. Il piano generale presenta tre settori paralleli sviluppati in direzione est-ovest, in cui l'intervento settentrionale crea una vasta corte residenziale; quello centrale vede la sperimentazione di nuove tipologie residenziali urbane; mentre quello più a sud, si collega col Berlin Museum ed è concepito come corte pubblica a verde. Sono stati evitati i grandi blocchi edilizi tipici dell'architettura funzionalista, a favore di tipologie più piccole e accoglienti, tra cui le ville urbane (Stadtvillen).

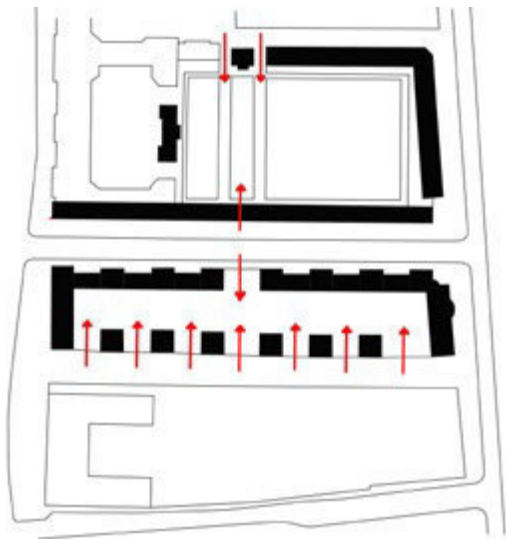
Secondo le indicazioni dell'IBA, inoltre, è stata recuperata la struttura urbana storica con isolati edificati sul perimetro immersi in spazi verdi aperti pubblici e semipubblici.

L'intervento di Kollhoff si concentra poi sull'edificio in linea a completamento del lato interno maggiore dell'isolato attorno all'edificio della Victoria-Versicherung. Si tratta di un edificio in linea, in cui i volumi sporgenti sulla strada spezzano la continuità della parete liscia tipica del razionalismo, e riprendendo i caratteri tipici dell'isolato di fine 800, si apre verso l'esterno e non più verso la corte interna, a cui è possibile accedere da un passaggio-porta centrale.

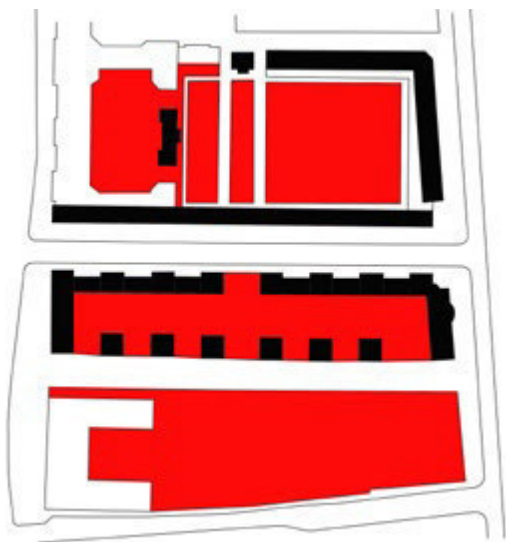
Suddivisione in fasce



Completamento del perimetro



Permeabilità

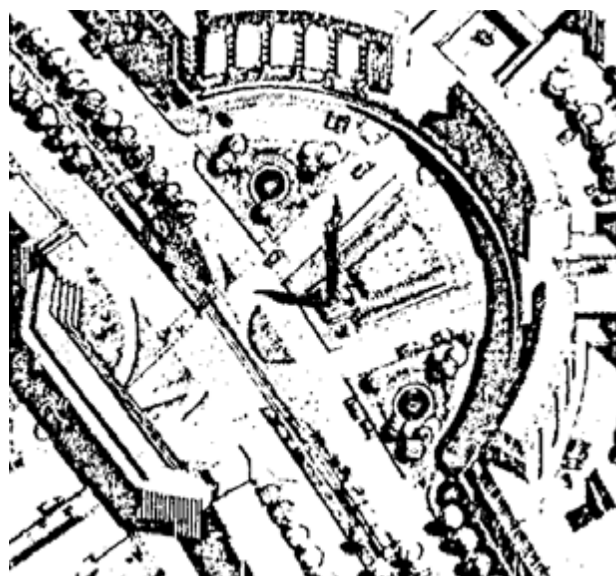


Corti verdi

Planimetria



Primi disegni degli architetti



Vista dell'area



Bersarinplatz, Feldmann, Muller, J. Timme²⁵, G.G. Ungewitter²⁶, Berlino, Friedrichshain, 1985_87

Bersarinplatz si trova a Friedrichshain ed occupa una superficie di circa 4.000 mq.

I residenti considerano questo posto come un vero e proprio “giardino” e, considerando che la zona deve gestire nei mesi estivi periodi di estrema siccità senza irrigazione, è stato importante durante la realizzazione utilizzare solo alcune precise specie di vegetazione in grado di tollerare questo tipo di clima. La piazza è ben definita dall’edificio circostante che ne delimita lo spazio attraverso edifici di 9 piani affacciati direttamente sulle sedi stradali.

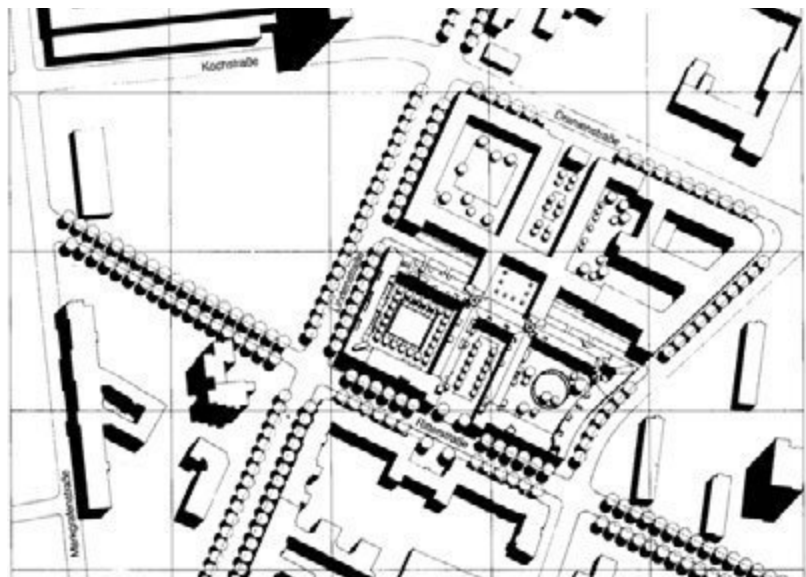
Sicuramente la dimensione di questo luogo risulta più consona a chi transita in macchina o su mezzi di trasporto pubblici, piuttosto che ai pedoni, essendo il carattere di questo luogo di transito piuttosto che di sosta.



Veduta aerea



Prospetto



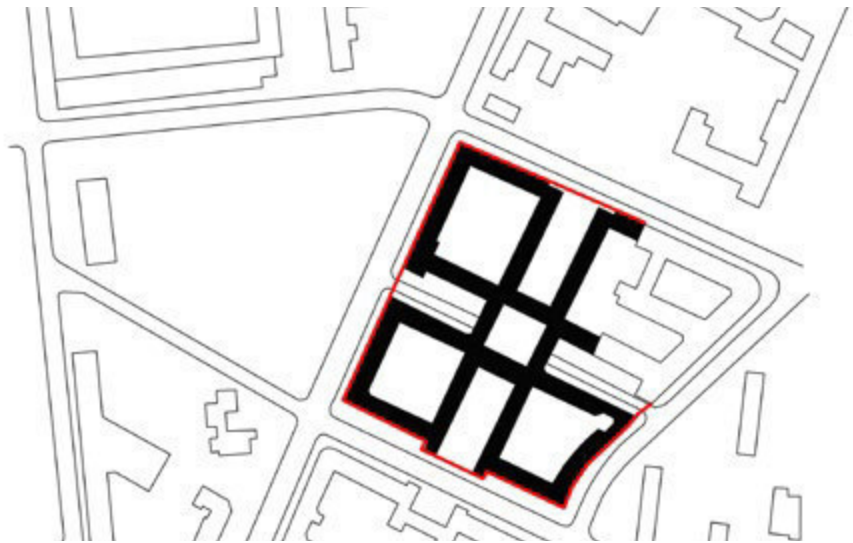
Planimetria

Wohnanlage Ritterstrasse, R. Krier, Berlino, Kreuzberg, 1982_88

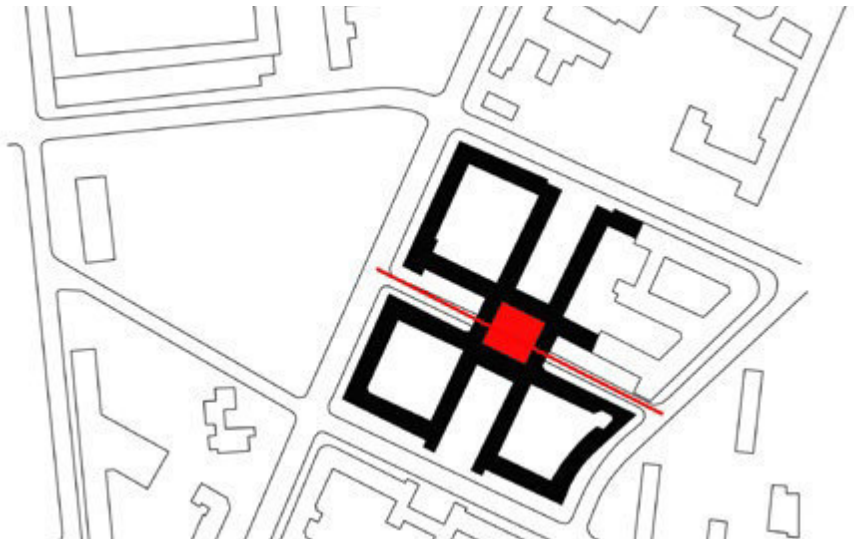
Nel 1978, con la nascita dell'IBA, a Krier venne affidato il compito di coordinare il piano generale per l'isolato di Ritterstrasse nord. Fra le sue riflessioni riguardanti il modello dell'abitare in città, l'isolato e la strada, emerge come, mentre da secoli gli edifici erano orientati verso la strada con la facciata che marcava il passaggio tra spazio pubblico e spazio privato, l'urbanistica funzionalista aveva costituito edifici isolati entro uno spazio fluido dando alla città carattere di apertura e indefinizione, facendole perdere la sua identità tradizionale fatta di strade-corridoio e di isolati quadrilateri. Krier volle quindi ripristinare la maglia urbana ed evitare l'uniformità edilizia tipica di molti interventi residenziali del Dopoguerra. Per ottenere questa varietà Krier coordinò la parcellizzazione di incarichi all'interno del suo piano generale. La continuità edilizia perimetrale viene aperta in alcuni punti da rientranze da cui partono percorsi pedonali, strade e spazi a carattere pubblico, evitando qualsiasi tipo di interruzione. Sono inoltre presenti vicoli aperti, aree giochi, corti residenziali, affidando al verde (pubblico, semipubblico e privato), un ruolo importante e decisivo.

La parte più a sud, completata nel 1983, è il Block 31 ed è strutturato da due corti chiuse che si ripetono simmetricamente. Esse individuano due spazi aperti: l'una, a ovest, privata, l'altra, con il pergolato circolare, è invece usata come area verde collettiva. Questi due quadrilateri sono resi omogenei dall'uso di dimensioni ed elementi architettonici comuni (altezze, pareti lisce bianche, disposizione regolare delle aperture). Successivamente fu realizzata la zona a nord, in quanto importante, per i principi dell'IBA, era il completamento del perimetro. Questa parte si presenta speculare alla prima, e con gli stessi principi compositivi, a cui si congiunge sulla piazza centrale *Schinkelplatz*.

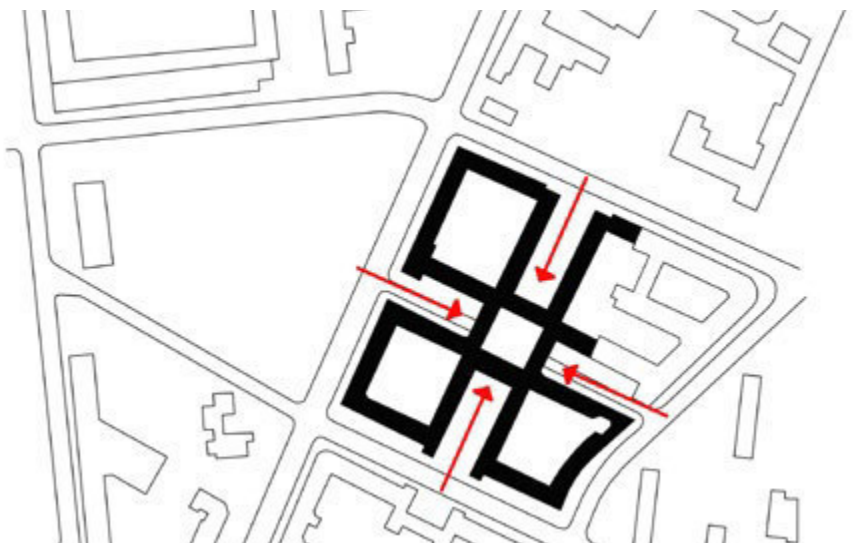
Completamento del perimetro

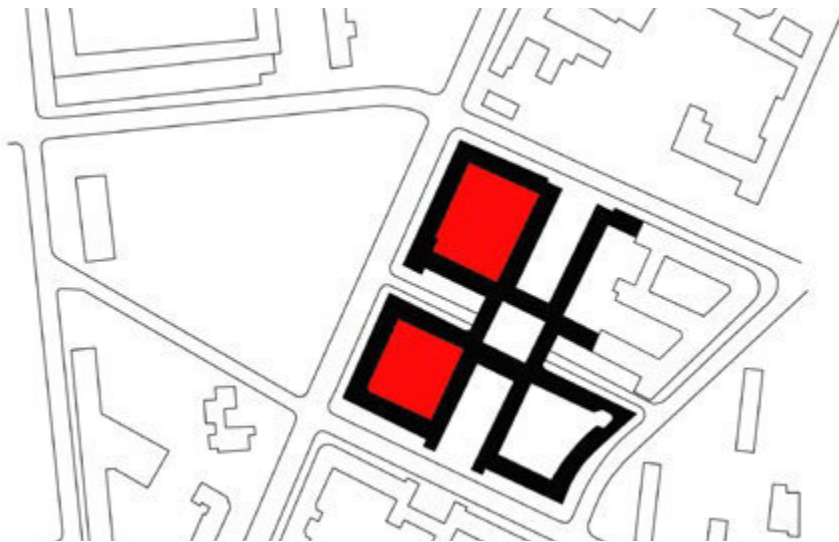


Simmetria, creazione di Schinkelplatz

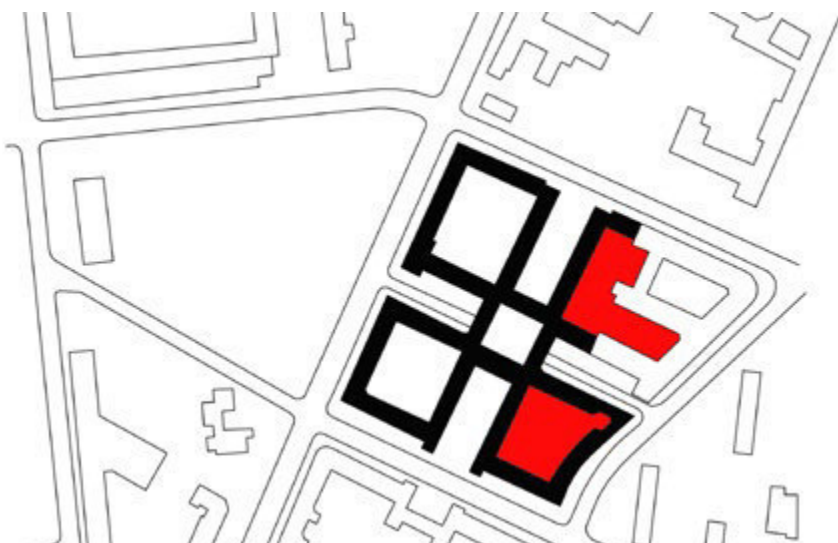


Apertura dell'isolato





Corti collettive



Corti pubbliche

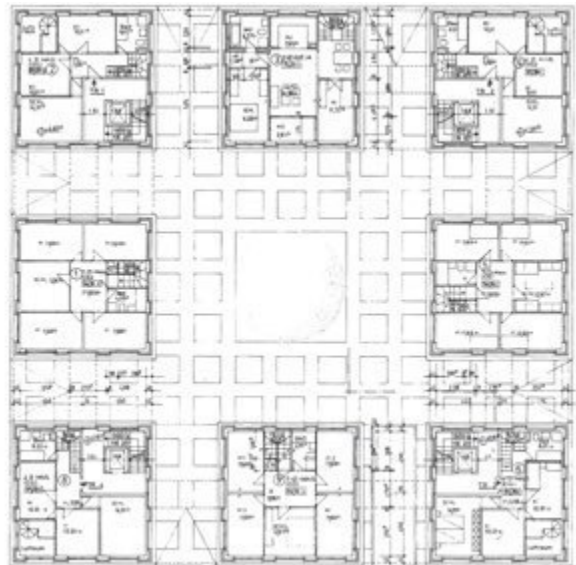
Veduta aerea



Prospetto

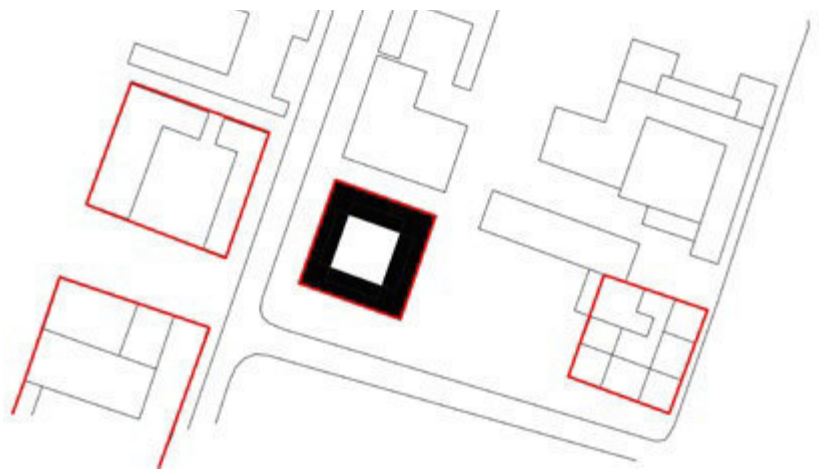


Planimetria

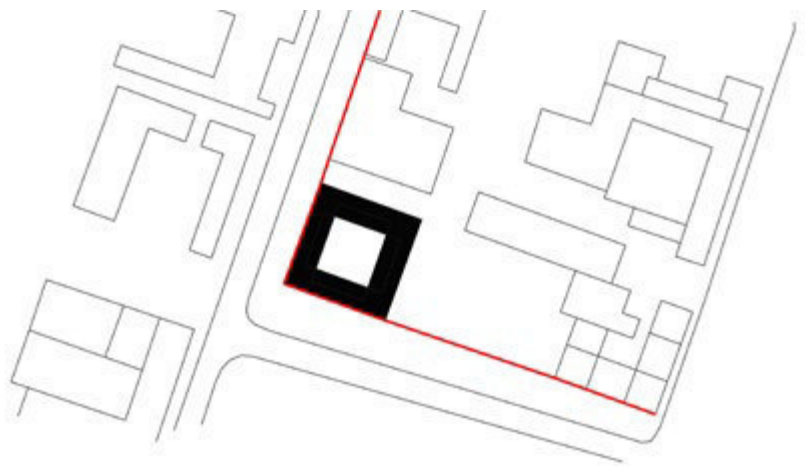


Block 1, Kothenerstrasse, O.M. Ungers, Berlino, Kreuzberg, 1985_89

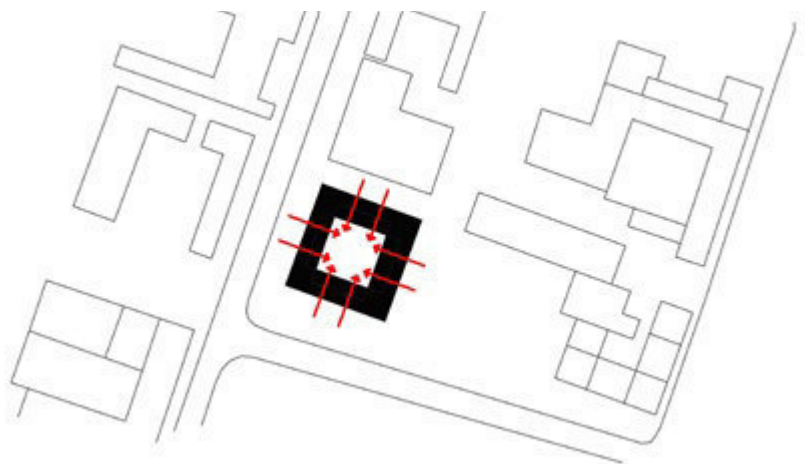
L'area, punta ovest di Kreuzberg, si venne a configurare già dalla fondazione dell'impero nel 1871, ma a causa dei bombardamenti fu quasi completamente rasa al suolo. Un piano urbanistico elaborato negli anni '50 vedeva l'abolizione totale del tessuto morfologico precedente. Il piano venne poi abolito, soprattutto a causa delle proteste cittadine, e successivamente, negli anni 80, con la rimozione di alcune costruzioni isolate degli anni '60/'70, vennero formulate le richieste di ripristinare la planimetria storica della città, vale a dire le caratteristiche geografiche e spaziali dell'area urbana da utilizzare come base per l'organizzazione e la progettazione della futura Friedrichstadt, poi inserita tra i progetti dell'IBA. Ungers presentò nel 1982 un progetto urbanistico la cui composizione era formata da un insieme di singoli edifici residenziali a blocco. L'edificio accoglie le indicazioni progettuali dell'IBA inerenti la tipologia edilizia, i passaggi a portale sui quattro lati e i tetti-giardino per i residenti, costituendo un edificio isolato in cui è stata recuperata la tipologia del blocco chiuso. L'altezza è stata determinata dall'edilizia esistente ripristinando la cortina edilizia, mantenendosi però aperta verso la città, in quanto sono presenti aperture dall'altezza di 3 piani su ogni lato. La costruzione consiste in sei piani fuori terra, se visto dalla strada, e da cinque se visto dalla corte. La copertura piana è infatti divisa in due livelli: uno più basso (con i giardini a disposizione dei residenti) sulla corte interna, e uno più alto sull'esterno, dove sono presenti degli attici. È stata quindi formulata una tipologia sperimentale dell'edificio a blocco "aperto" i cui portali squadrati alleggeriscono la monumentalità volumetrica. Si definisce così, per forma e collocazione, Torhaus (edificio a porta), concepito come accesso alla città storica.



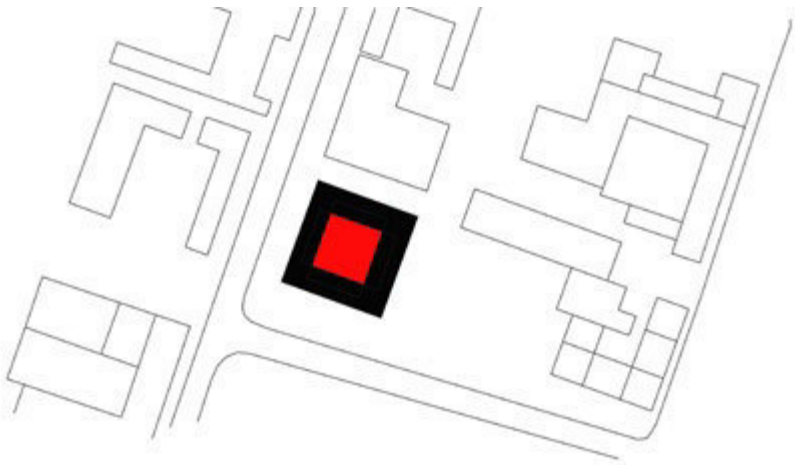
Ripristino del "Blockrandebauung"



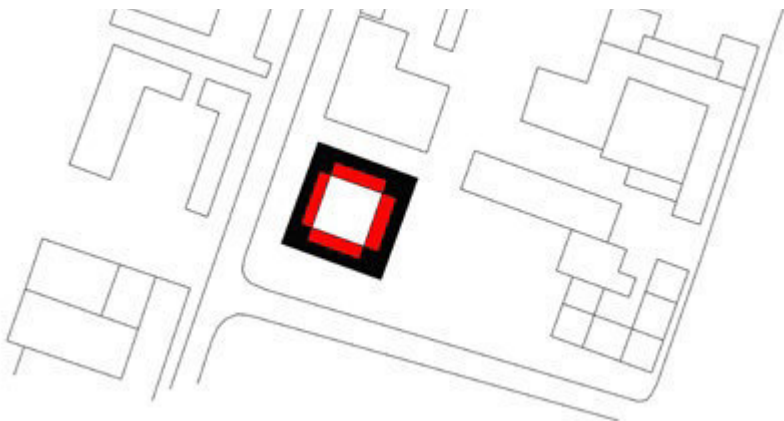
Allineamento alle preesistenze



Torhaus: edificio a porta



Corte interna



Giardini privati in copertura

Planimetria



Veduta d'angolo



Vista dalla strada principale



Wilhelmstrasse, Stingl, Ortmann, D. Kabisch²⁷, A. Weber²⁸, H. Altmann²⁹, Berlino, Kreuzberg, 1987_92

Oggi la Wilhelmstrasse è un importante arteria di traffico, lo è dal momento in cui, dopo la riunificazione tedesca, molto ministeri federali spostarono le loro sedi a Wilhelmstrasse, come ad esempio il Ministero del Lavoro e degli Affari Sociali sull'ex Wilhelmplatz, il Ministero delle Finanze e molti altri.

Wilhelmstrasse è un importante arteria nei quartieri centrali Mitte e Kreuzberg. L'edificio è situato a ridosso della sede stradale dalla quale possono avvenire direttamente gli accessi dei residenti alle abitazioni.

Sul retro degli edifici sono presenti invece ampi spazi verdi collettivi.

Gli edifici sono costituiti da 8 piani abitabili ed i giardini interni attrezzati con giochi per bambini e luoghi di sosta per gli adulti.

La definizione tra spazi pubblici e privati risulta ben chiara così come appare altrettanto chiara la volontà dei progettisti di dare un fronte continuo a questa importante arteria stradale.

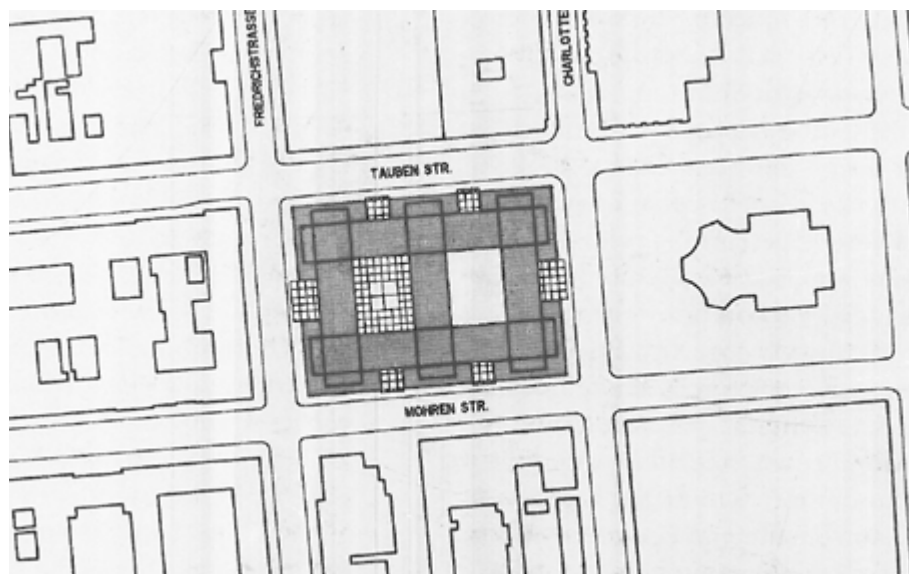
Veduta aerea



Prospetto interno



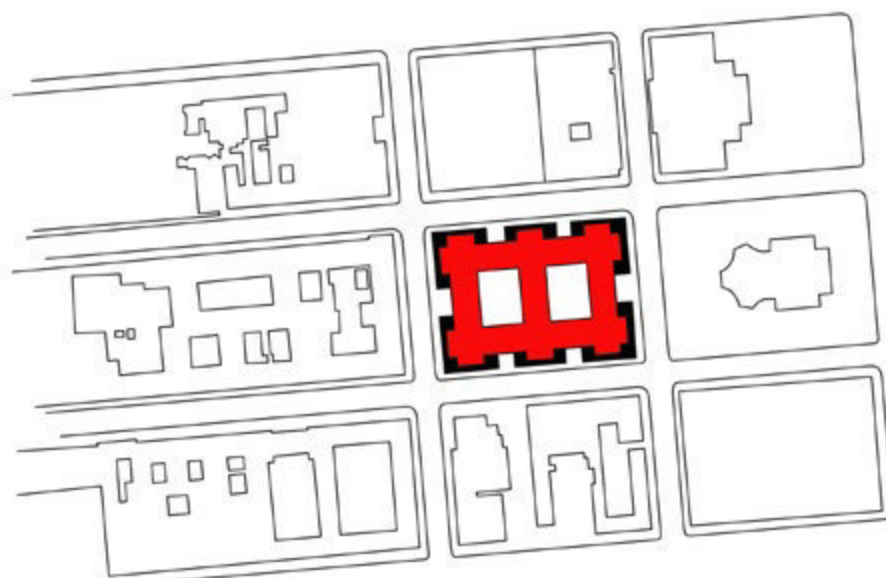
Planimetria



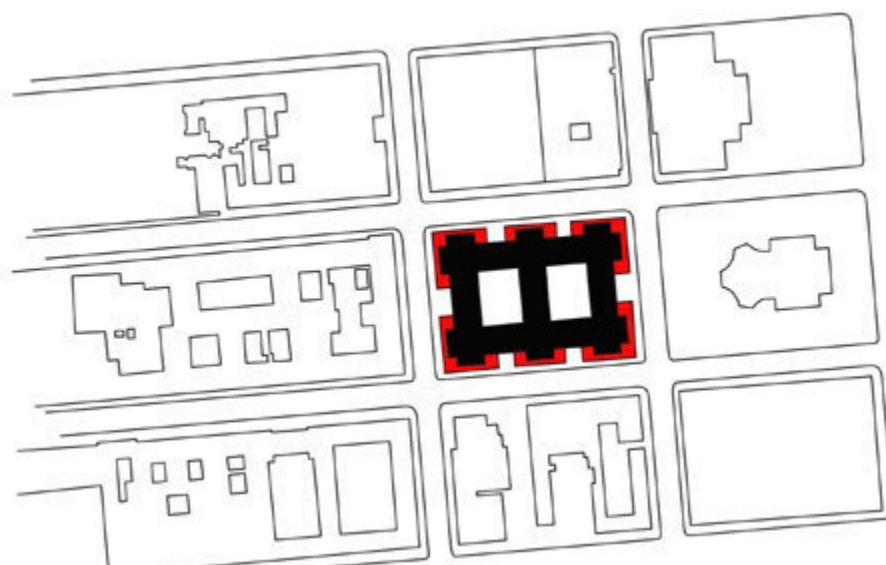
**Friedrichstadt passagen, Block 205, O.M. Ungers, Berlino,
Mitte, 1991_95**

L'intervento del Block 205, rispetto agli altri due interventi dei Friedrichstadt-Passagen, occupa l'intero isolato. Al suo interno sono stati ricavati uffici, grandi magazzini, abitazioni di lusso, parcheggi interrati. Rapportandosi alla tradizione del grande blocco edilizio berlinese, Ungers ha realizzato una costruzione geometrica, con due grandi atri vetrati, che permettono l'illuminazione dei negozi interni, elaborando l'intera costruzione a partire dal modulo quadrato, la stessa forma che caratterizza la maglia urbanistica della Friedrichstadt.

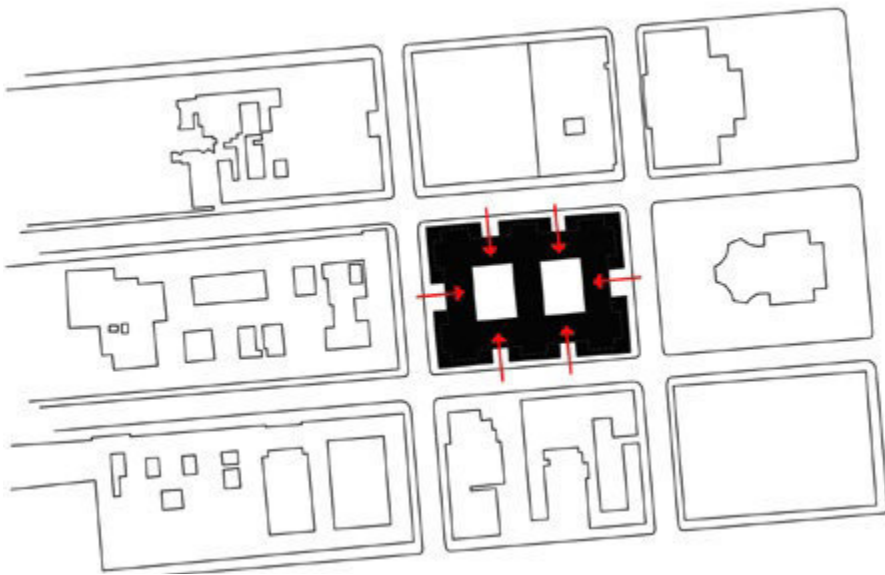
Dal punto di vista compositivo, la costruzione è formata da un corpo interno (che forma le due corti) su nove piani, sui cui lati esterni fuoriescono sei unità edilizie cubiche alte sei piani, le quali sono disposte lungo il perimetro in modo simmetrico tra loro e con lo stesso ritmo modulare del corpo maggiore. Esse sono state realizzate per ottenere la tradizionale linea di fuga e l'altezza di gronda prevista per la Friedrichstadt; ciò ha permesso al nuovo blocco di Ungers di raccordarsi agli edifici che si affacciano sulle vie limitrofe. Gli ingressi al "Passage" si trovano esattamente tra le unità edilizie esterne e sono segnalati da ampie tettoie vetrate aggettanti, e le corti interne sono elevate rispetto al livello del terreno.



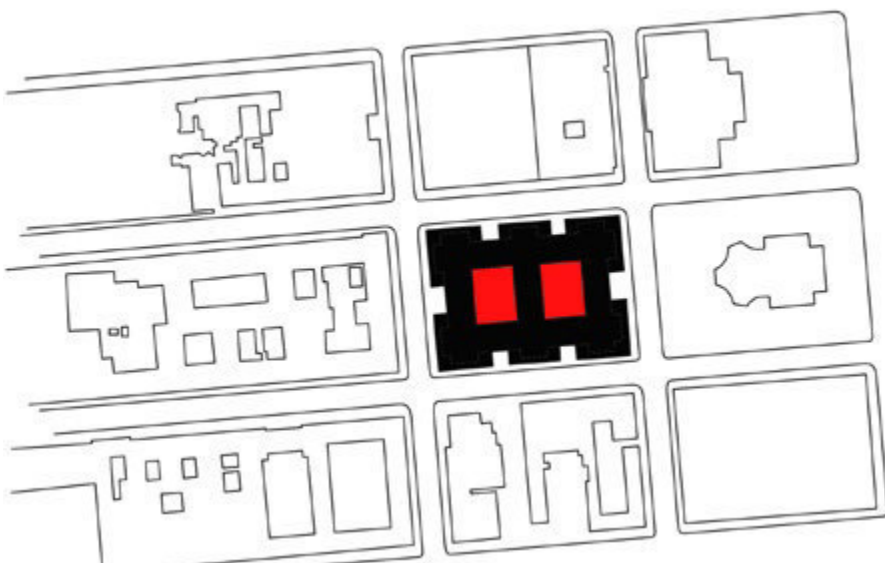
Corpo interno



Unità cubiche



Permeabilità



Atrii vetrati

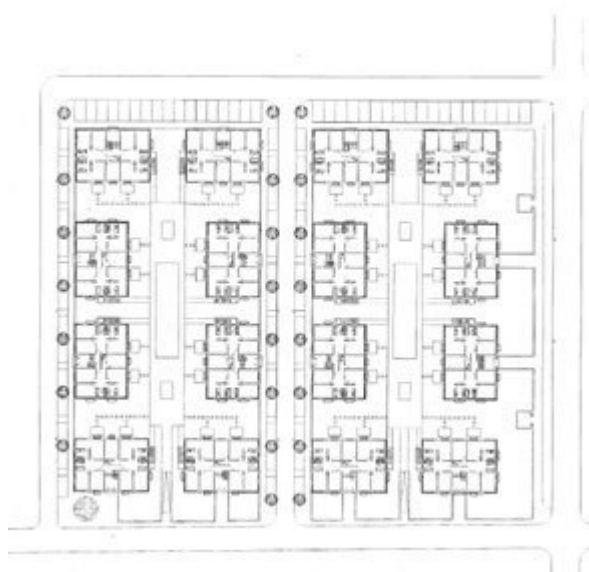
Veduta aerea



Prospetto d'angolo



Planimetria



Wohnpark Malchower, H. Kollhoff, Berlino, Hohen-schonhausen, 1992_94

Il complesso residenziale è uno delle prime ricostruzioni della Berlino Est nel periodo della postriunificazione.

Dichiarazione degli architetti di una protesta contro l'espansione urbana, e della volontà di riportare la città nella periferia, vuole portare identità urbana in un luogo urbanisticamente e architettonicamente disgregato.

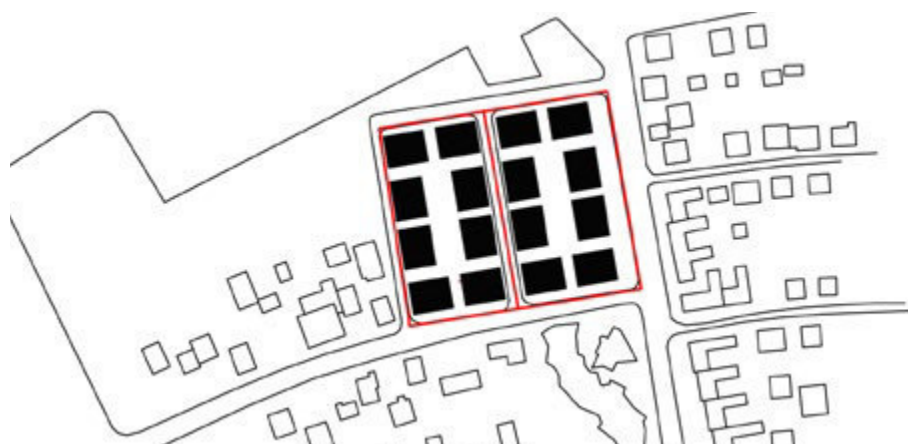
Si tratta di un'area pressoché quadrata, suddivisa in due porzioni sollevate da un basamento di un metro di altezza, in cui furono erette, rispettivamente, 8 e 8 edifici residenziali di quattro piani, identici fra loro, formando due blocchi attorno a giardini allungati dal carattere collettivo.

La dislocazione aperta degli edifici si orienta alla tipologia residenziale della zona, ma attraverso la geometria compatta e la densità degli edifici, risultano evidenti le intenzionalità urbanistiche. La collocazione dei sedici elementi definisce così la formazione di percorsi pedonali, spazi aperti pubblici, che fondono il complesso con la città, lasciando completamente libero l'accesso alle corti.

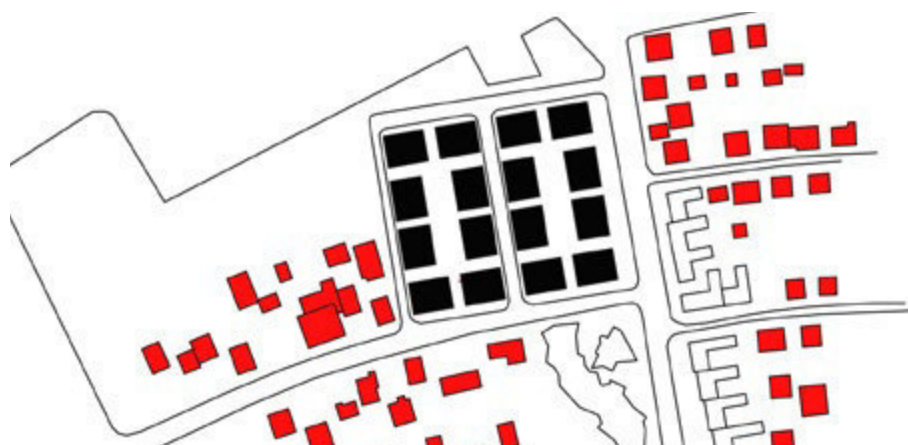
Gli edifici sono distribuiti lungo un'asse e contengono due alloggi per piano, disposti simmetricamente, in modo tale da avere per ogni alloggio l'esposizione ottimale.

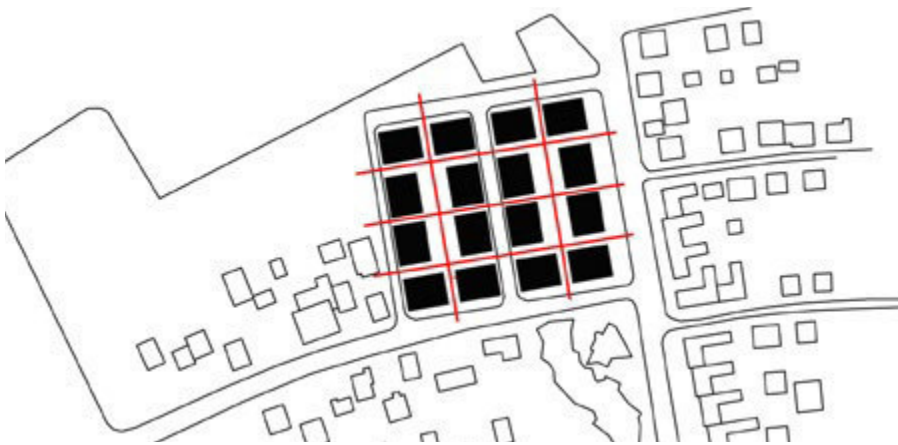
Particolare attenzione è investita sul rapporto fra la vita privata dell'alloggio e lo spazio esterno, grazie agli accessi diretti al giardino e all'ampio inserimento di *wintergardens*.

Composizione dell'isolato, simmetria

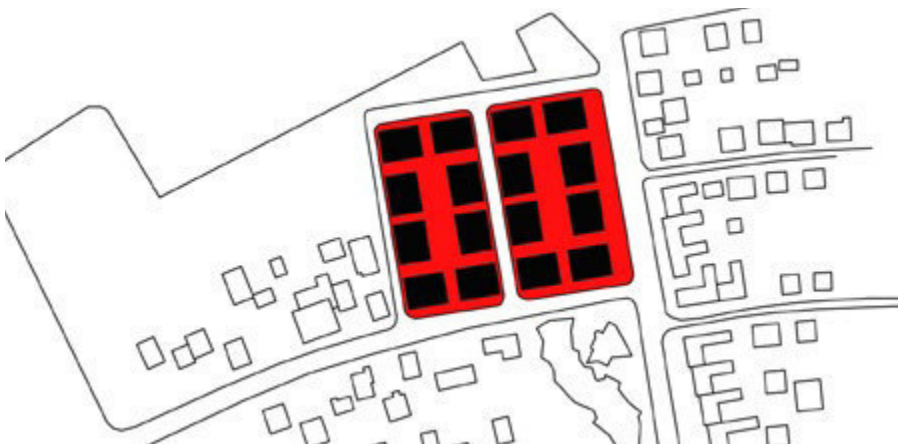


220 Rispetto del tessuto preesistente





Permeabilità



Verde continuo

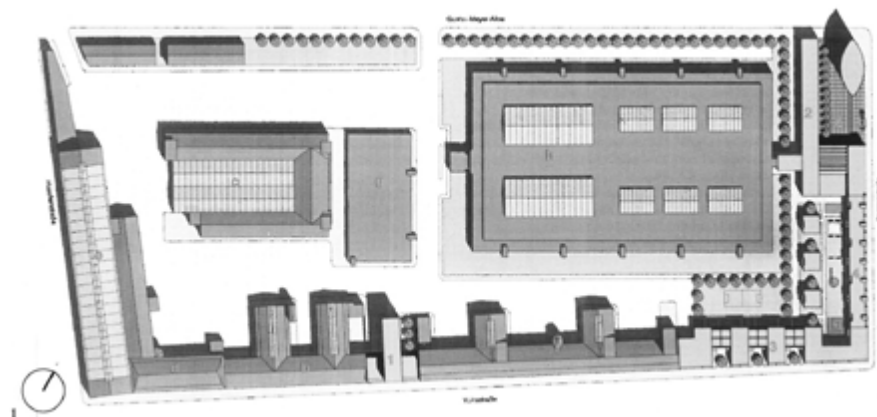
Veduta aerea



Prospetto



Planimetria

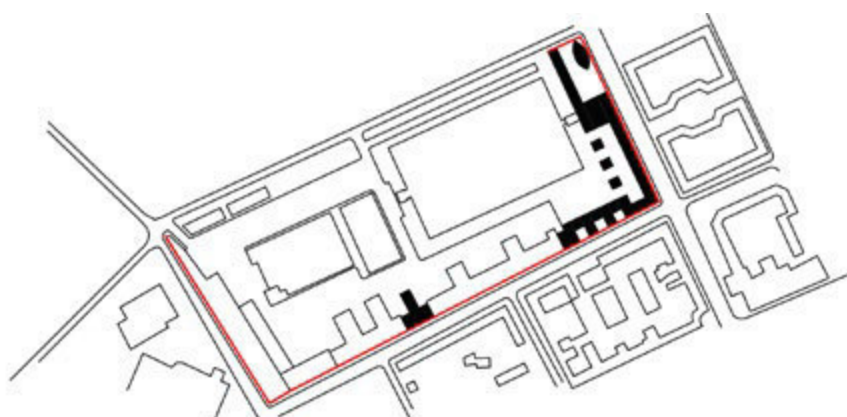


AEG-Areal, Block 240, J.P. Kleihues, Berlino, Wedding, 1995_98

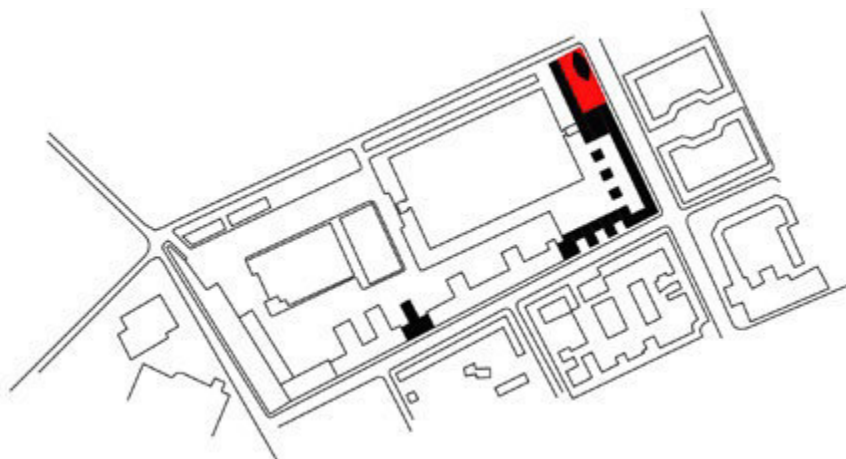
Si tratta di un'area storica, sottoposta a tutela dalle autorità berlinesi, in quanto su questo sito è stata operativa per circa novant'anni l'azienda AEG. Il compito di Kleihues fu quello di colmare i vuoti perimetrali dell'isolato. Per vivacizzare questa zona di Wedding, è stato concepito un intervento a funzioni miste, pubbliche e private, residenze, uffici, spazi commerciali, cortili, giardini, un grande parcheggio sotterraneo. Il complesso si compone di più unità edilizie, con lo scopo di edificare il lato orientale dell'isolato, e di ricostituire la cortina edilizia a sud, il tutto in armonia con gli edifici industriali storici dell'AEG. Le forme e i materiali sono stati scelti in rapporto sia all'architettura degli edifici storici presenti sul sito, sia alla tradizione degli interventi residenziali berlinesi degli anni Venti/Trenta, da Behrens a Taut, costituendo delle unità edilizie che presentano un linguaggio architettonico simile, dalle forme pure e dall'assenza di decorazioni. In relazione alle preesistenze, l'architetto sceglie di evidenziare le nuove costruzioni in un rapporto di contrasto tramite l'utilizzo di un rivestimento viola, contro il rosso-bruno degli edifici tradizionali.

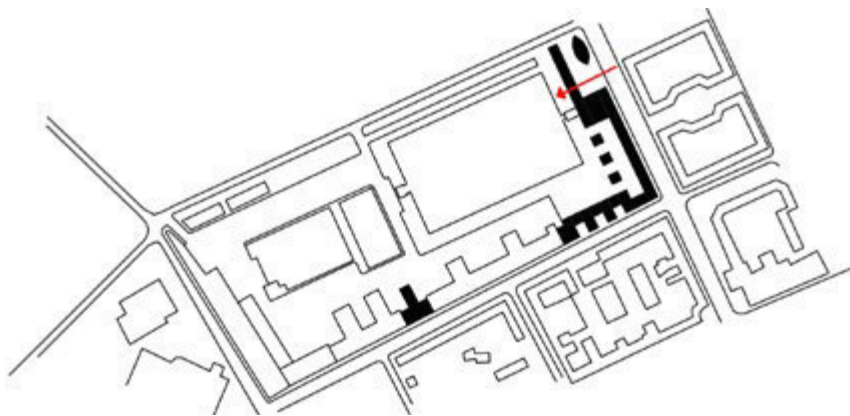
La ricucitura dello spazio vuoto a metà del fronte su Voltastraße (a sud), è stata effettuata inserendovi una nuova torre dalla forma cubica, mentre la rientranza creata sull'angolo nord-est costituisce una piccola piazza delimitata lungo la via da una torre per uffici, distaccata dalla stecca edilizia lungo il lato perimetrale in modo da salvaguardare e isolare la Beamtentor, la porta urbana dell'area dell'AEG. A sud-est è presente il blocco edilizio a carattere privato, dalla planimetria a pettine. Esso è articolato in quattro corpi paralleli di uguale altezza; un grande ingresso permette il passaggio verso l'interno. A partire dall'angolo è stata creata una stecca edilizia residenziale lunga circa 150 mt, con il primo piano destinato a spazi commerciali e l'ultimo arretrato rispetto al filo stradale. L'edificazione lungo il perimetro dell'isolato si rifà alle esperienze urbanistiche che hanno caratterizzato gli interventi IBA .

Completamento del perimetro

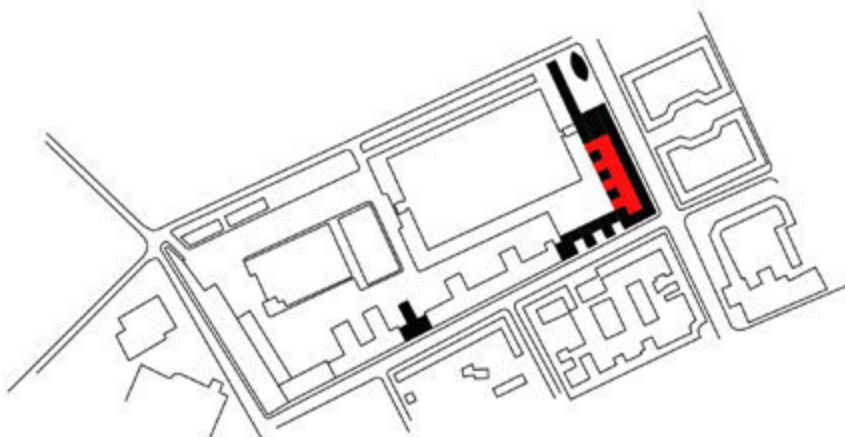


224 Trattamento dell'angolo, piazza





Porta urbana

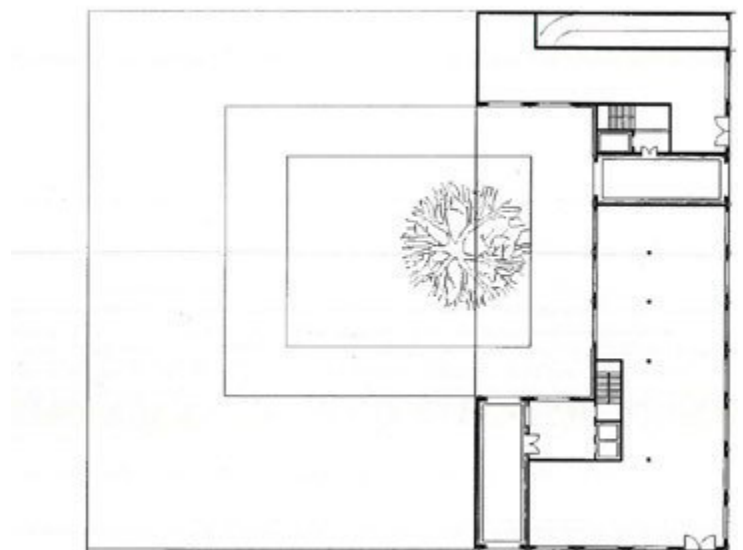


Verde collettivo

Veduta aerea



Prospetto Unter den Linden



Europaisches haus, H. Kollhoff, Berlino, Mitte, 1997_99

Si tratta di un edificio a carattere terziario e residenziale realizzato sull'angolo Unter den Linden/Wilhelmstraße. Col confinante edificio a carattere commerciale che occupa l'angolo Pariser Platz/Unter den Linden, forma una composizione unitaria a blocco con corte interna. Seguendo la tradizione del palazzo borghese berlinese, Kollhoff ha concepito un edificio a carattere chiaramente urbano, austero e poco appariscente, in linea con le costruzioni che si trovavano lungo la Unter den Linden. La costruzione ha una pianta ad U ed è strutturata in tre corpi perpendicolari tra loro, delle quali l'ala che si affaccia sulla Unter den Linden ha destinazione esclusivamente commerciale; la parte residenziale, sulla Wilhelmstraße, confina con l'Ambasciata francese. Il piano terra è unificato dalla presenza di una sequenza di negozi, in particolare esercizi per la ristorazione. Qui i primi due livelli vengono svuotati per lasciar posto alle ampie vetrate, mentre i successivi quattro livelli sono formati da strutture uniformi, con aperture che si ripetono in modo regolare.

La pianta a U della casa costituisce un cortile interno in comune con l'edificio a completamento del perimetro, a cui è possibile accedere dai varchi al piano terra, sulla tradizione dell'isolato a blocco berlinese.

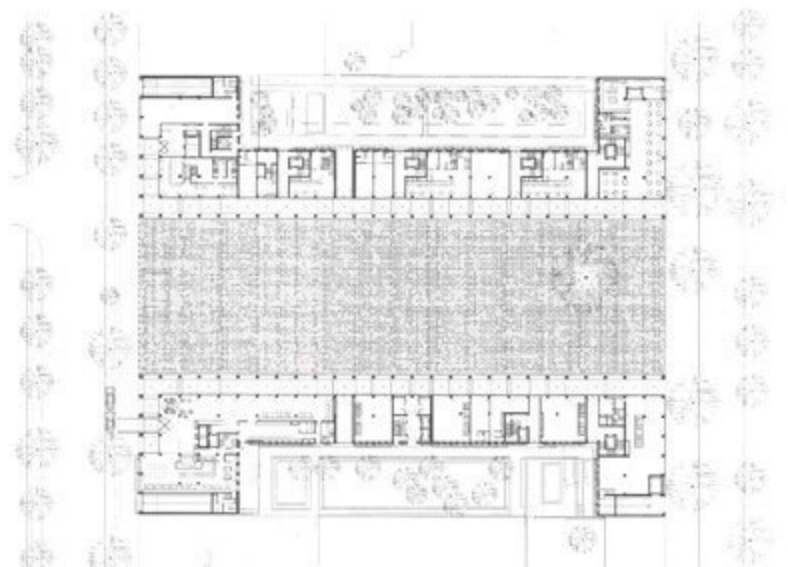
Veduta aerea



Piazza centrale



Planimetria

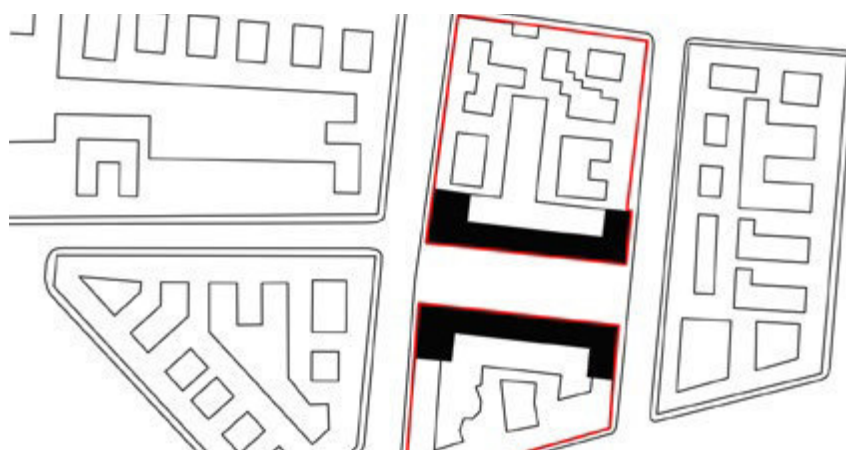
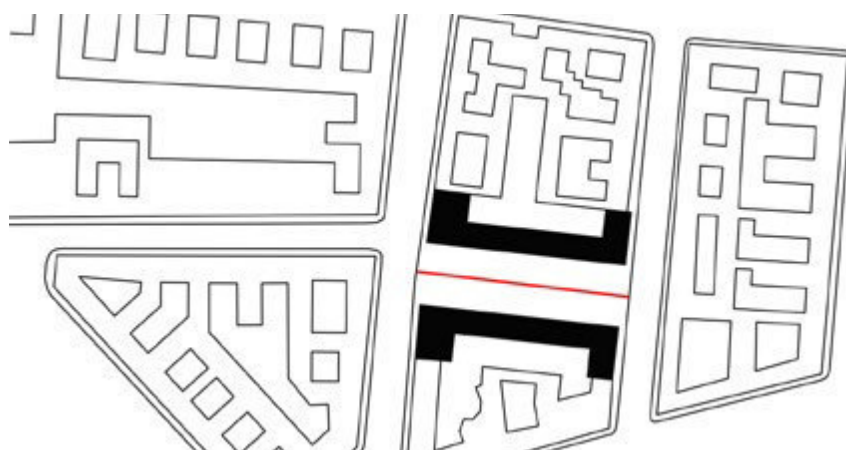


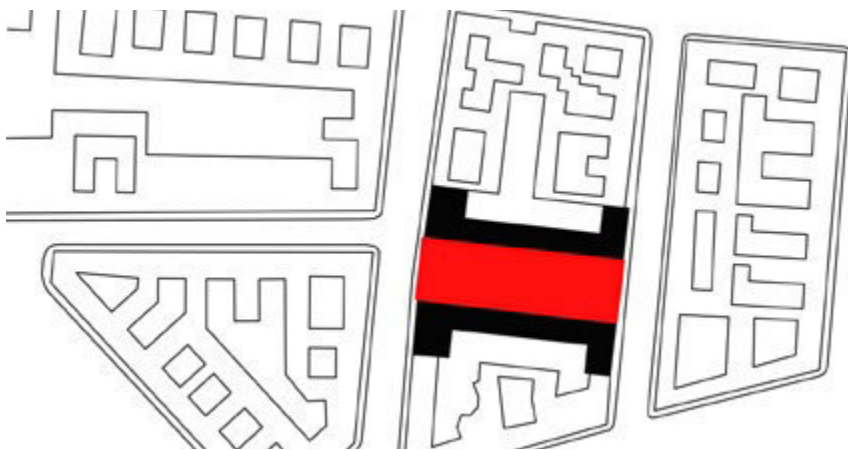
Leibniz Kolonnaden, H. Kollhoff, Berlino, Charlottenburg, 1998_2000

L'area era uno degli ultimi vuoti della Berlino Ovest, utilizzata fino a quel momento come parcheggio. Con l'unificazione, l'area acquistò interesse e Kollhoff propose una piazza pedonale "all'italiana", lastricata in modo uniforme e delimitata da porticati. I due lunghi corpi paralleli a U ospitano più funzioni: negozi e locali pubblici nei portici, residenze e spazi per uffici nei piani superiori, un asilo nido con spazi aperti in copertura e un parcheggio sotterraneo. I due fabbricati compongono un grande complesso unitario e costituiscono la lunga e stretta piazza con due imponenti colonnati paralleli che, pavimentati allo stesso modo della piazza, si definiscono come filtro fra città e architettura. La piazza si trasforma quindi in un corridoio pedonale che congiunge le due vie esterne, diventando la prima piazza urbana di Berlino. Come una piazza storica, diviene uno spazio pubblico libero, adibito a vari usi, come mercati e feste, offrendo alle attività la possibilità di far parte dello spazio urbano. Le colonne poggiano direttamente sulla pavimentazione, e nonostante siano complete di entasis e capitello, la decorazione è ridotta al minimo. Le due lunghe facciate di sette-otto piani sono simmetriche, ma non identiche, infatti all'interno della loro rigorosa organizzazione reticolare, sono presenti leggere variazioni compositive in rapporto alle diverse funzioni presenti dietro le singole sezioni. I due edifici a U sono uniti, con pareti tagliafuoco, ai blocchi preesistenti, che vengono in tal modo chiusi e trasformati nei tipici palazzi berlinesi con cortile sul retro.

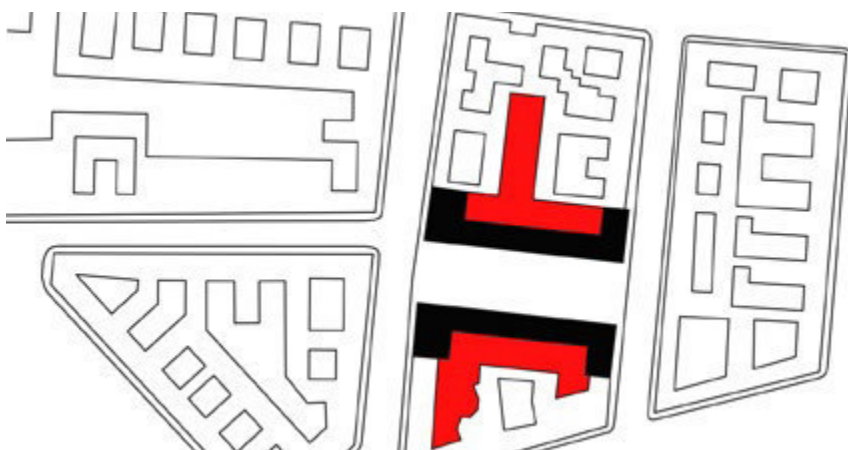
Mentre nell'organizzazione dei prospetti e nei materiali usati, Kollhoff ha fatto riferimento alla tradizione edilizia borghese premoderna, tipica della storia urbanistica di Charlottenburg.

Simmetria



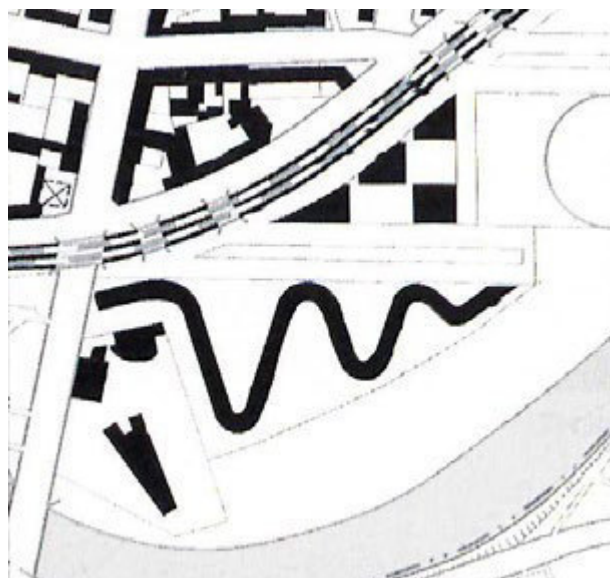


Continuità tra edificio e spazio urbano

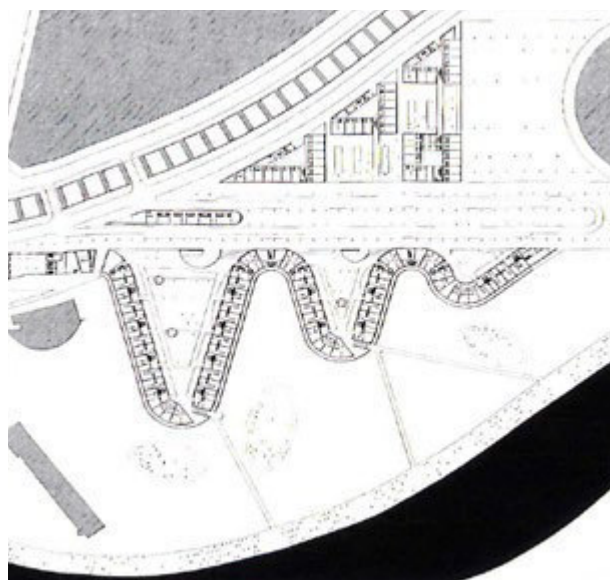


Corte interna

Planimetria generale



Attacco a terra



Vista dal parco



**Moabiter Werder, G. Bumiller³⁰, Berlino, Tiergarten,
1998_2000**

Moabiter Werder è il nome dato ad una zona situata nel quartiere di Moabit, sulla riva nord dello Spree.

E' stato creato come risultato di un concorso del 1995, il progetto di Berlino dell'architetto Georg Bumiller, anche se non ha ottenuto il primo premio, ma solo un "acquisto speciale", è stato comunque suggerito dalla giuria per l'esecuzione ed infine scelto. La componente principale del complesso edilizio è sicuramente la grande dimensione. Un lungo edificio a spirale di 320 m in mattoni con 718 unità abitative, da cinque a otto piani. La casa è lodata per la sua forma sorprendente, a serpente. I commenti negativi solitamente riguardano la vastità dell'oggetto, la mancanza di balconi e gli ambienti interni relativamente piccoli e con soffitti bassi. Il complesso edilizio è completato da quattro case ad atrio ed un ulteriore edificio ad ovest del "serpente". Il grande parco che si affaccia sul fiume Spree è molto vissuto dalla comunità. L'intero complesso è dotato di un grande parcheggio sotterraneo ed al piano terra dedicato ad attività commerciali.

La strada principale d'accesso al complesso è poco trafficata e dotata di alberature, spazi verdi, spazi di sosta e numerosi parcheggi.

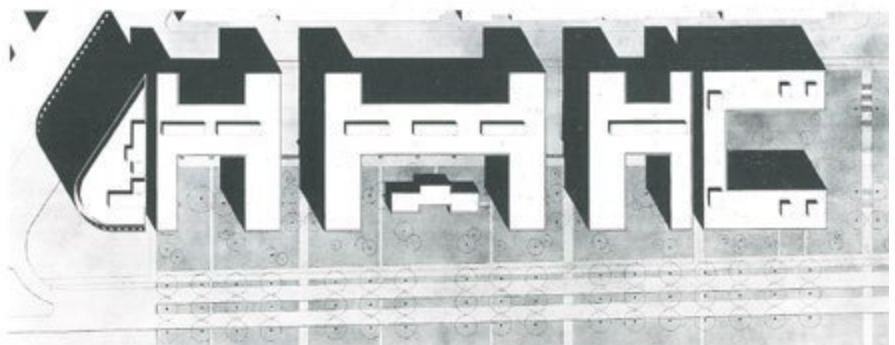
Veduta aerea



Prospetto lato corte



Planimetria



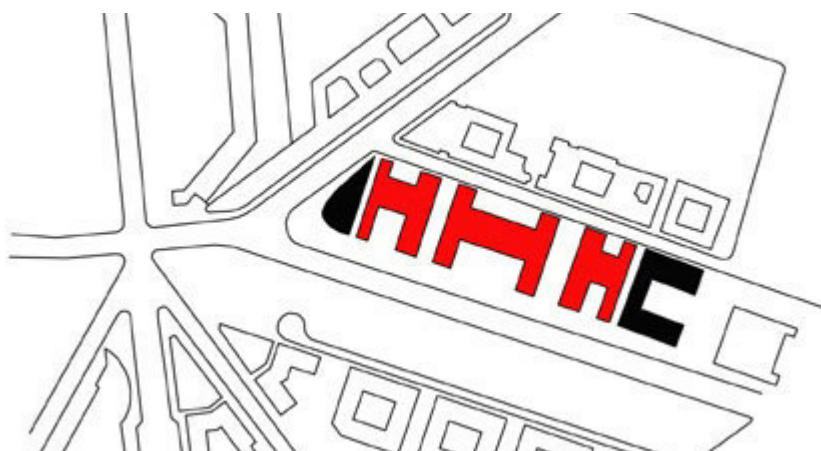
**Park Kolonnaden, G. Grassi³¹, Berlino, Kreuzberg,
1997_2002**

L'area di progetto si trova adiacente a Postdamer Platz, affiancata da una fascia verde lunga circa 500m.

L'obiettivo era l'applicazione del concetto "Berlin Mischung" mediante la compresenza delle funzioni residenziale, commerciale e produttiva, proponendo "di ricostruire un pezzo della città storica" in quanto si tratta di una prestigiosa area storica occupata nei primi decenni del Novecento dalla Potsdamer Bahnhof. Viene riproposta la tipologia del blocco edilizio immerso nel verde. Il complesso si compone di cinque unità edilizie, di cui quelle centrali adottano il tipo edilizio ad H. Come nei palazzi borghesi del passato, le facciate principali si aprono sulla via "urbana" con corti poco profonde, atri, portici, passaggi e caffetterie. L'unità formale dell'insieme è garantita dall'uniformità dell'altezza di gronda, dalle murature in mattoni faccia a vista, dalle facciate con aperture rettangolari disposte secondo un rigoroso schema geometrico.

Se il piano generale era affidato alla progettazione di Grassi, i singoli elementi furono approfonditi da diversi team. Grassi si occupò delle haus 2 e 3. La prima, di Schweger+Partner, risalta per l'altezza maggiore rispetto al resto del complesso, per la forma arrotondata e le ampie vetrate, ricollegandosi alle caratteristiche della Haus Vaterland del 1911/12, il famoso locale di divertimento che si trovava esattamente in questo punto della piazza e che fu distrutto durante la II Guerra mondiale. Haus 2 e 3 fanno parte dei tre blocchi edilizi centrali del complesso, che, insieme alla Haus 4 di Sawade, adottano la planimetria ad H, tipo edilizio storico, ampiamente utilizzato per gli edifici pubblici, col corpo trasversale disposto tra la corte anteriore pubblica, e quella interna a giardino. La Haus 5 (di Diener+Diener), che chiude a sud il complesso, si compone di due corpi a L vicini tra loro che formano una U ruotata di 90 gradi rispetto agli altri corpi ad H. Grandi logge formano anche qui una facciata reticolare.

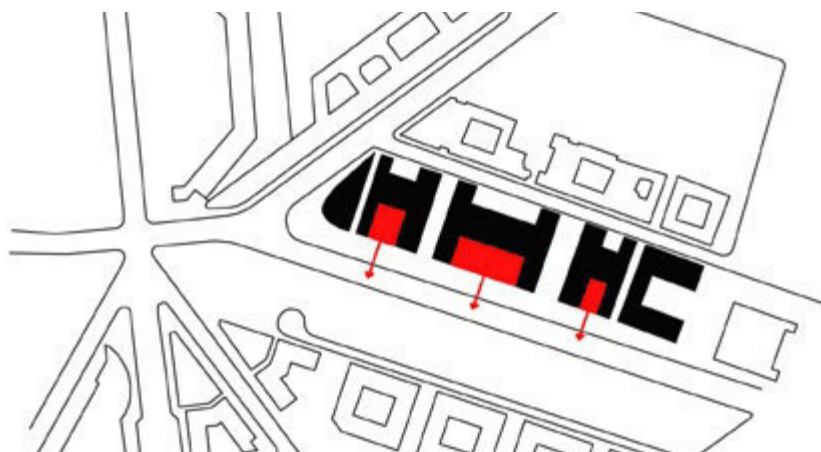
Doppia corte, tipo ad H

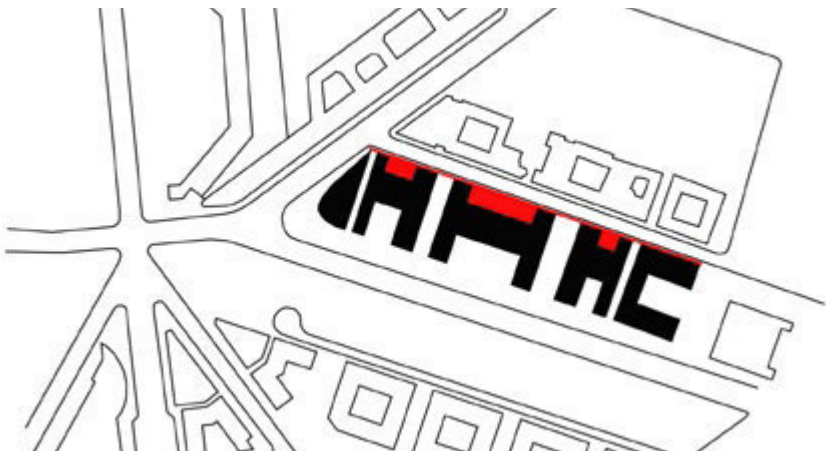


Elemento di affaccio su Pstdammerplatz

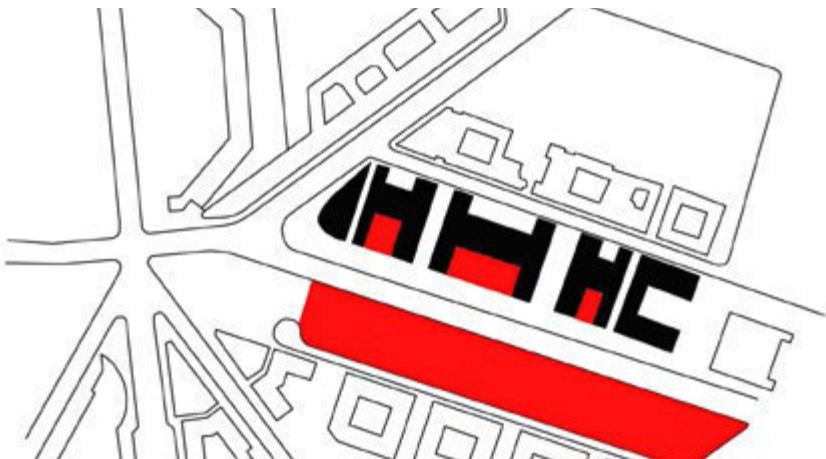


Apertura corti verso il parco





Chiusura corti verso la strada

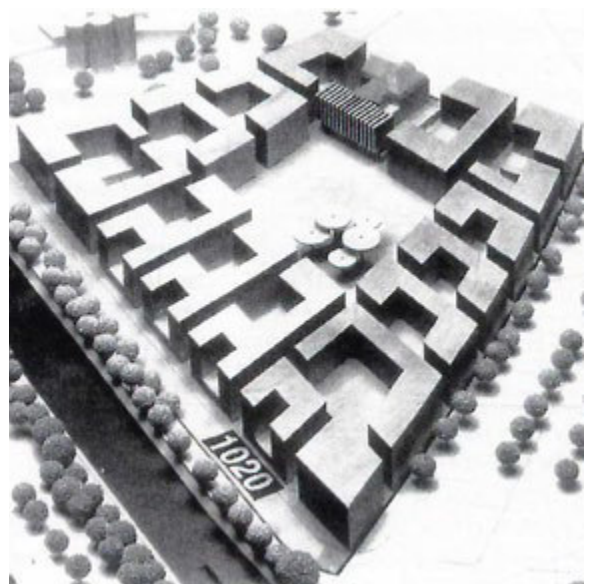


Verde

Planimetria



Modello dell'area



Vista dalla corte interna



Tiergarten Dreieck, Machleidt³² and Parterns, Berlino, 1998_2001

E' il disegno urbano a trasmettere all'architettura la sua figura dominante. La tipologia edilizia delle singole case segue esattamente la forma dell'isolato andando a "riempirlo" perfettamente. Al centro del complesso, all'interno della corte più grande, si trova un piccolo parco pubblico ed attorno alla corte pubblica centrale si sviluppa poi un ulteriore sistema di piccole corti so-praelevate a carattere privato. Le proporzioni dell'edificato, la materialità, rapporto tra pubblico e privato ed il mix di usi, da sicuramente un'immagine di densità urbana immediatamente percepibile dall' esterno.

Il linguaggio architettonico del palazzo è sempre prudente, ispirato a temi quali la classica suddivisione delle facciate.

All'interno le case sono molto grandi ed i soffitti molto alti.

Il complesso è liberamente accessibile durante il giorno nonostante le molteplici misure di sicurezza a causa della presenza di numerose ambasciate estere all'interno di questi edifici.

Per lo stesso motivo inoltre il carattere pubblico dello spazio centrale non risulta immediatamente percepibile dall' esterno a causa della presenza di imponenti cancelli posti agli ingressi del parco.

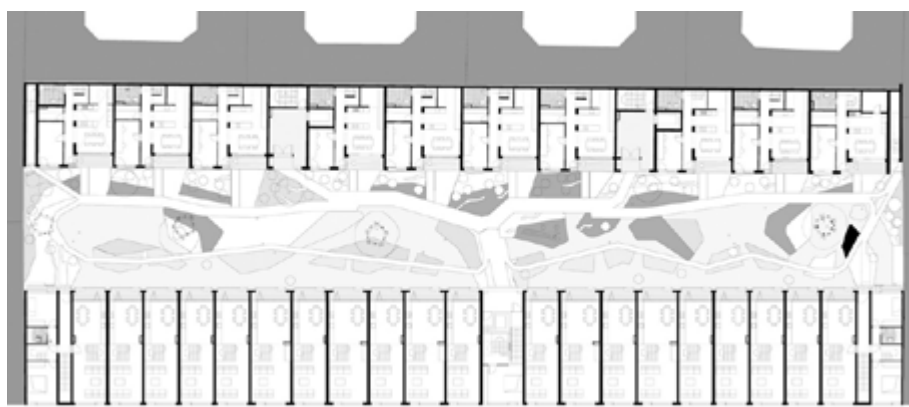
Veduta aerea



Prospetto



Planimetria



**Bigyard Zelterstrasse 05, Zanderroth architekten³³, Berlino,
Prenzlauer Berg, 2007_10**

Si tratta di un intervento residenziale che combina vita privata con vita in comunità.

Inserito all'interno del perimetro dell'isolato, si presenta sulla strada privo di balconi che si affaccino direttamente sullo spazio pubblico, dando al complesso un carattere di semi chiusura. L'altezza dell'edificio adiacente alla strada rispetta la linea di gronda delle costruzioni circostanti ed inoltre permette l'arrivo della luce all'elemento retrostante. Questo presenta sei piani d'altezza fuoriterra ed un'unico affaccio sulla corte retrostante. La corte è rialzata rispetto al livello stradale dalla presenza di un garage coperto sottostante. Le due stecche di edificato parallele contengono 45 unità abitative, divise in tre tipologie residenziali: il blocco anteriore contiene 23 case a schiera, mentre quello retrostante ai primi tre livelli presenta 10 abitazioni con giardino, ed ai piani superiori 12 attici con terrazzo.

L'affaccio laterale viene dunque perso in queste abitazioni ed i due blocchi ininterrotti, di cui uno non visibile dalla strada, generano l'ampio giardino condiviso, di 1300mq, non suddiviso in giardini privati ma lasciato alla gestione collettiva.

NOTE

¹Salomon Haberland (1836_1914) uomo d'affari ed imprenditore tedesco.

²Paul Schmitthenner (1884_1972) architetto e professore presso la Technische Hochschule di Stoccarda.

³Martin Wagner (1885_1957) architetto e urbanista tedesco.

⁴Bruno Taut (1880_1938) architetto e urbanista tedesco.

⁵Hugo Haring (1882_1958) architetto e scrittore tedesco.

⁶Otto Rudolf Salvisberg (1882_1940) architetto tedesco.

⁷Hans Scharoun (1893_1972) architetto tedesco, noto per la sala concerti della filarmonica di Berlino.

⁸Walter Gropius (1883_1969) architetto, designer e urbanista tedesco.

⁹Otto Bartning (1883_1959) architetto tedesco, realizzò il Bauhaus di Weimar insieme a Walter Gropius.

¹⁰Alfred (Fred) Forbat (1897_1927) architetto, urbanista e docente universitario ungherese.

¹¹H. Henning (1881_1957) architetto tedesco.

¹²Bruno Ahrends (1878_1948) architetto tedesco.

¹³George W. Bunting (1829_1901) architetto inglese.

¹⁴Hermann Henselmann, architetto tedesco, il suo lavoro ha influenzato l'architettura e la pianificazione urbana nella DDR (Repubblica Democratica Tedesca) negli anni 50 e 60.

¹⁵Josef Paul Kleihues (1933_2004) architetto tedesco, conosciuto soprattutto per il suo contributo alla "ricostruzione critica" di Berlino.

¹⁶Max Fleischer (1841_1905) architetto austriaco.

¹⁷George Heinrichs (1926) architetto e urbanista tedesco.

¹⁸Rainer Oefelein (1935_2011) architetto e professore universitario tedesco.

¹⁹Reinhard Schmock, architetto tedesco.

²⁰Oswald Mathias Ungers (1926_2007) architetto tedesco e teorico dell'architettura.

²¹Alvaro Siza (1933) architetto portoghese.

²²Rob Krier (1938) architetto, urbanista e scultore lussemburghese.

²³Vittorio Gregotti (1927) architetto, saggista e designer italiano.

²⁴Hans Kollhoff (1946) architetto e professore universitario tedesco.

²⁵Jorge Timme, architetto tedesco.

²⁶Georg Gottlob Ungewitter (1820_1864) architetto e urbanista tedesco.

²⁷Dietrich Kabisch (1953) architetto tedesco.

²⁸Auer Weber Architekten, studio di architettura ed ingegneria tedesco.

²⁹Hans Altmann (1871_1965) architetto tedesco.

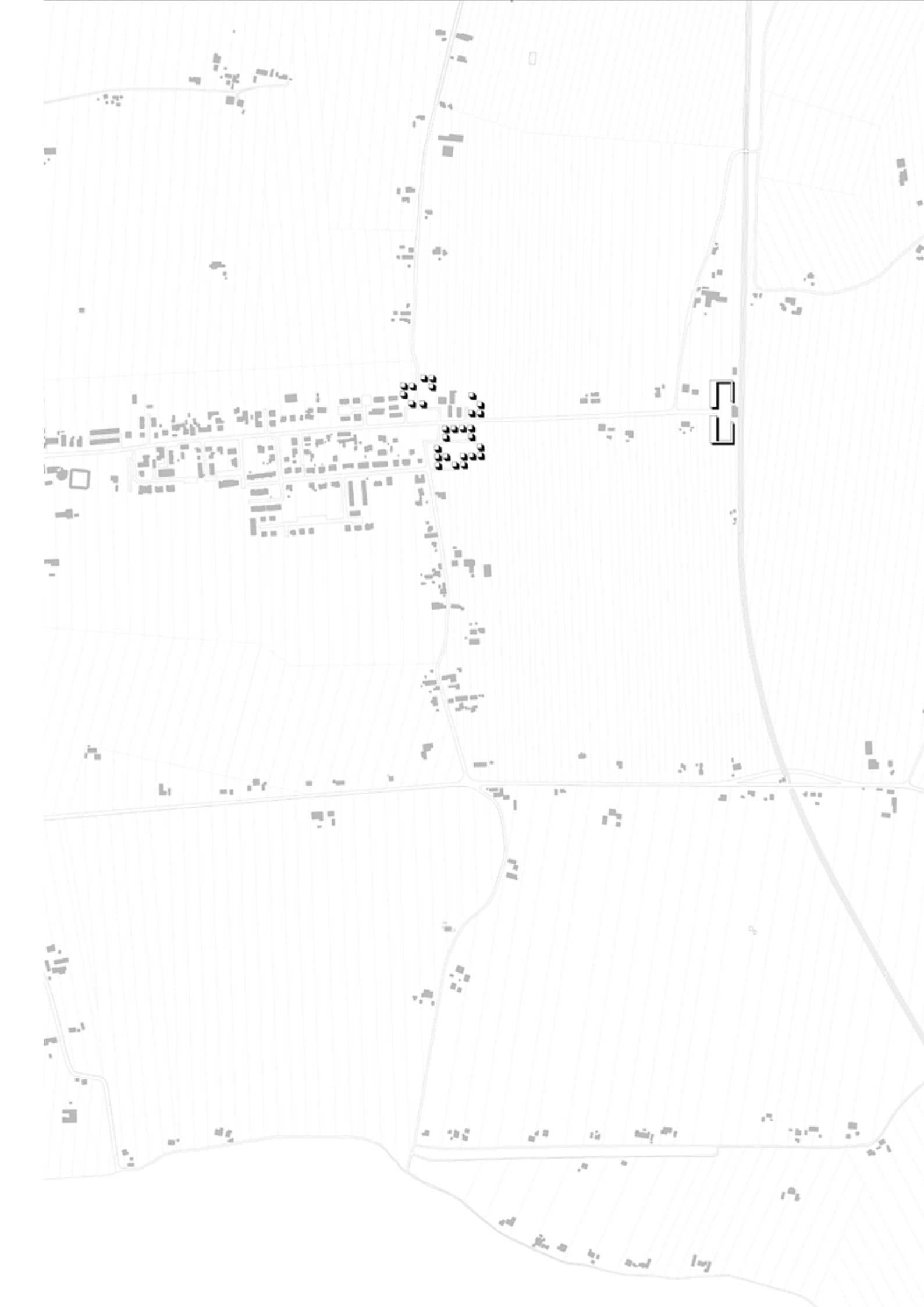
³⁰George Bumiller Architekten, studio di architettura tedesco.

³¹Giorgio Grassi (1935) architetto italiano.

³²Machleidt GmbH, studio di architettura tedesco.

³³Zanderrath Architekten, studio di architettura tedesco.





3 Il progetto e la città

Mirandola, Il centro storico



Mirandola, la città degli anni '60



Mirandola, la città industriale



3_1_Mirandola città per parti

3_1_1_L'identità perduta di via Gramsci

Osservare una mappa della città di Mirandola implica l'individuazione di tre elementi:

- il centro storico, ben identificabile grazie ai suoi marcati confini, dati dall'antica presenza della cinta muraria e dal tessuto edilizio ad alta densità e privo di pianificazione;
- il tappeto edilizio uniforme dato dall'improvvisa espansione residenziale avvenuta fra gli anni '60 e '70, caratterizzato da una quasi totale presenza di abitazioni uni o bifamiliari, con un'elevazione di pochi metri (due o tre livelli sopra terra);
- la forte zonizzazione dell'area industriale, collocata fra due aree residenziali, caratterizzata da grandi strutture edilizie.

Ad accomunare tali elementi è un'arteria stradale, via Gramsci, la quale possiede un ruolo piuttosto importante all'interno dell'assetto viario mirandolese, in quanto, se da un lato serve l'ampia area industriale, caratterizzandosi per il traffico pesante e piuttosto veloce, dall'altro connette il centro storico con la stazione, uno spazio fondamentale all'interno della struttura di ogni città.

L'osservazione della città, dal suo interno e tramite la semplificazione dello *Schwarzplan*, permette il riconoscimento di alcuni caratteri di via Gramsci:

- i numerosi cambiamenti di paesaggio, partendo dalla piazza del centro storico, la strada percorre la città residenziale degli

Via Gramsci, sezione stradale, foto da sopralluogo marzo 2014



Via Gramsci, tessuto disgregato, foto da sopralluogo marzo 2014



Cividale, via Gramsci, foto da sopralluogo marzo 2014



anni '60, la città industriale, la frazione Cividale costituita da edifici residenziali di piccole dimensioni, e infine la campagna.

-le grandi distanze, principalmente quella che si pone fra la città vera e propria e la stazione, o, ad esempio, le lunghe porzioni di strada prive di percorsi pedonali e ciclabili. Nonostante effettivamente si tratti di una lunghezza totale di circa 3 km, la mancanza di attrattività e di carattere della strada non permette la frammentazione del percorso;

-grandi strutture edilizie poste spesso a confronto con piccole abitazioni talvolta adibite anche a spazi di produzione o vendita, andando così a costituire una struttura disgregata.

Si tratta dunque di uno spazio privo di identità, in cui si susseguono differenti tipologie di tessuti, paesaggi urbani, e sezioni stradali.

Inoltre, il sisma avvenuto nel maggio 2012, fu la causa di due principali temi: una grande quantità di edifici industriali e capannoni sono ora inagibili, o demoliti, provocando un paesaggio degradato e desolato; molti dei servizi commerciali del centro storico furono costretti ad abbandonare le loro strutture a causa dell'inagibilità, ed essendo concentrati in container affacciati su via Gramsci ma in uno spazio prospiciente alla città degli anni '60, andarono a costituire una polarità in quest'area, andando a sottolineare una necessità di spazio pubblico, non riscontrabile nella piazza cittadina (Piazza della Costituente), lunga e stretta adibita a parcheggio.

3_1_1_1_La struttura della città

Lo studio del tessuto urbano e la sua classificazione deriva dal risultato delle ricerche coordinate da Elio Piroddi² riguardo alla forma urbana, definite nella pubblicazione di "Morfogenesi dello spazio urbano: profilo di una ricerca".

Si considerano le *componenti costitutive di base* della forma ur-

Tessuto intricato compatto



Tessuto reticolare a grana fine



Tessuto reticolare a grana mista



ana, sia come volumi pieni che come spazi aperti; questi si compongono nel paesaggio urbano costituendo forme insediative e, prendendo in osservazione una superficie sufficientemente ampia, presentano particolari caratteri di unitarietà o omogeneità formale, rendendo possibile la classificazione sulla base dei loro caratteri morfologici omogenei.

Le parti urbane morfologicamente omogenee della città possono essere distinte in tessuti e forme aperte. Ciò che si definisce tessuto è caratterizzato da una stretta correlazione tra la forma degli spazi stradali e l'insieme degli edifici, classificabile sulla base di due caratteri morfologici: la conformazione dell'impianto e la grana. La prima è definita dalla forma d'insieme della rete stradale, e può essere distinta in intricato, reticolare, radiocentrico ed organico; mentre la seconda si definisce con il grado di frammentarietà o unitarietà dell'edificato a composizione del tessuto, e si caratterizza per la dimensione media dei blocchi edilizi che lo costituiscono. Tale dimensione non dipende dall'area complessiva degli isolati o dall'altezza degli edifici, ma unicamente dalle dimensioni della pianta.

Tessuto intricato compatto: lo si riconosce quando esiste piena complementarità morfologica tra trama edilizia e spazio pubblico (tessuto compatto). Inoltre, essendo caratterizzato da una rete viaria complessa e irregolare, e non è possibile ricondurla a modelli geometrici (intricato). Questa conformazione del tessuto caratterizza tipicamente il centro storico delle città, indicativa di una trasformazione urbana disomogenea e per addizioni, spesso provocate da progetti urbanistici non unitari.

Tessuto reticolare: definito tale dalla conformazione del trama viaria, lo si riconosce per un evidente regolarità geometrica del reticolo, ma comprende anche tessuti meno regolari, nei quali il reticolo non deriva dalla ripetizione di un modulo.

In questo caso la grana può essere classificata come fine, media o grossa a seconda della dimensione media dei corpi edilizi.

Tessuto radiocentrico: solitamente si costituisce per la presenza di una centralità morfologica (una piazza, la conformazione fisica del sito), la quale determina la composizione polarizzata del tessuto.



Tessuto reticolare a grana grossa



Tessuto a forme aperte



Tessuto rurale

Tessuto organico: si definisce per una conformazione priva di modularità geometrica nella trama viaria, spesso dovuta ai caratteri morfologici del sito.

Forme aperte: non si definiscono tessuti, in quanto si caratterizzano per l'assenza di complementarità di forma tra lo spazio pubblico e l'edificato.

In particolare, lo studio della città di Mirandola ha condotto all'individuazione di quattro tipologie di tessuto urbano e di casi di forme aperte.

3_1_2_Ridefinire l'identità

Considerata l'importanza dell'arteria stradale di via Gramsci per la città di Mirandola come unico collegamento diretto fra il centro storico e la stazione ferroviaria, e considerata inoltre la volontà di rafforzare ulteriormente questo collegamento tra le due più importanti polarità della città, l'attenzione del progetto di tesi va a concentrarsi sul tentativo di donare a questa via una nuova identità urbana.

L'intento è quello quindi di rendere più vivibile e a misura d'uomo questa lunga arteria attualmente sminuita dagli edifici industriali, dal traffico pesante e priva di spazi collettivi che incentivino l'aggregazione ed il passaggio delle persone.

Per fare ciò si rendono necessari nuovi poli attrattivi che spingano i residenti a riportare via Gramsci ad una dimensione urbana, che ne ridefiniscano i caratteri architettonici e che offrano spazi sia per il commercio che per la residenza.

Nell'approccio alla ridefinizione di un'arteria di dimensioni così imponenti si è deciso ispirarsi al tema della città per parti, nello specifico approfondendo le teorie³ elaborate dai maestri Oswald Mathias Ungers e Aldo Rossi. Nasce così l'idea di una riprogettazione puntuale del lungo viale attraverso l'inserimento di sei poli urbani che possano fungere da elementi generatori per nuovi brani di tessuto pianificato.

I sei progetti sono posizionati nei punti strategici della lunga via

Berlino, Oranienstrasse, Moritzplatz,
Oranienplatz, Heinrichplatz



Berlino, Motzstrasse, Pragerplatz,
Viktoria Luise Platz, Nollendorfplatz



Berlino, Swinemunderstrasse, Zion-
skirchplatz, Arkonaplatz, Vinetaplatz



Berlino, Karl Marx Allee, Strausberger
Platz, Frankfurter Tor



Berlino, Hoehnzollerdamm, Helsterpla-
tz, Flinsbergerplatz, Schmargendorf



Berlino, Bundesallee, Friedrich
Wilhelm Platz, Bundesplatz



ovvero alle estremità ed alle intersezioni con le vie ortogonali principali così da ridefinire i caratteri di tutti i più importanti crocevia del percorso stazione-centro.

3_1_2_1_La città di Berlino come paradigma

Durante il periodo di permanenza nella città di Berlino si è venuti a conoscenza di numerosi esempi di pianificazione in cui la successione di luoghi urbani fortemente caratterizzati dona forte identità ad ampi brani di città.

E' stato proprio il tempo vissuto all'interno di questi luoghi a far nascere l'idea dello sviluppo di un progetto per parti.

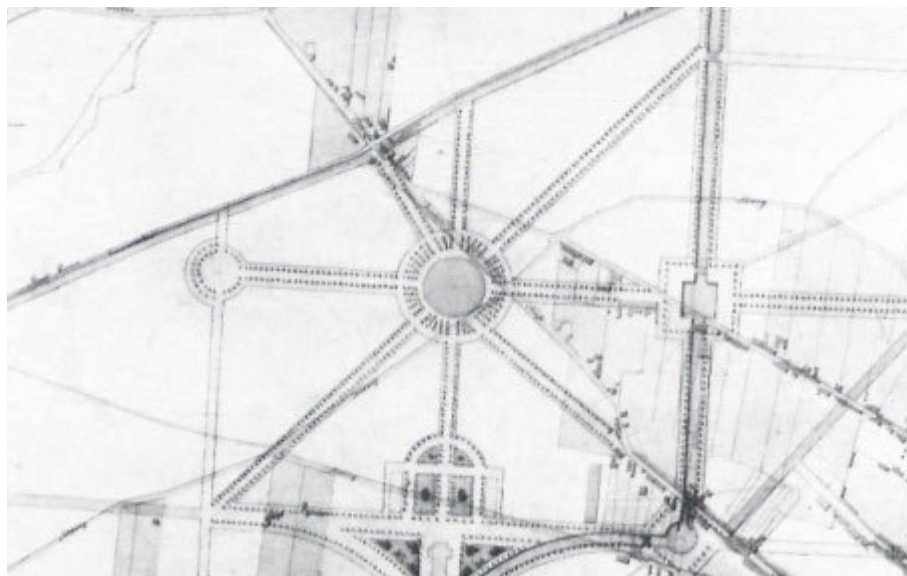
All'interno della grande Berlino si è potuto notare come lunghissime arterie stradali risultassero fortemente vissute durante l'arco dell'intera giornata, piacevolmente percorribili a piedi nonostante la lunghezza, per l'interesse destato dalla successione dei luoghi urbani che si incontrano percorrendola.

Il susseguirsi di spazi pubblici, bar, pub e negozi rende stimolante e sempre viva la percorrenza di queste grandi arterie che offrono agli abitanti la percezione di una città a misura d'uomo, ben organizzata e mai alienante nonostante l'ampiezza degli spazi.

In particolare l'attenzione si è soffermata sulla pianificazione di Oranienstrasse, parte del più ampio progetto della Luisenstadt, area situata a Sud di Kopenicker Feld.

Il piano delle strade, delle piazze e degli spazi verdi fu redatto da Peter Joseph Lennè⁴ nel 1840 e prevede, in particolare per quanto riguarda Oranienstrasse, la successione di tre grandi luoghi urbani uniti dal diretto collegamento della strada: Moritzplatz, Oranienplatz e Heinrich platz.

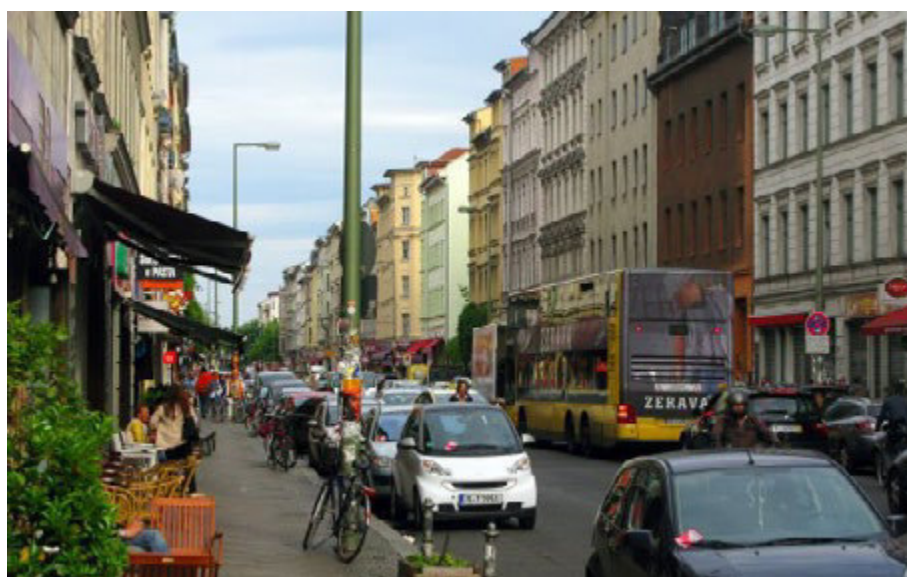
Grazie a questi tre poli attrattivi Oranienstrasse è considerata tuttora uno dei paesaggi urbani più caratteristici della città di Berlino, ricco di attività, iniziative e luoghi di svago che attraggono una grande quantità di persone a qualsiasi ora del giorno.



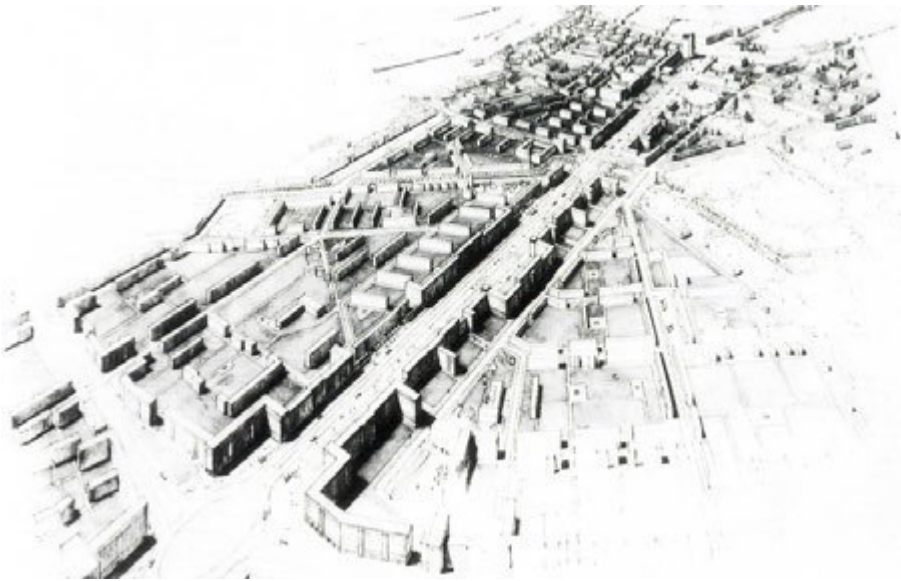
Planimetria storica di Oranienstrasse



Oranienplatz,
immagine tratta dal sito: www.zoom-berlin.com



Oranienstrasse



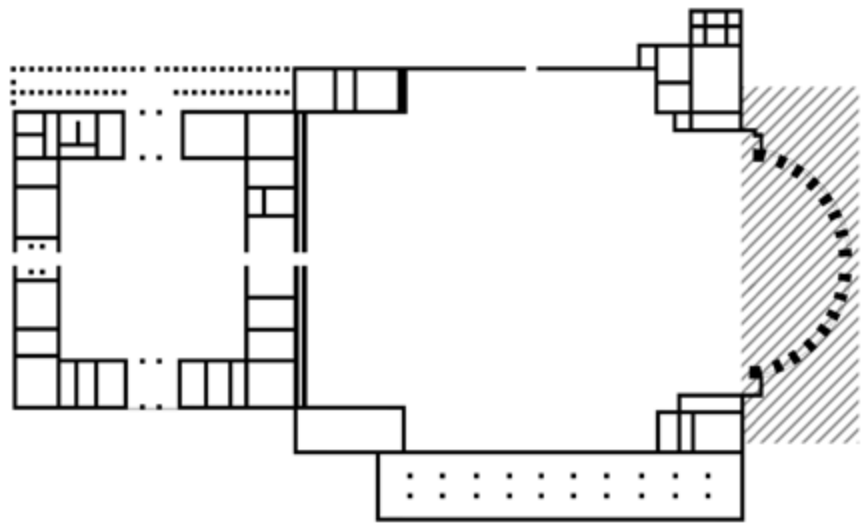
Vista prospettica della Karl Marx Allee



Vista della Strausberger Platz dalla
Karl Marx Alle



Strausberger Platz



Palazzo Te, Mantova



Palazzo Te, Mantova



Palazzo Te, Mantova

3_1_2_2_La città come sequenza di luoghi (la villa)

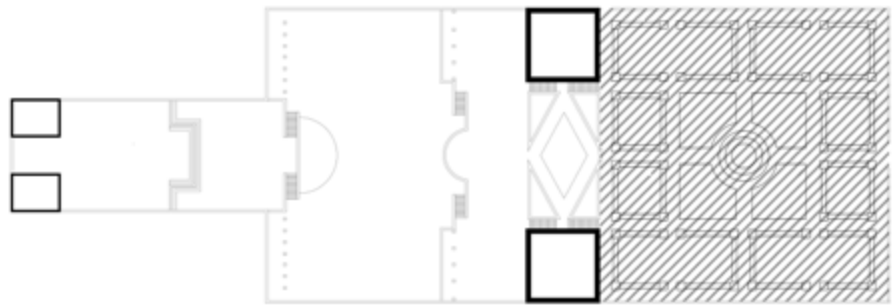
Il concetto albertiano che definisce la città come una grande casa viene tradotto in questo caso nella destrutturazione di una villa, o meglio di un'idea di villa secondo uno schema ricorrente di spazi riconoscibili (ingresso, giardino, porta, villa, terrazza, monumento). Essa viene scomposta in una serie di luoghi, di elementi architettonici, a segnare, non un percorso univoco, ma spazi ben definibili ed identificabili per carattere e relazioni rispetto alla città.

L'ingresso alla villa non permette l'accesso diretto all'intimità della casa, è intermediario fra due spazi aperti, è il filtro che segna il passaggio cruciale da fuori a dentro, da pubblico a privato, ma senza escludere l'altro. Tali caratteri sono riconoscibili nello spazio di ingresso di Palazzo Te a Mantova di Giulio Romano⁵ terminata nel 1536, in cui il passaggio avviene tramite uno spazio ad arcate, che si pone in continuità fra interno ed esterno. Inoltre le arcate poste a semicerchio, si pongono verso il paesaggio senza una particolare direzione visiva.

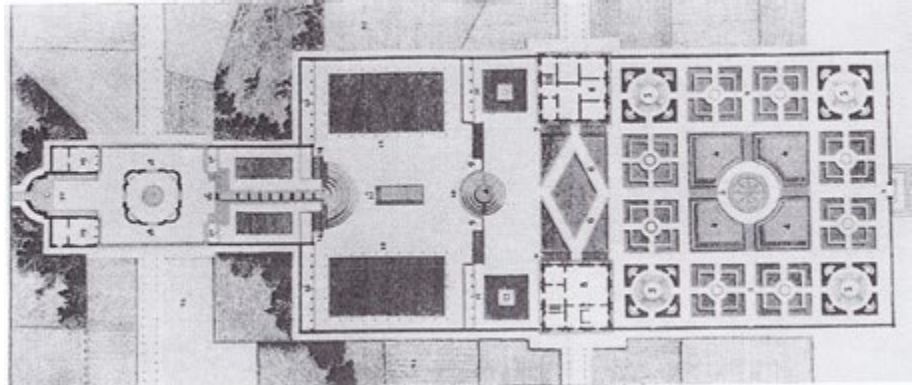
Il giardino è lo spazio che più si avvicina al paesaggio per analogia, si compone dei suoi stessi elementi ma si caratterizza per il sistema ordinato. Così, è possibile riscontrarne un'esempio nel primo giardino di Villa Lante a Bagnaia, di Jacopo Barozzi da Vignola⁶ costruita nel XVI secolo, in cui gli elementi verdi si compongono secondo uno schema a griglia, come stanze prive di copertura.

La porta della villa è ciò che separa gli elementi esterni e l'intimità della casa, spesso identificabile in due elementi speculari, così come le porte urbane segnano gli accessi alla città. Numerose ville di Andrea Palladio⁷ presentano questo elemento, in particolare villa Thiene a Cicogna, costruita nel 1556, presenta due edifici a supporto della villa, a segnare la centralità dello spazio della casa vera e propria.

La villa si caratterizza per la sua chiusura verso l'esterno, per la presenza di un'elemento fisico quale il muro, per la relazione diretta che gli elementi al suo interno pongono rispetto a uno spazio centrale. Così come nella Domus Romana⁸, il peristilio si



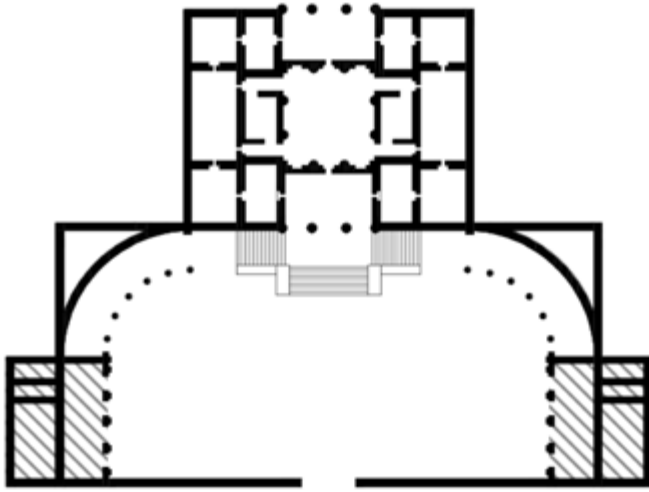
Villa Lante, Bagnaia



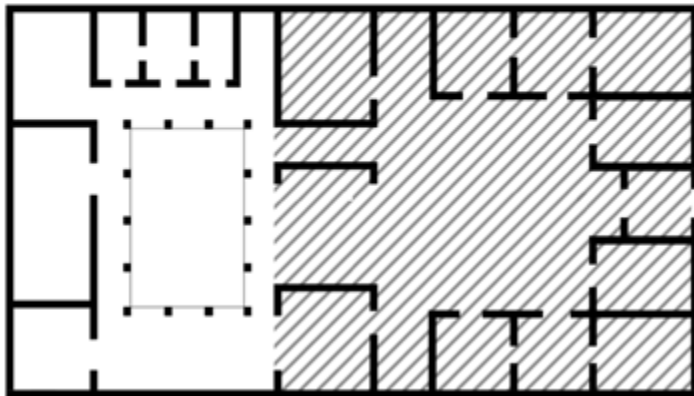
Villa Lante, Bagnaia



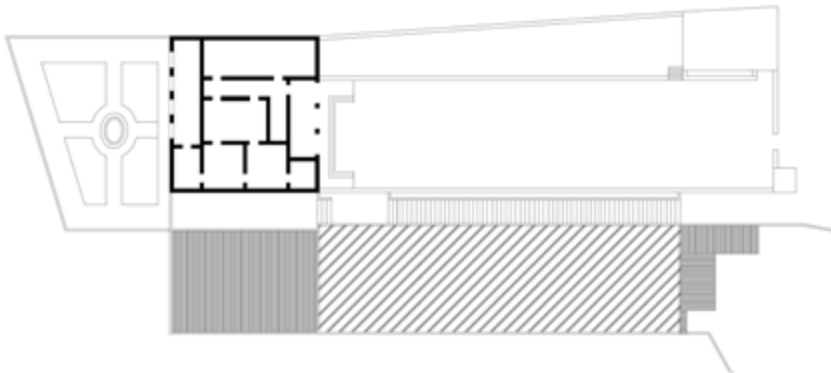
Giardini di Villa Lante, Bagnaia



Villa Thiene, Cicogna



Domus romana, Schema



Villa Medici, Fiesole



Villa Medici, Fiesole



Palazzo Cusani, Milano

definisce lo spazio centrale su cui si affacciano tutti gli ambienti della casa, chiudendosi drasticamente verso l'esterno.

La terrazza è l'elemento che connette nel modo più diretto lo spazio della casa con lo spazio urbano, ponendo un limite fisico fra le due parti. Villa Medici a Fiesole, costruita presumibilmente da Leon Battista Alberti nel 1457, presenta una terrazza di notevoli dimensioni, affacciata sulla città, trattata come se fosse un'ulteriore stanza, parte consolidata dello spazio dell'abitazione.

Il monumento è l'elemento universalmente riconoscibile della villa, quello che si identifica come il segno urbano. Posto in modo da risultare una sorta di fulcro visivo, è riconoscibile in molte ville rinascimentali come statua o fontana, come, ad esempio, accade in palazzo Cusani, costruito a Chignolo Po (Pavia) ripensato da Giovanni Ruggeri⁹, in cui la statua si pone al centro del giardino su cui si affaccia la villa.

3_1_2_3_La struttura storica

La teoria della città per parti come metodo progettuale, e la disgregazione della villa come analogia, sono principi teorici secondo cui si sviluppa il progetto, ma inapplicabili alla realtà se non con una conoscenza del territorio. «La conoscenza del tema, lo studio dei luoghi, la ricerca della forma sono passaggi di un unico procedimento seguito con la consapevolezza che chi progetta deve sapersi fare interprete della cultura della collettività a cui il suo progetto è destinato».¹⁰

La classificazione dei tessuti urbani secondo lo studio di Elio Piroddi è affiancata da una ricerca storica e paesaggistica.

Infatti interessante e tipicamente emiliano è il paesaggio rurale della pianura, caratterizzato dal disegno dei campi, decisamente orientati, e definiti dai filari alberati.

L'espansione degli anni '60 e '70, cancellò buona parte del disegno, lasciandone il segno in quanto il tessuto urbano vi si costruì sopra, mantenendone la direzione e l'angolazione.

Da qui, la volontà di costruire il progetto dal terreno, ovvero dai



Mirandola, Foto aerea, 1944



Mirandola, Foto aerea, 1955



Mirandola, Foto aerea, 1978

caratteri del contesto, diviene anche un modo per ridefinire l'identità di un luogo attraverso la sua storia.

NOTE

¹*Schwazplan*: parola tedesca (letteralmente piano nero), definisce uno strumento della pianificazione urbana per la rappresentazione di edifici, in cui gli altri elementi di layout quali strade, vegetazione e acque, sono nascosti, con il fine di evidenziare la struttura morfologica della città.

²Elio Piroddi: progettista, pianificatore, professore di urbanistica all'università La Sapienza di Roma

³vedi paragrafi 2_2_1, 2_2_2

⁴Peter Joseph Lenné: (1789 - 1866) architetto paesaggista tedesco

⁵Giulio Romano: (1499 - 1546) architetto e pittore mantovano

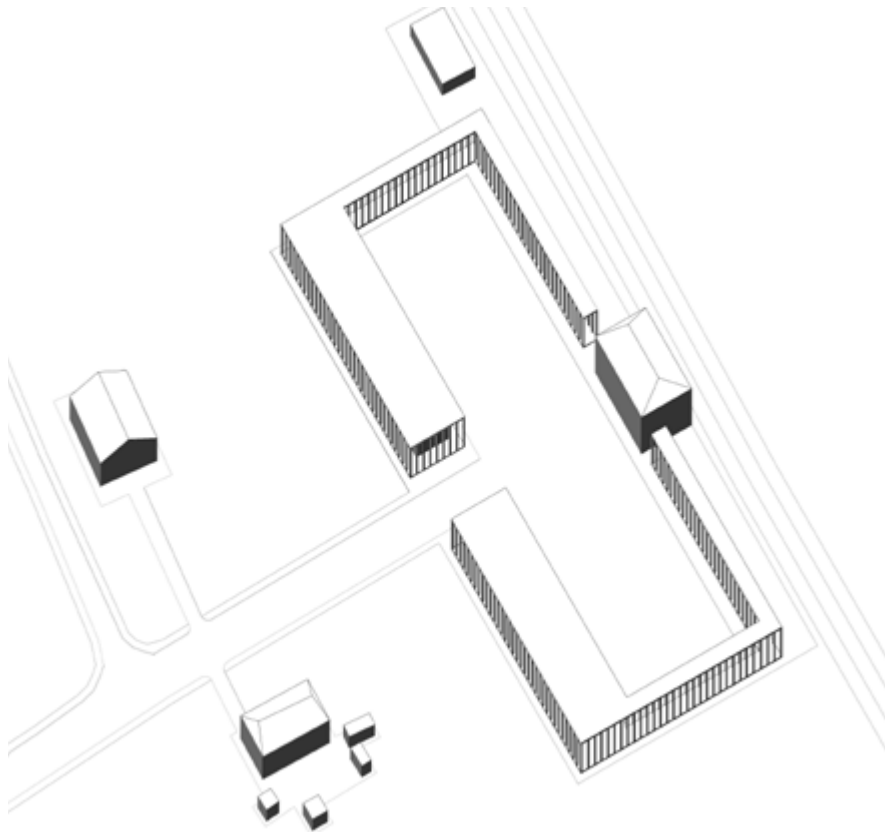
⁶Jacopo Barozzi da Vignola: (1507 - 1573) detto comunemente Il Vignola, architetto, teorico dell'architettura e trattatista, importante esponente del Manierismo.

⁷Andrea Palladio: (1508 - 1580) architetto, teorico dell'architettura e scenografo padovano, gradissimo esponente del Rinascimento.

⁸Domus romana: una tipologia di abitazione utilizzata nell'antica Roma. Era un domicilio privato urbano, distinto dalla villa suburbana, che invece era un'abitazione privata situata al di fuori delle mura della città, e dalla villa rustica, situata in campagna e dotata di ambienti appositi per i lavori agricoli.

⁹Giovanni Ruggieri: (1665 - 1731) architetto romano

¹⁰citazione tratta da: A. Monestiroli, *Questioni di metodo*, in A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Editori Laterza, Roma/Bari 2002,



l'ingresso



il giardino

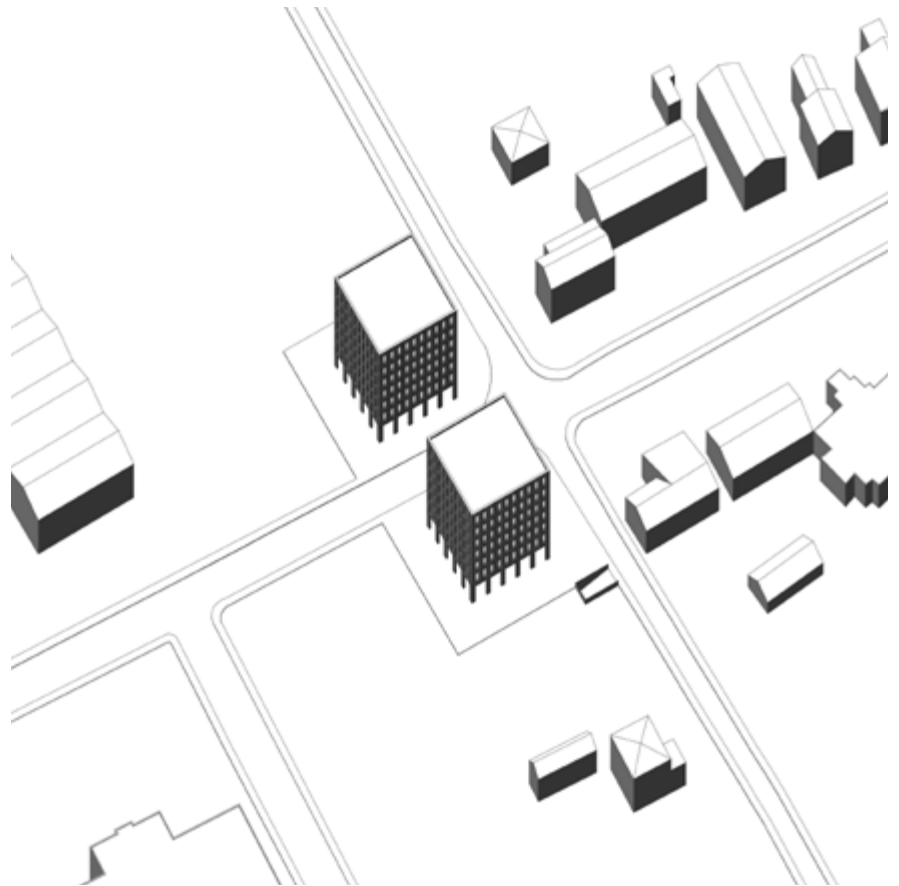
3_2_Le parti di città

Il progetto della città si pone l'obiettivo di assegnare un'identità urbana all'area di via Gramsci. Il tentativo di raggiungere tale scopo si serve di tre principi, i quali, nonostante nascano da presupposti differenti, riescono a convergere all'interno del processo progettuale costituendo una sequenza di luoghi.

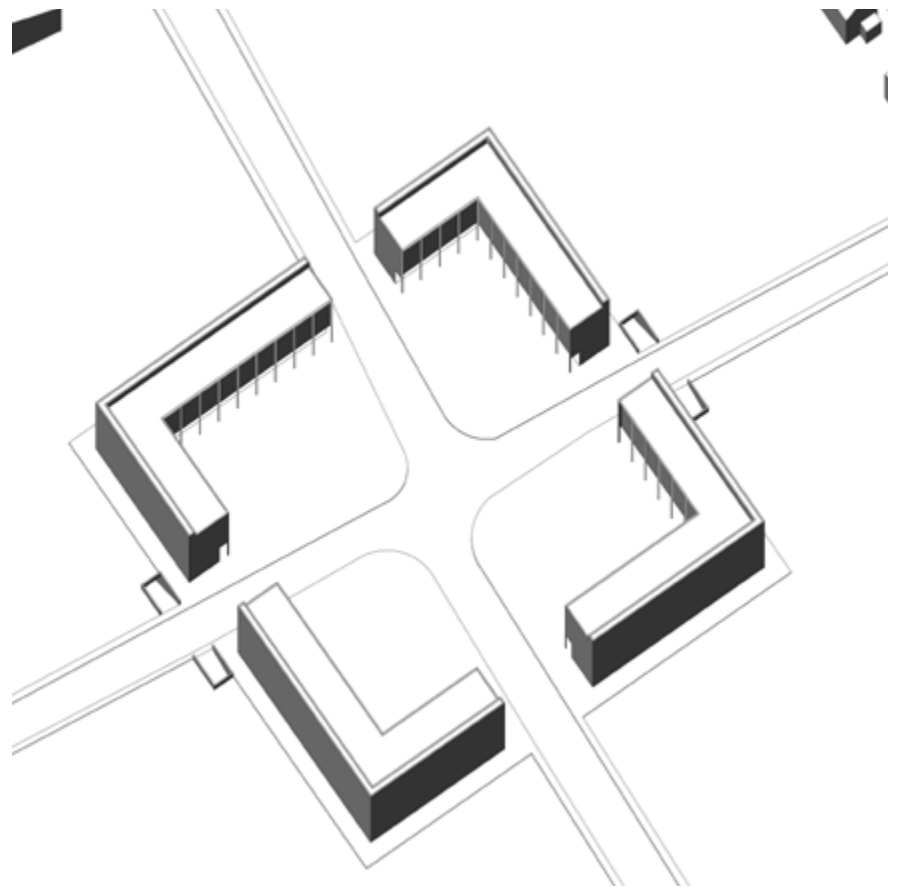
Tali luoghi, che si susseguono lungo l'arteria stradale di cui sopra, vanno a definire quelle "parti"¹ che costituiscono la città. Essi nascono dal territorio, dal tessuto urbano esistente, e allo stesso tempo si confrontano con l'analogia della villa destrutturata, in cui gli elementi architettonici diventano luoghi, e i luoghi diventano città, in linea con il pensiero albertiano della "città come grande casa, e casa come piccola città".

Ad ogni "parte" progettata all'interno della sequenza, è assegnato un tema, per il carattere che deve assumere il luogo, per posizione e contesto urbano, per le relazioni che deve instaurare con la città.

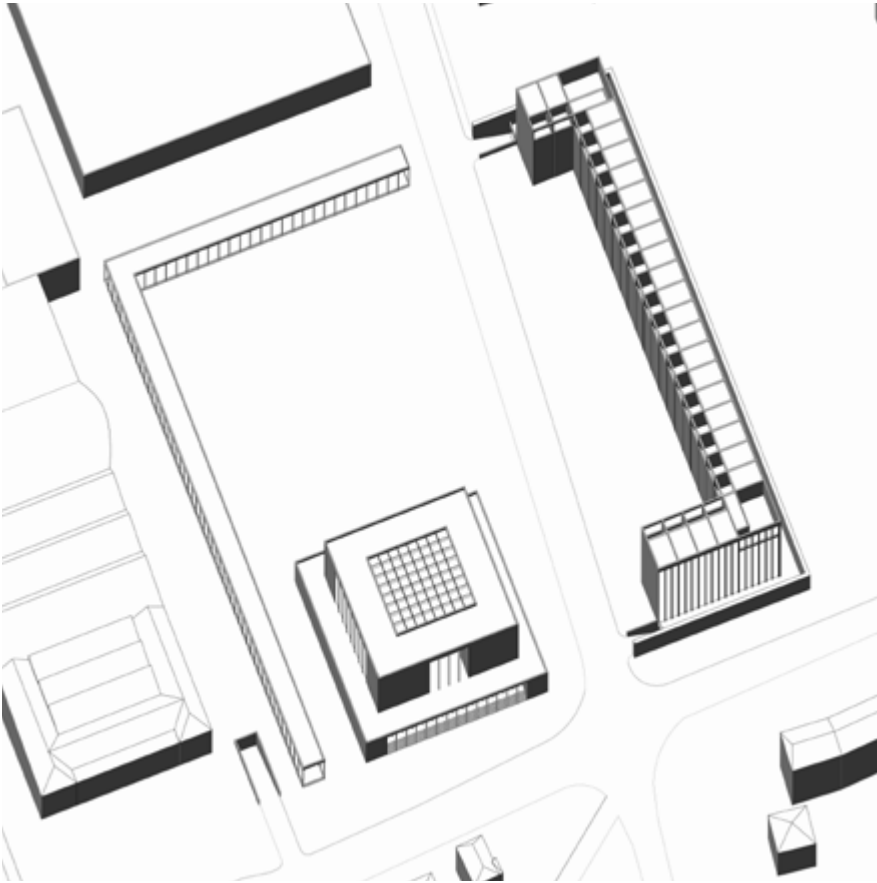
- l'ingresso e il tema del filtro
- il giardino e il cluster
- la porta e il tema della porta urbana
- la villa e il recinto chiuso
- la terrazza e il recinto aperto
- il monumento e il segno urbano



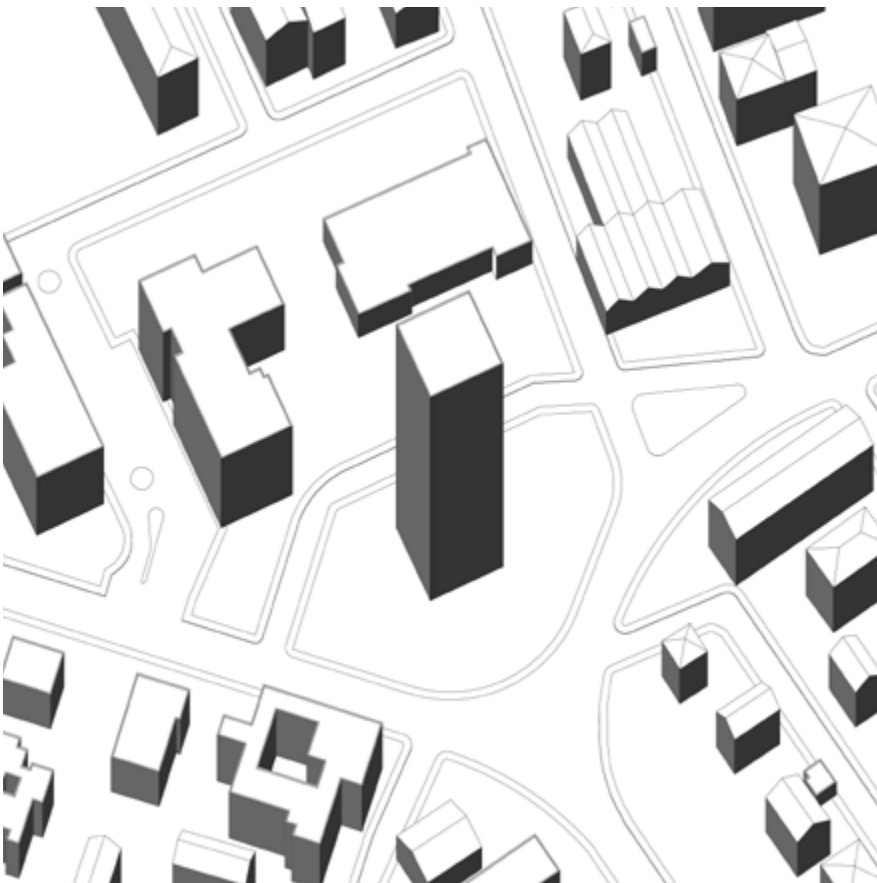
la porta



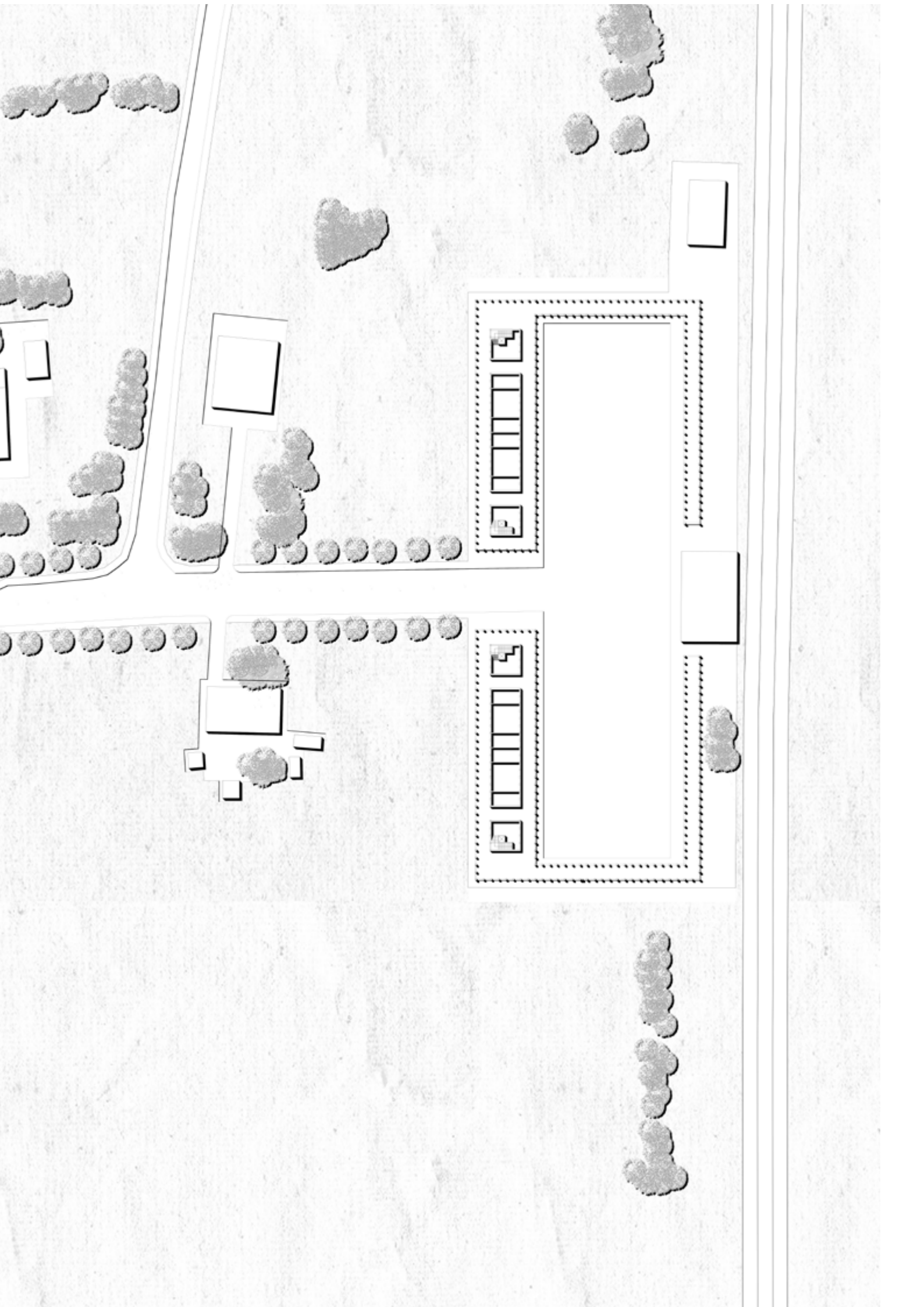
la villa



la terrazza



il monumento



3_2_1_L'ingresso e il tema del filtro

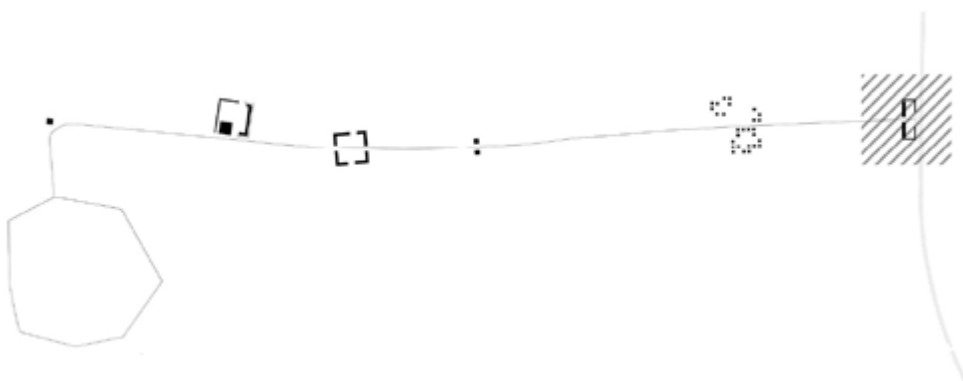
L'ingresso è l'elemento che divide la città e il suo paesaggio dall'esterno. Considerando la stazione come spazio di arrivo, di separazione fra Mirandola e tutto il resto del territorio, questo luogo detta l'incipit del percorso fino alla città vera e propria.

Con il suo carattere permeabile e abbracciando lo spazio antistante la stazione, si apre verso tutto il paesaggio circostante, senza indicare una particolare direzione su cui porre lo sguardo, se non quella di via Gramsci, ovvero della città, grazie alla simmetria che lo caratterizza.

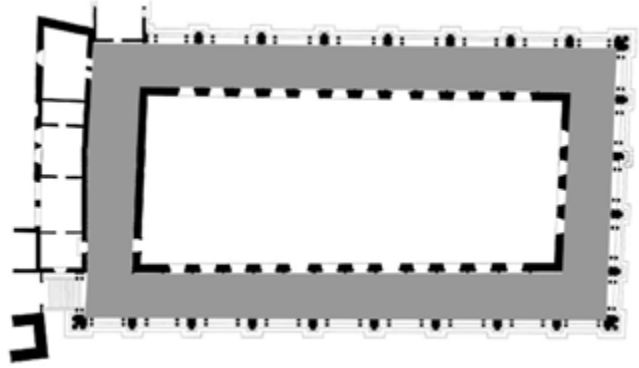
Il luogo si compone di due edifici speculari, caratterizzati dall'ordine gigante dei pilastri che circondano i volumi degli edifici e che costituiscono lo spazio porticato che nasce e si sviluppa dagli edifici stessi, andando a costituire una piazza.

La distribuzione funzionale prevede al livello del terreno spazi per la ristorazione e il commercio, mentre al primo livello stanze per la residenza temporanea, dotati di servizi interni alle stanze e di spazi comuni, come cucina e soggiorno, sulla base della grande quantità di lavoratori provenienti da altre città grazie all'industria biomedica di cui Mirandola è un importante polo.

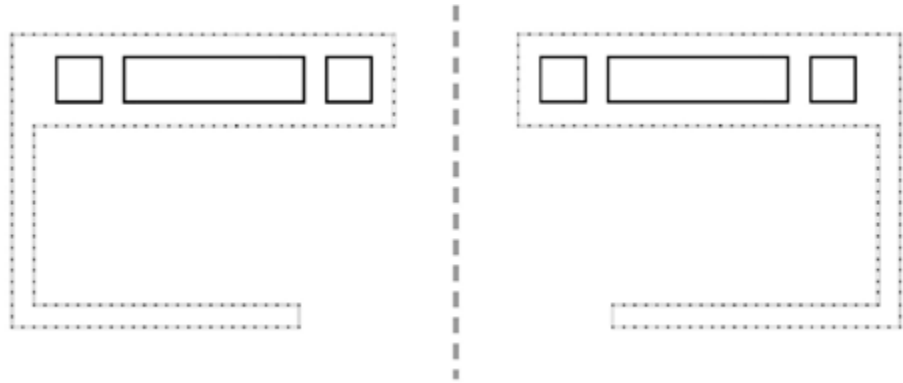
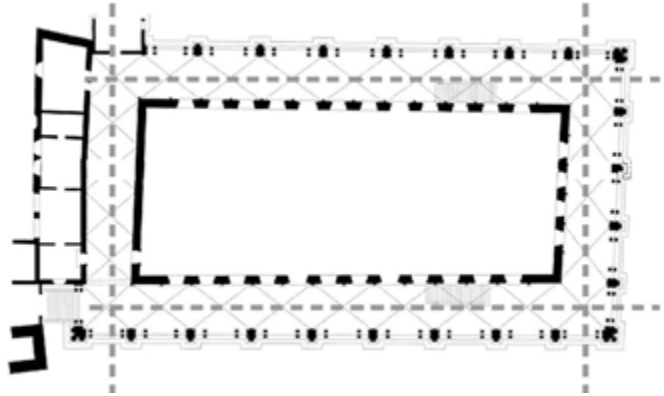
La ricerca di quei caratteri di permeabilità e apertura verso la città che definiscono il tema del progetto, si ritrova nel disegno urbano di Palazzo della Ragione. L'edificio fu progettato da Andrea Palladio, e costruito in Piazza dei Signori a Vicenza nel 1549, con forte apertura e un grande spazio porticato che si definisce come l'elemento architettonico caratterizzante l'edificio.



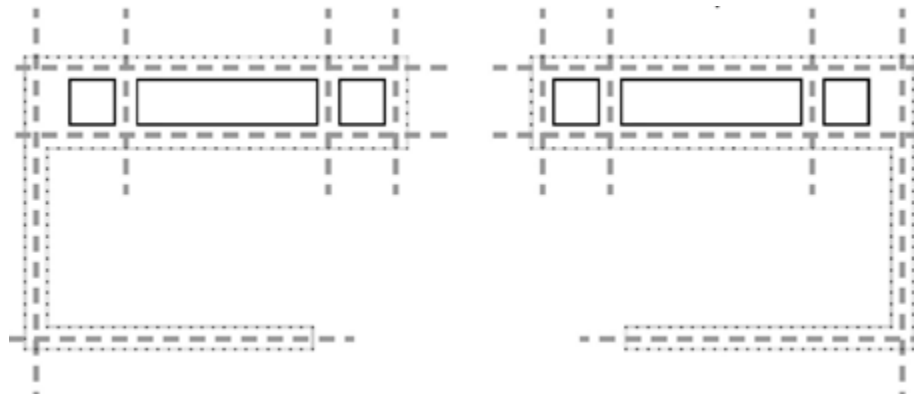
Palazzo della Ragione,
A. Palladio, 1549



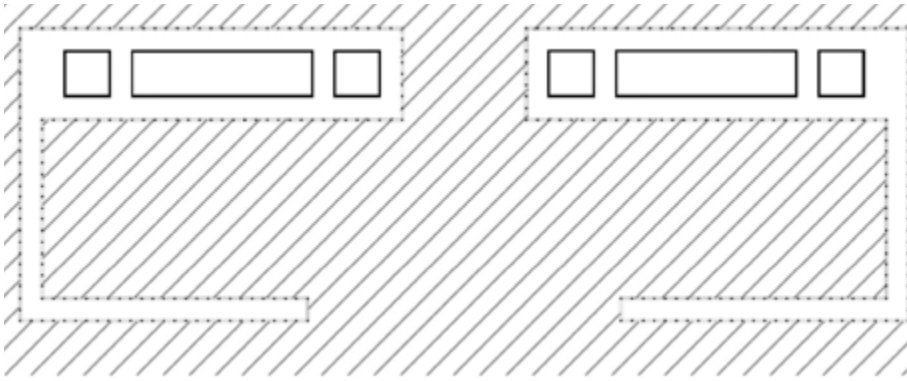
Palazzo della Ragione,
A. Palladio, 1549



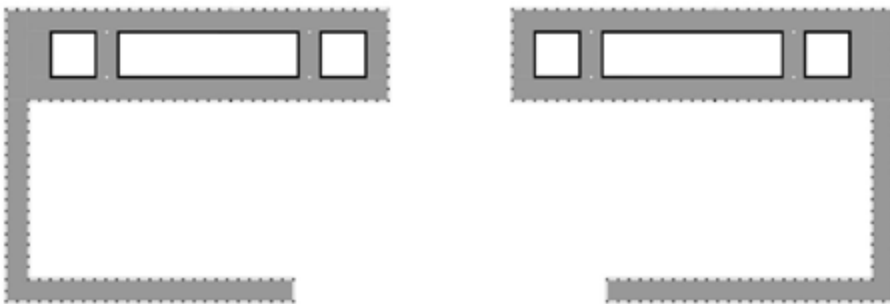
La simmetria



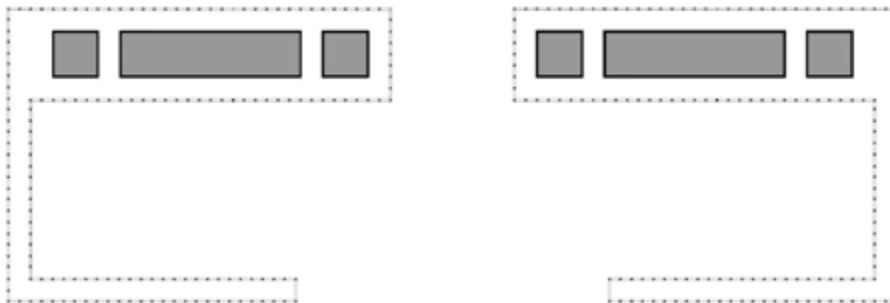
La permeabilità



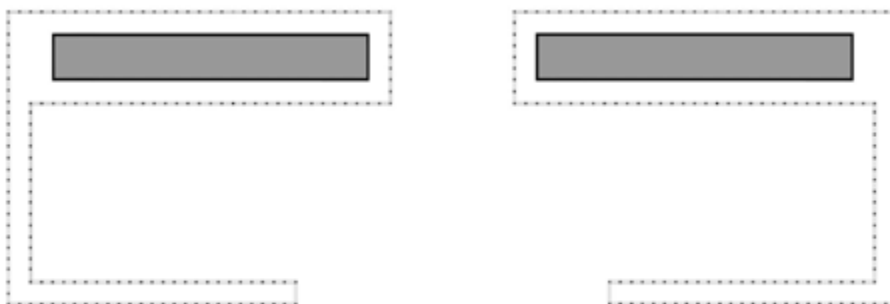
Il filtro



Gli spazi pubblici



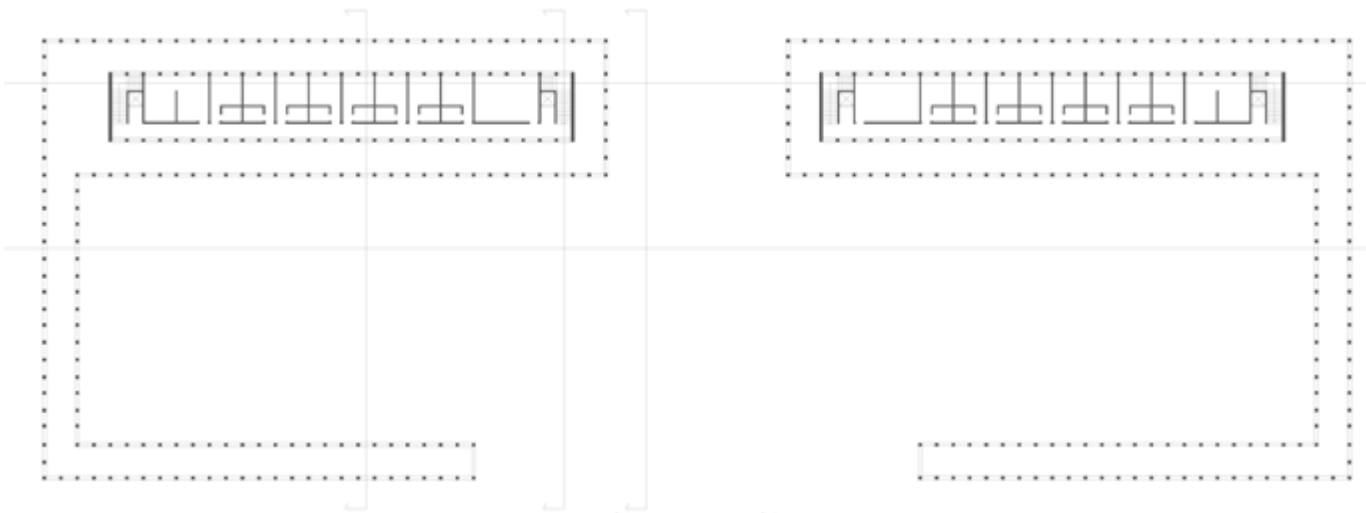
Gli spazi privati



Gli spazi privati



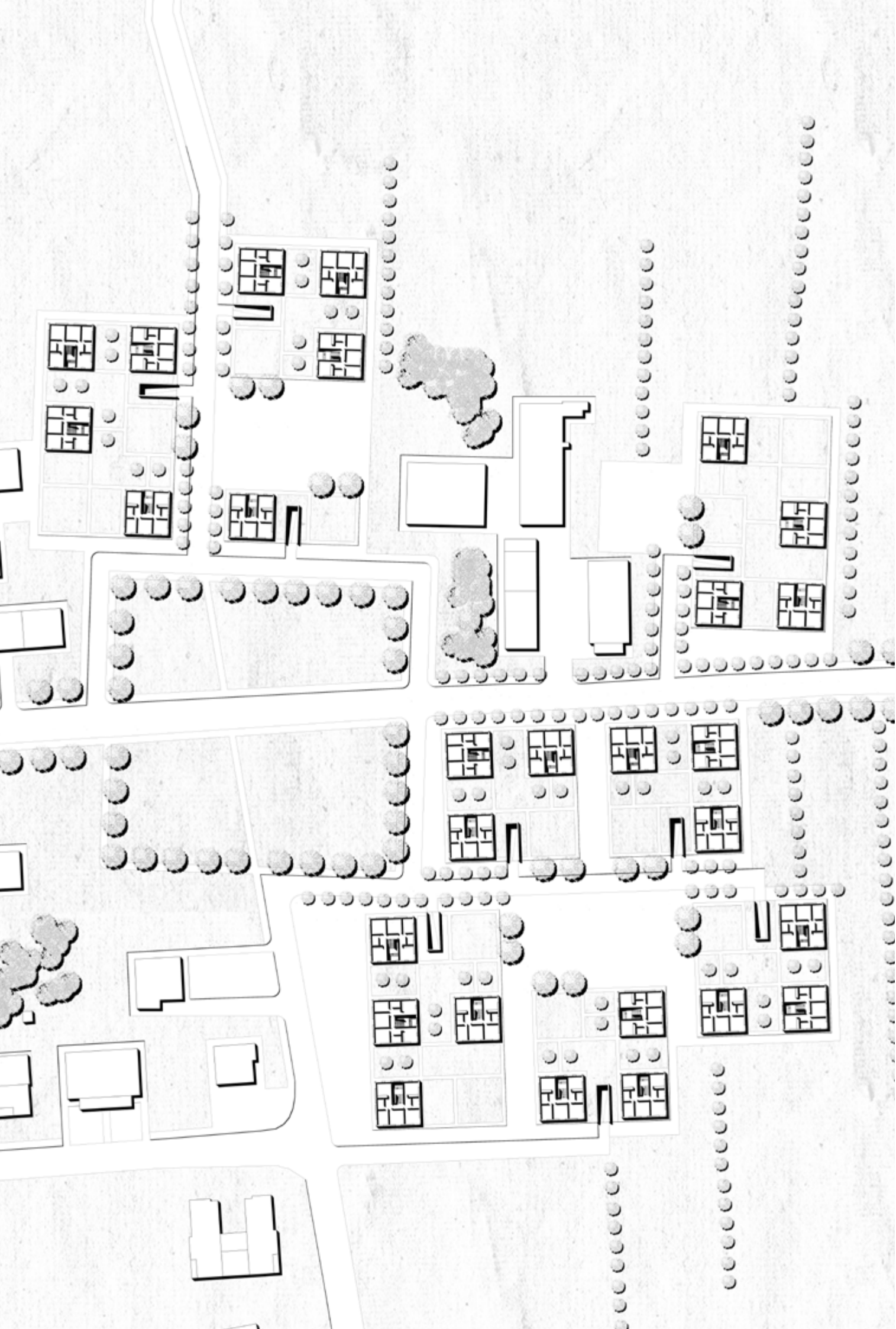
Sezione longitudinale



Pianta piano primo



Prospetto est



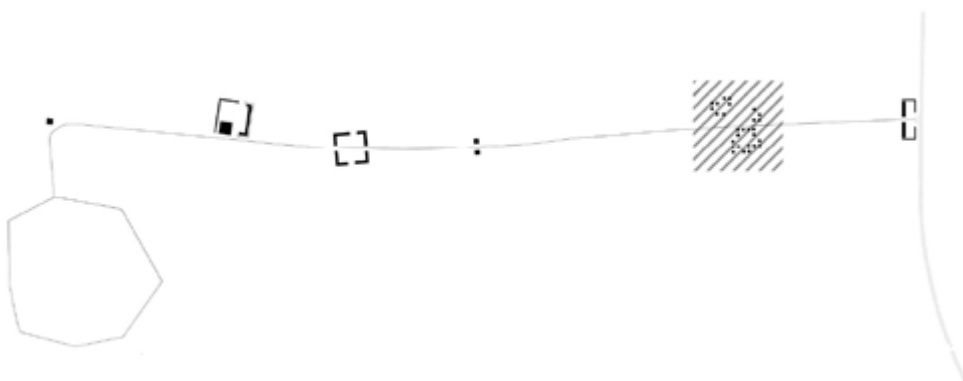
3_2_2 Il giardino e il cluster

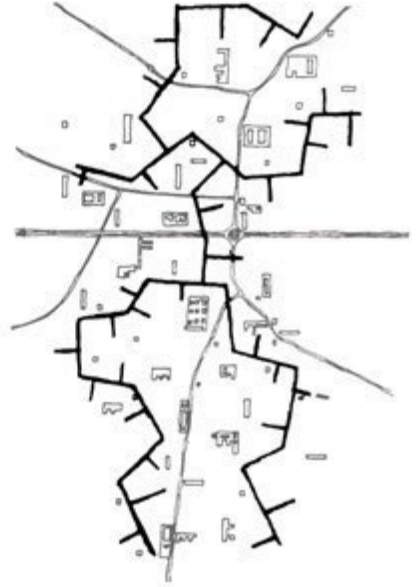
Il giardino è l'elemento che più si apre verso il paesaggio, diventandone parte pur mantenendo il proprio carattere identificativo. Si posiziona sull'incrocio di via Gramsci con una strada di campagna, in una zona che presenta da un lato campi agricoli e dall'altro un estremo della frazione di Cividale, caratterizzata da residenze uni o bifamiliari di moderna costruzione e da cascine tipiche del paesaggio rurale emiliano.

Il complesso si compone secondo il principio della Cluster City², ideato da Alison e Peter Smithson³ nel 1957, a definire una sorta di città-giardino ordinata per spazi gerarchici: dallo spazio grande centrale verde, si sviluppano ulteriori spazi, di dimensioni inferiori, a loro volta serventi gruppi di edifici, distribuiti dal giardino principale.

Si tratta di costruzioni di tre piani fuori terra, comprendenti due appartamenti per piano, di circa 70 mq, sulla base della dimensione media richiesta per abitazioni a Mirandola⁴.

La composizione degli edifici deriva dalla direzione data dalle antiche piantate dei campi agricoli, costituendo una griglia, riempita e svuotata fra edifici e giardini.





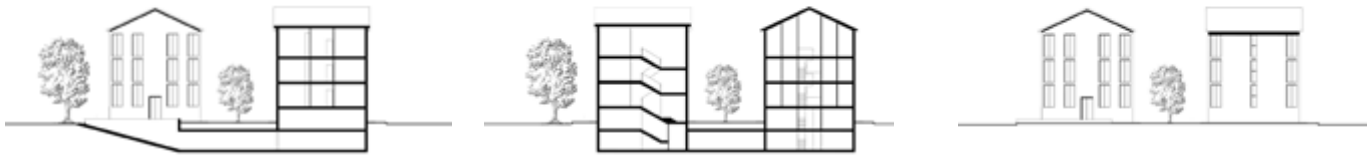
Cluster City, A. and P. Smithson, 1957



Il sistema dei cluster, percorsi



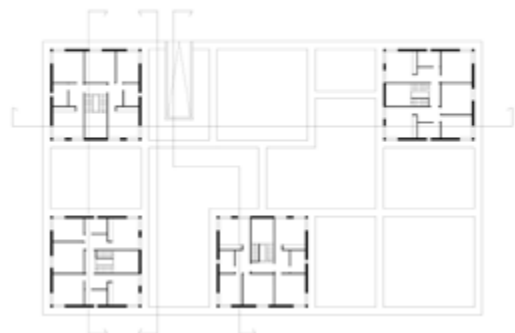
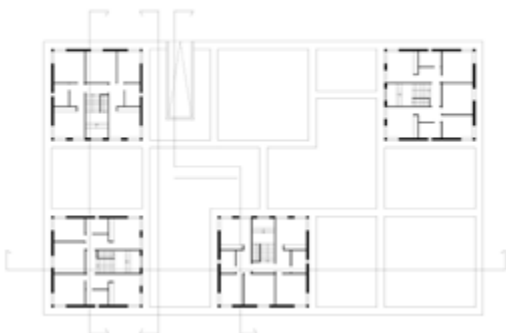
Il sistema dei cluster, i luoghi



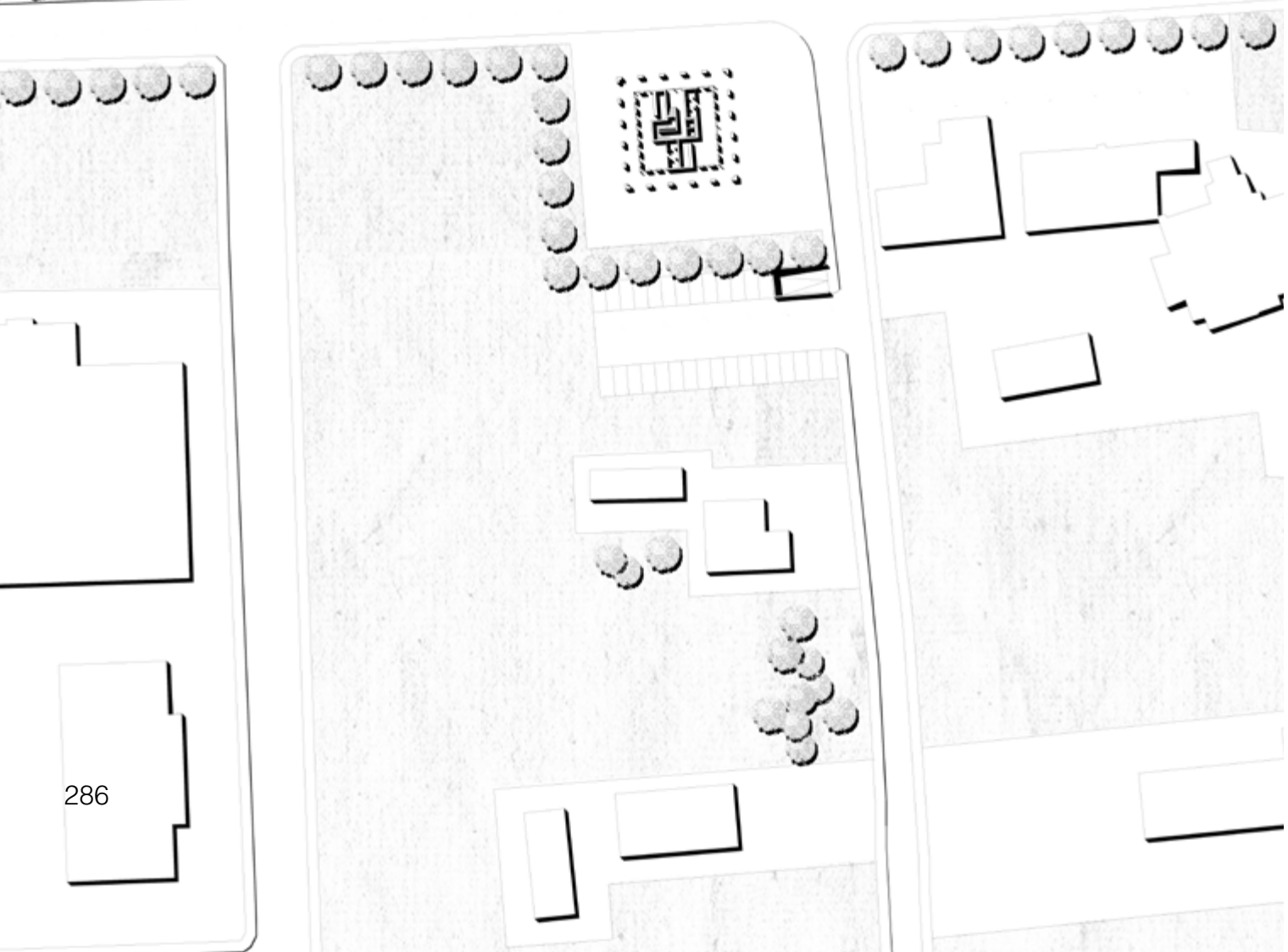
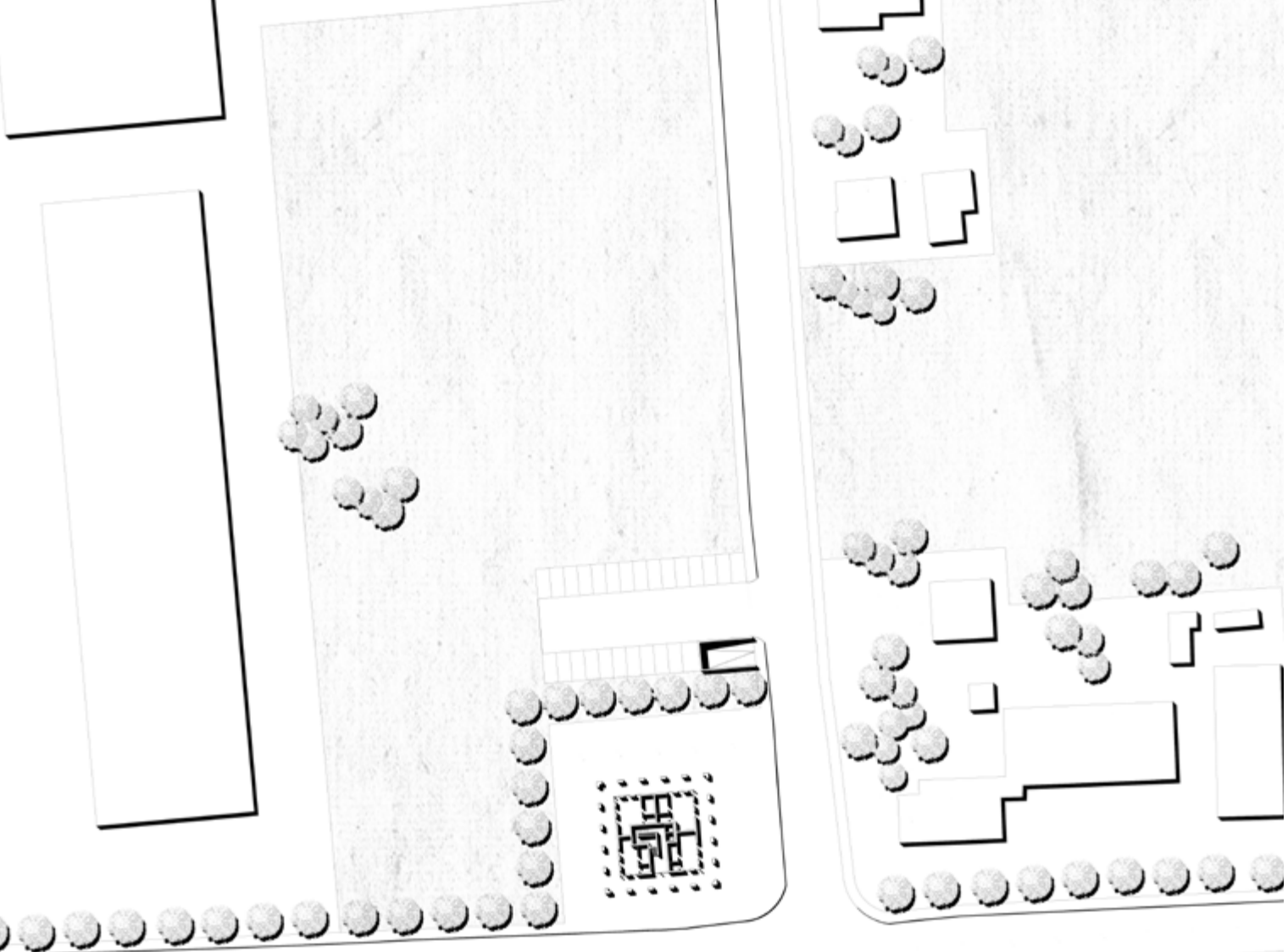
Sezioni trasversali



Sezioni longitudinali



Pianta piano terra, pianta piano tipo



3_2_3 La porta e il tema della porta urbana

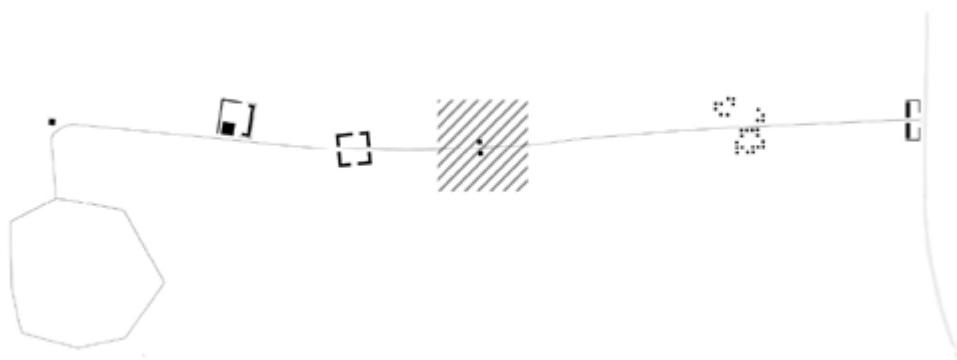
La porta è l'elemento che identifica l'ingresso alla vera e propria città di Mirandola. Si posiziona all'incrocio fra via Gramsci e via Motta e segna il passaggio dal paesaggio rurale della frazione di Cividale ed il paesaggio industriale di Mirandola.

Il progetto architettonico si ispira al progetto di concorso di O.M. Ungers "*Due edifici come porta urbana*" del 1991 e risulta composto da due edifici residenziali gemelli di sette piani ciascuno situati all'interno di due ampie piazze, gemelle anch'esse. Le due ampie piazze sulle quali poggiano gli edifici vengono abbracciate dall'alberatura del viale che, allargandosi, ne definiscono i perimetri.

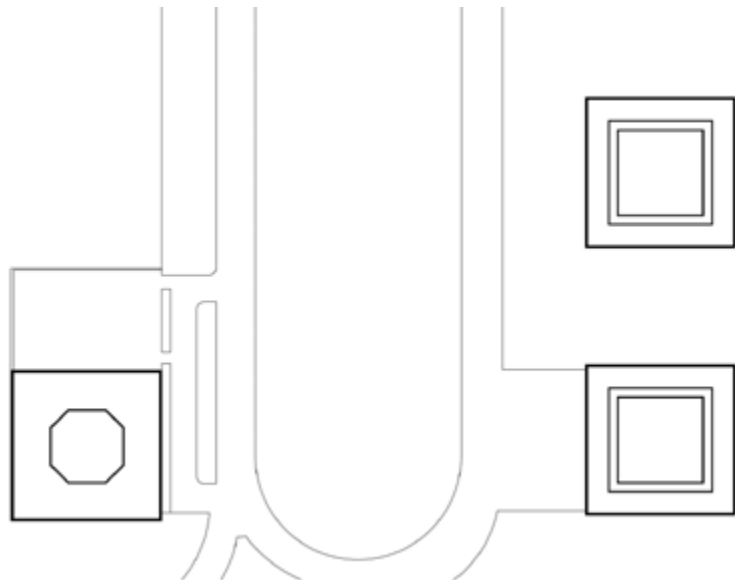
La volontà è quella di non stabilire punti di vista privilegiati nell'osservazione della città e per questo il progetto rivolge la stessa tipologia di facciata a tutte e quattro le direzioni senza prediligerne nessuna, ma affermandosi come punto di riferimento per tutte. Grazie alla sua altezza di 7 piani il progetto svetta rispetto al basso tessuto circostante fungendo da punto di riferimento per la città insieme al monumento-torre che segna l'ingresso al centro storico.

La forma rivelatasi più adatta quindi per la progettazione dei corpi di fabbrica è stata quella del quadrato che viene ribadito anche in alzato. Gli edifici risultano infatti quasi come due cubi sospesi sovrastanti un piano terreno aperto e porticato, ritmato dai setti portanti.

E' proprio il piano terreno ad ospitare esercizi commerciali e locali di svago nell'ottica di portare vita all'interno del luogo durante tutto l'arco della giornata, i piani superiori invece ospitano 48 nuove abitazioni.



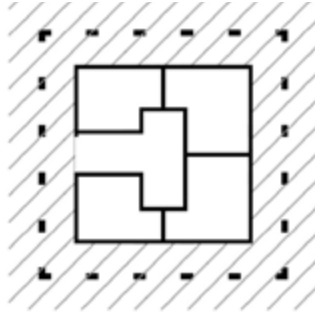
Due edifici come porta urbana, O.M.
Ungers, Francoforte sul Meno, 1991



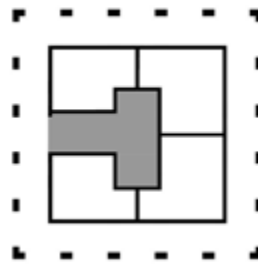
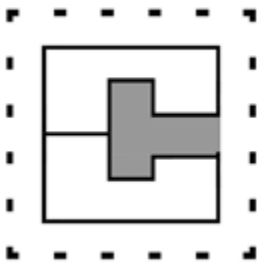
La simmetria



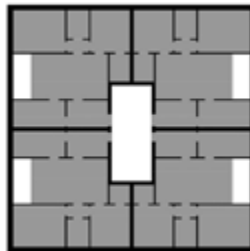
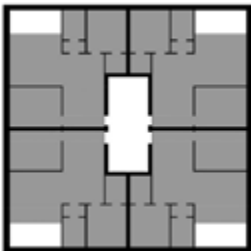
I percorsi



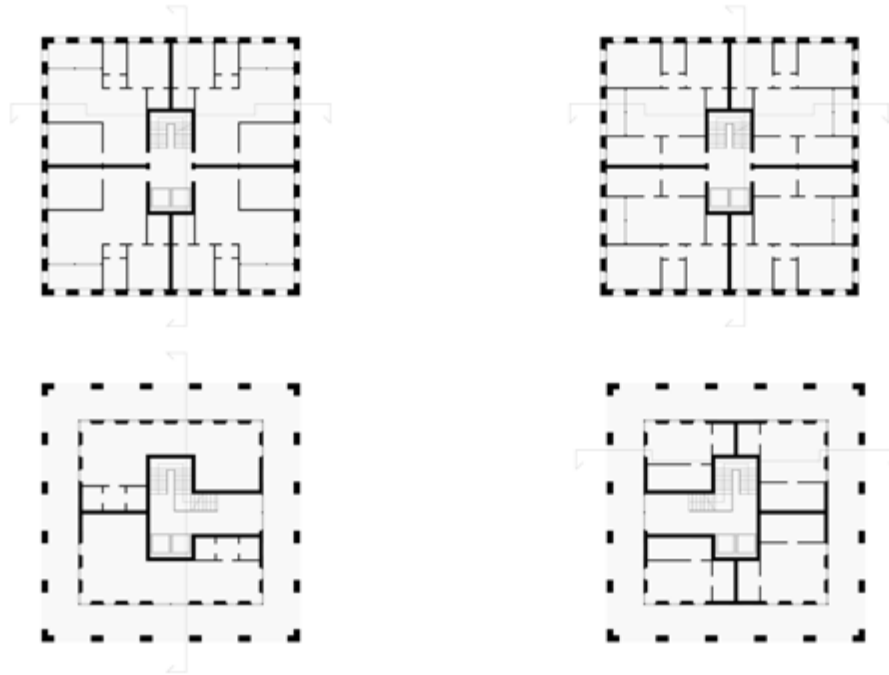
Le piazze



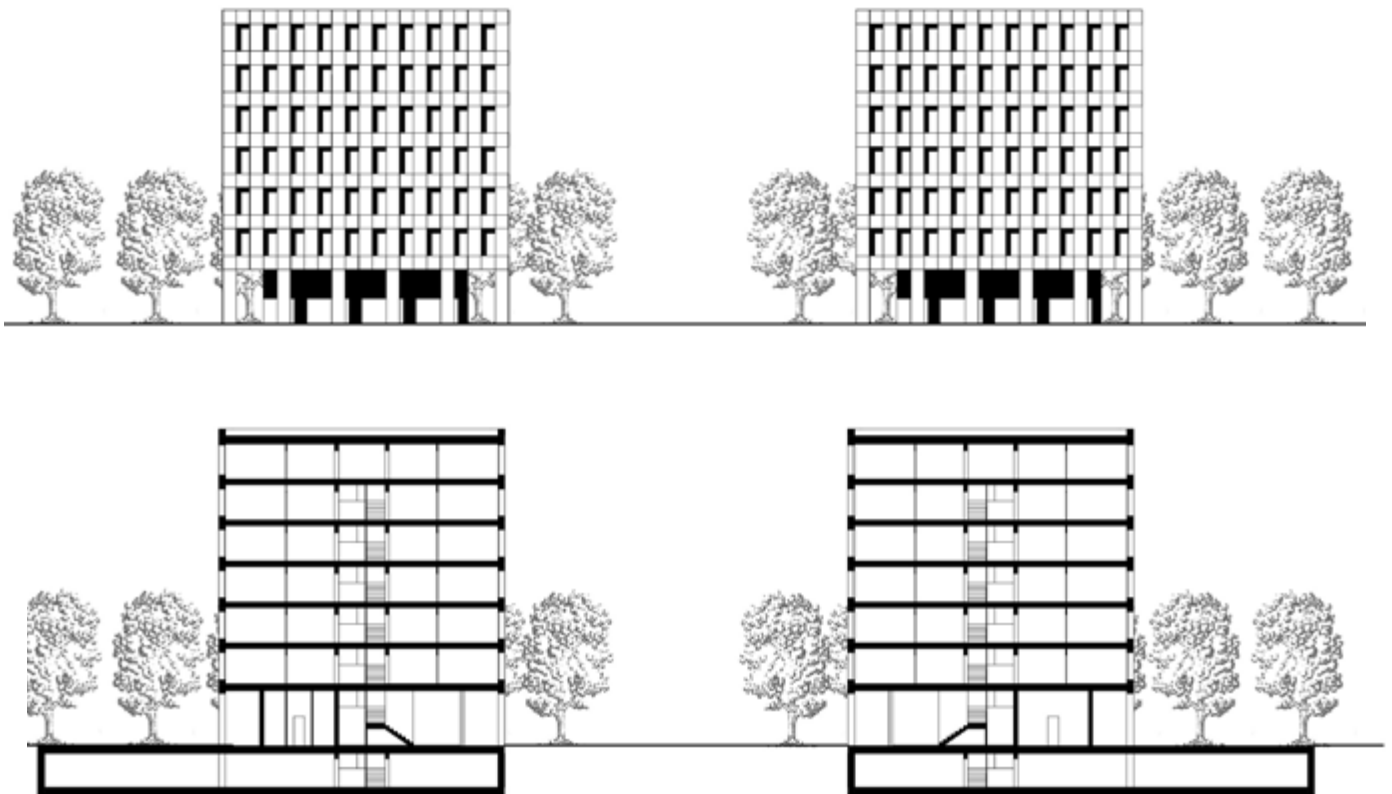
Lo spazio collettivo



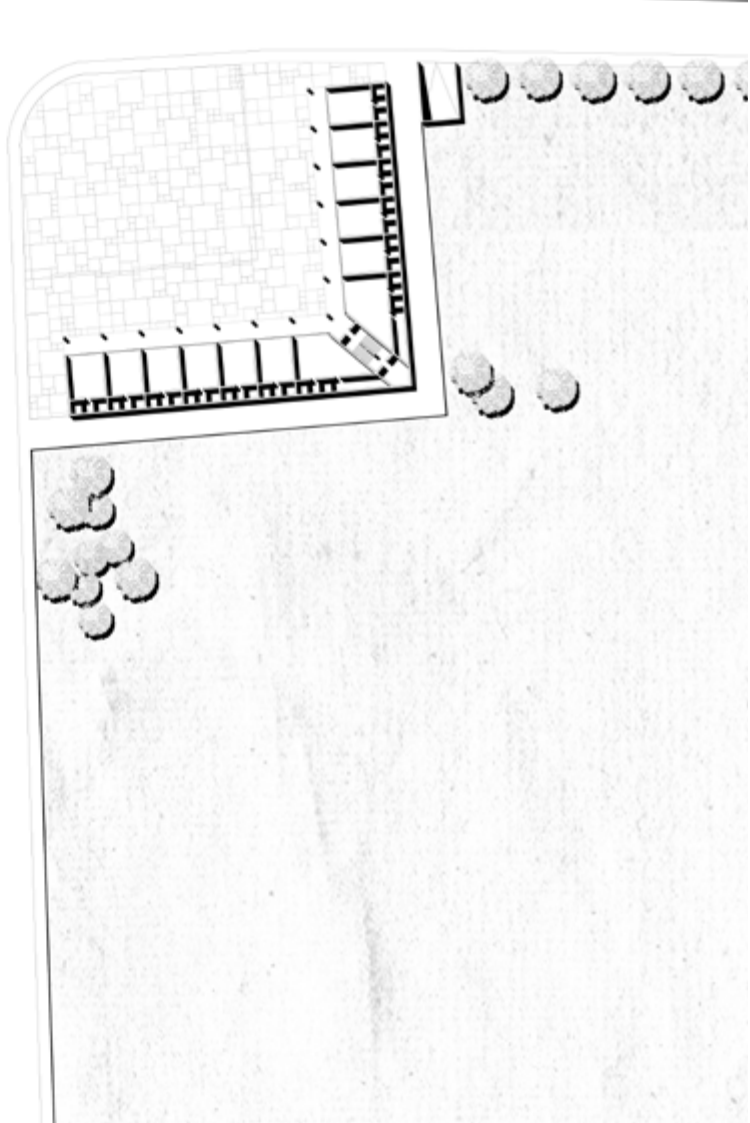
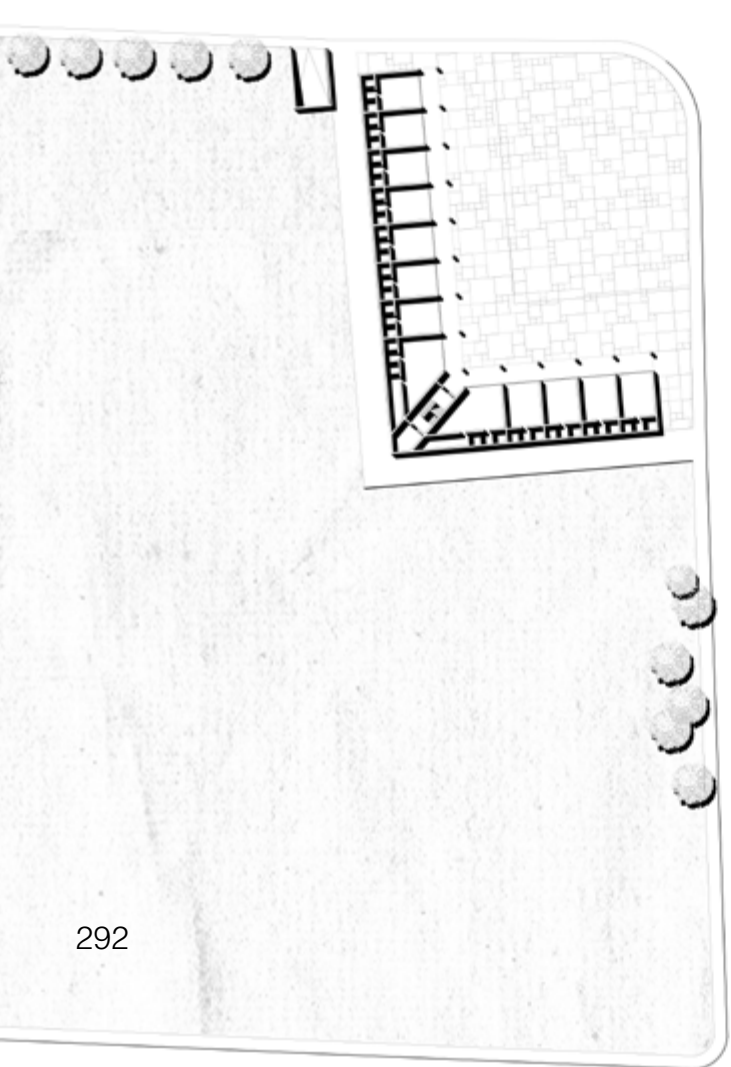
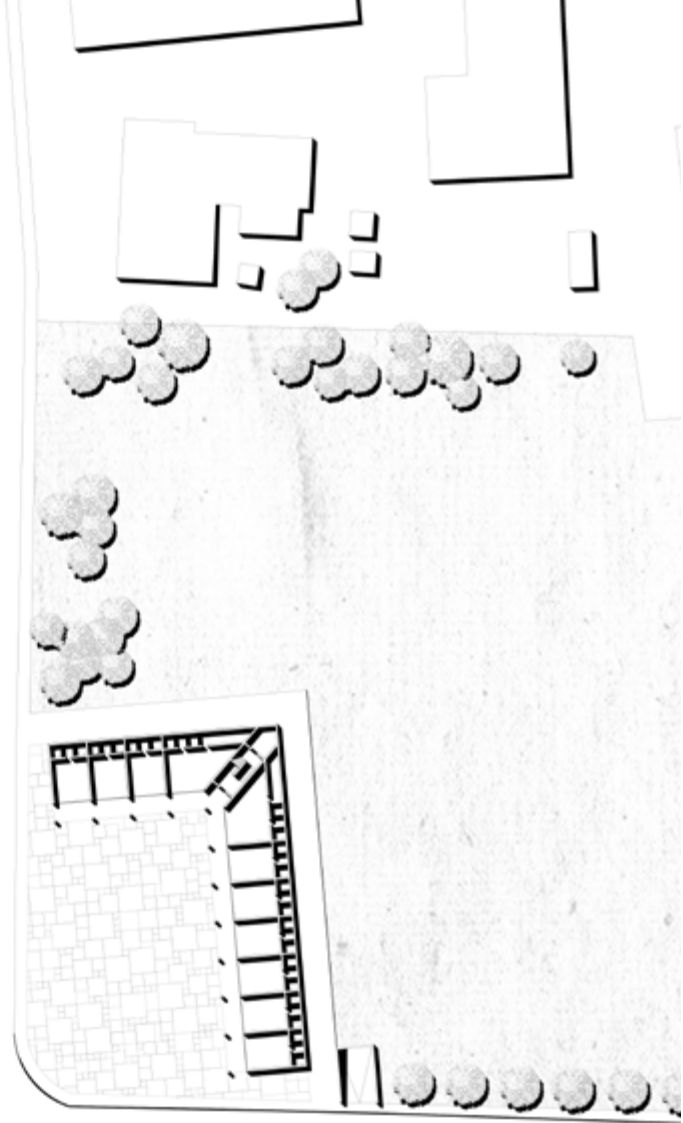
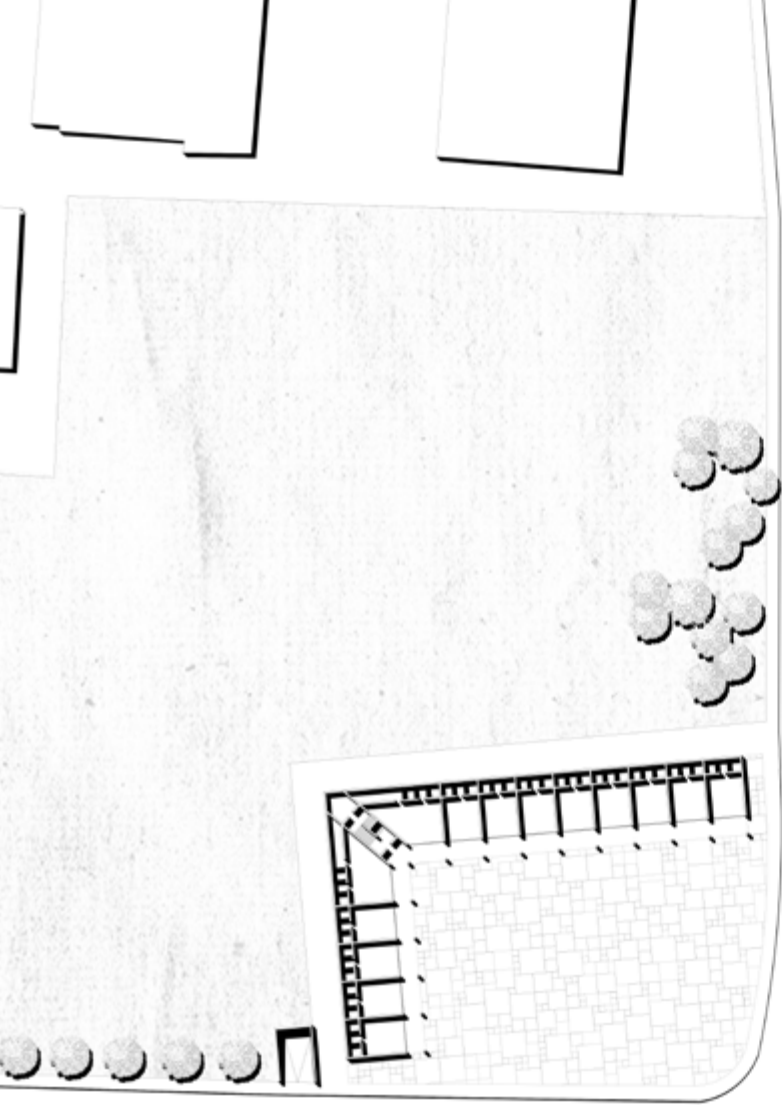
Lo spazio privato



Dall'alto: piani tipo e piano terra degli edifici



Dall'alto: prospetti e sezioni degli edifici



3_2_4_La villa e il recinto chiuso

La villa viene pensata come l'ambiente principale della casa ed analogamente ad esso viene progettata come la piazza più ampia dell'intero progetto, racchiusa su tutti e quattro i lati e protetta dall'ambiente circostante.

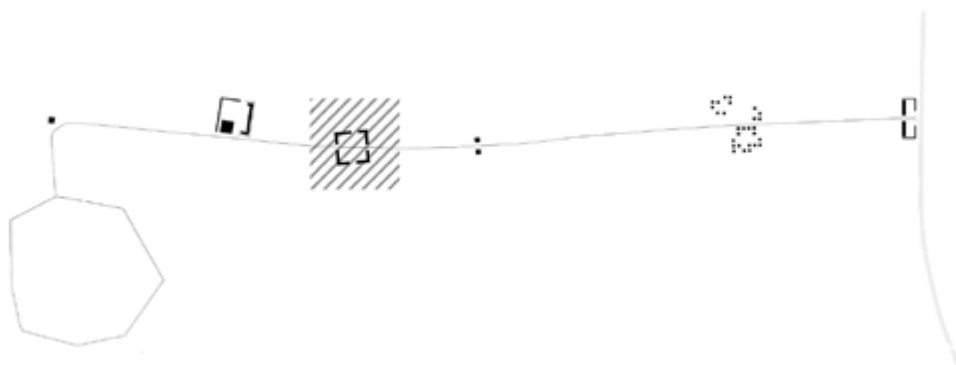
Il progetto si ispira alla pianificazione del nucleo generatore della "Freudenstadt", di H. Schickhardt, comune tedesco di circa 23.000 abitanti situato nel distretto di Karlsruhe.

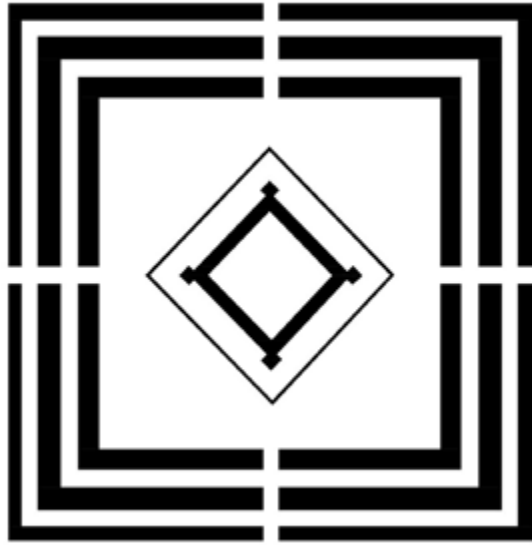
L'intenzione è stata quella di progettare un grande spazio pubblico ricco di commercio e di vita situato nel bel mezzo del paesaggio industriale di Mirandola.

E' proprio dalla particolare posizione occupata dalla villa che traggono origine le caratteristiche del progetto. Gli edifici vengono infatti posizionati a protezione dello spazio pubblico centrale e le uniche aperture del recinto avvengono in corrispondenza delle sedi stradali.

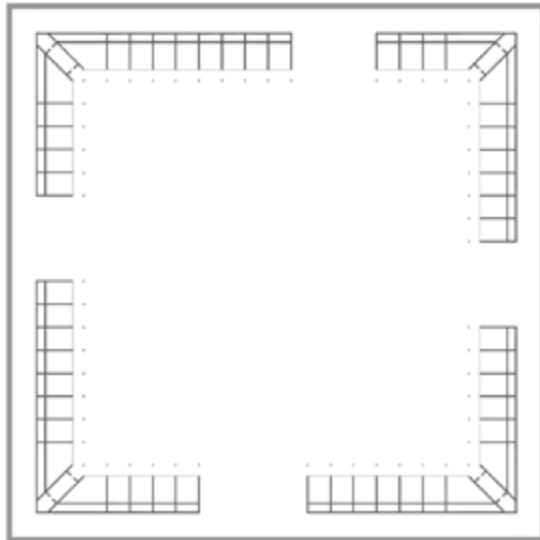
Anche in facciata viene ribadita la volontà di chiusura del luogo rispetto al paesaggio circostante infatti i prospetti hanno caratteri molto differenti fra loro: il prospetto esterno risulta molto chiuso, ritmato esclusivamente dalle aperture rese necessarie per ragioni di luminosità degli ambienti interni e più alto rispetto al resto dell'edificato; il prospetto interno risulta invece dotato di grandi aperture verso la piazza pubblica, un ampio porticato sul quale si affacciano gli esercizi commerciali ne percorre l'intera lunghezza e l'ordine gigante delle colonne portanti gli dona carattere di monumentalità nonostante l'altezza di soli tre piani fuori terra.

I piani superiori, interamente residenziali, sono composti invece da duplex e simplex.

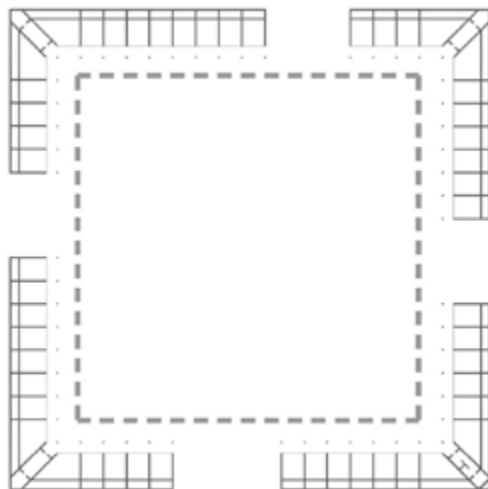




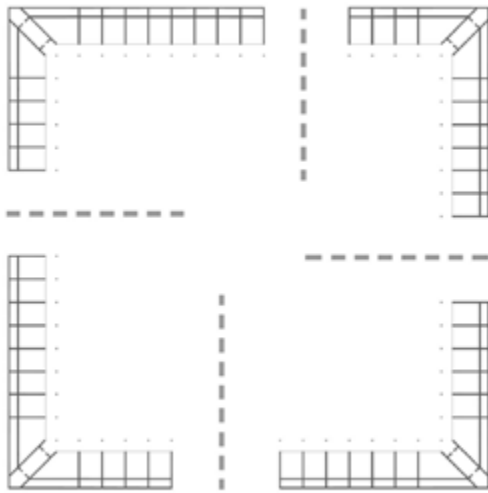
Freudenstadt, H. Schickhardt, 1599



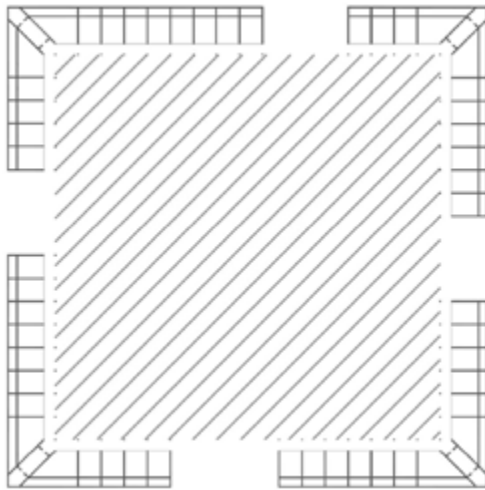
Il recinto



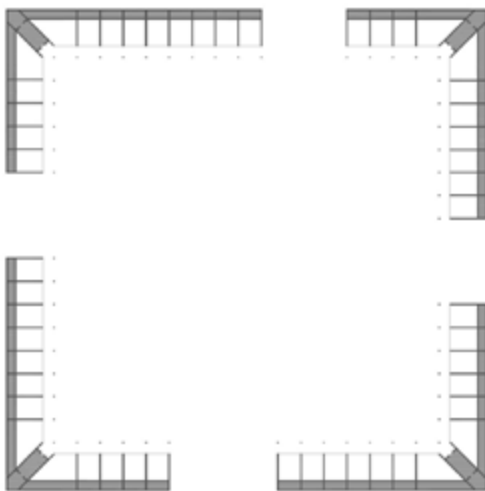
Apertura verso la piazza



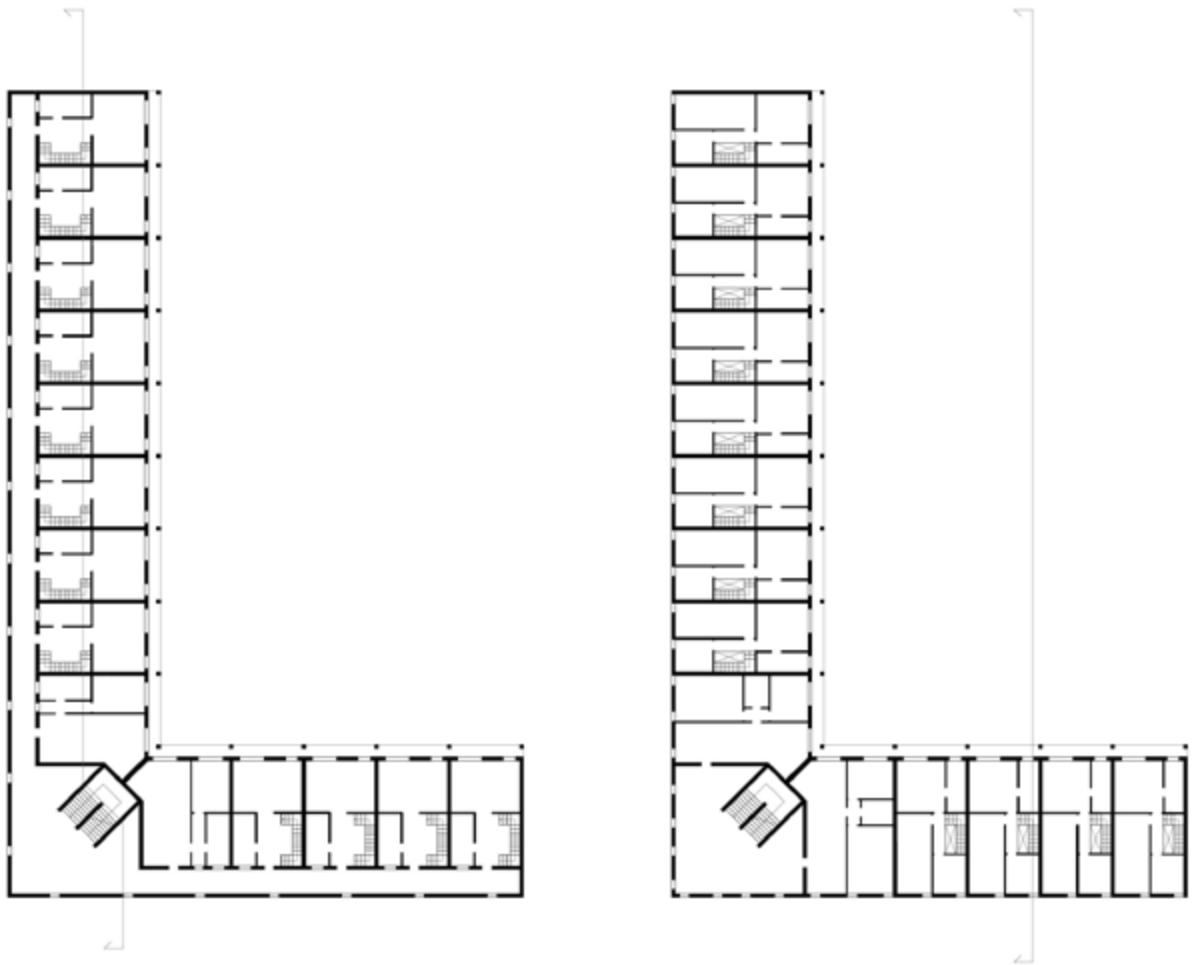
Gli ingressi



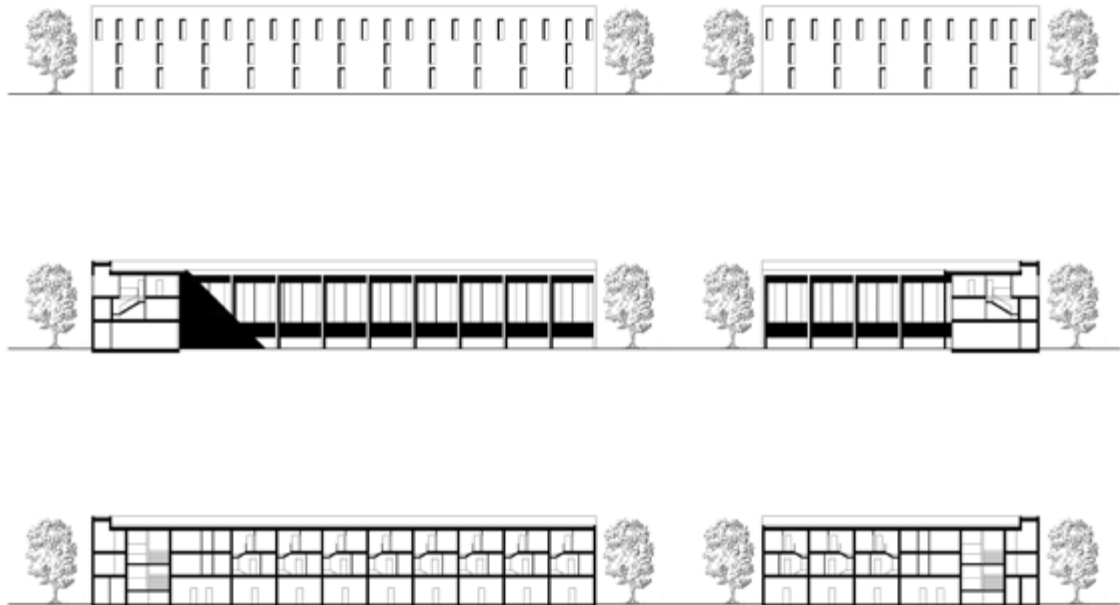
La piazza



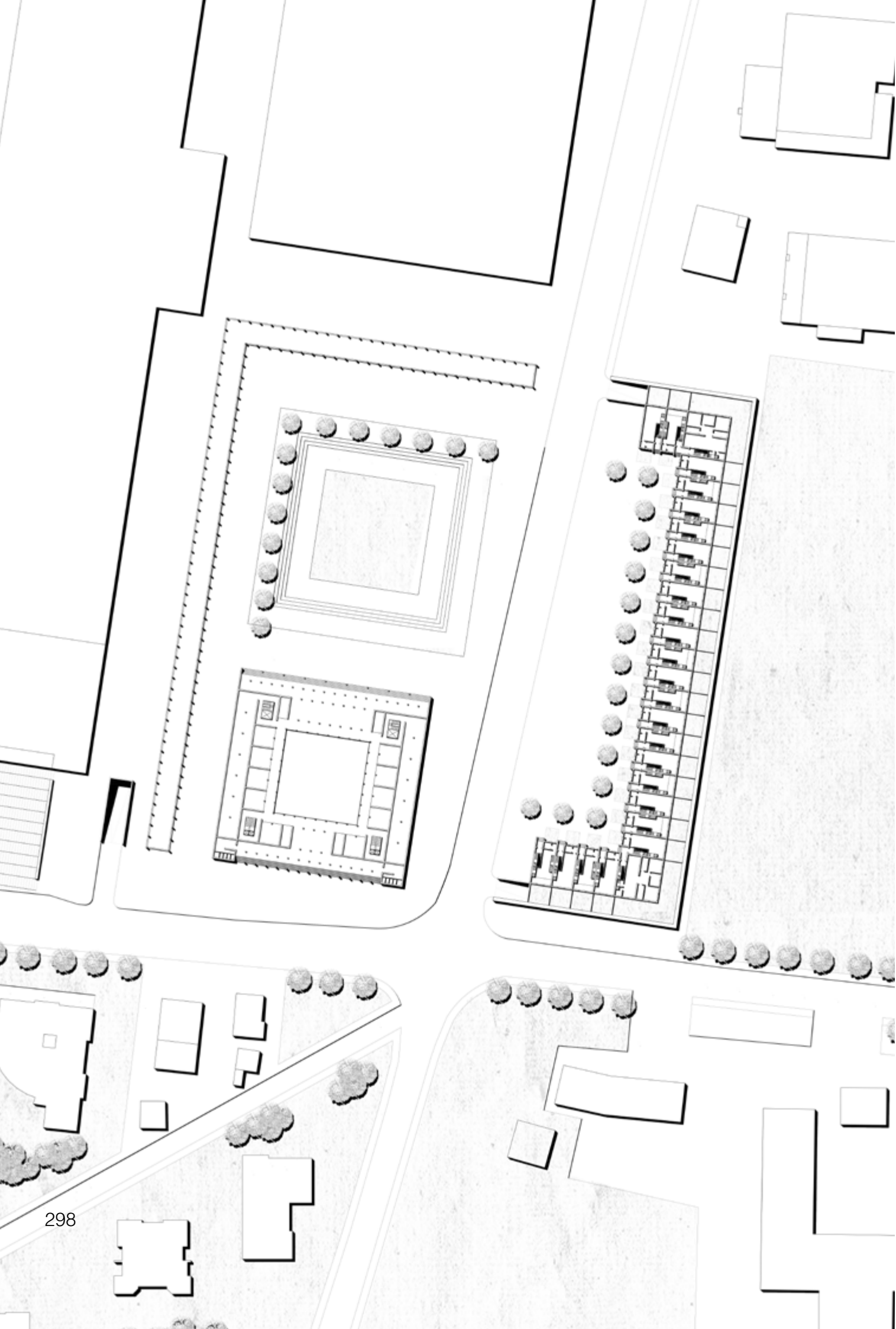
Gli spazi privati



Piani primo e secondo



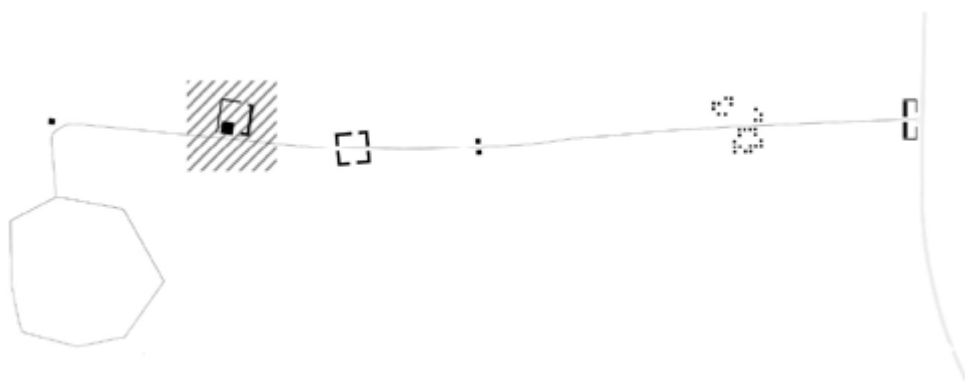
Prospetti e sezione longitudinale



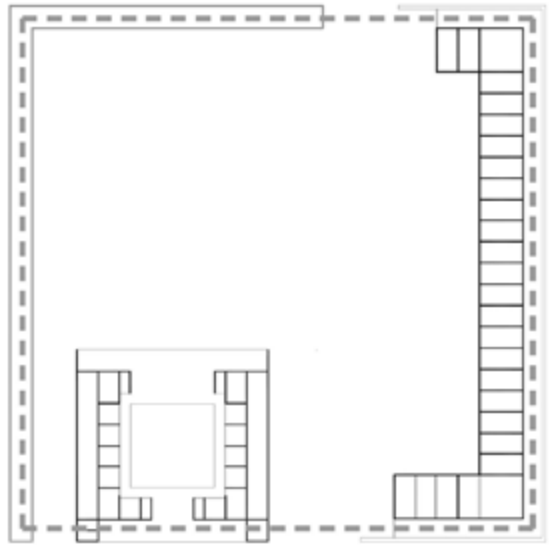
3_2_5_La terrazza e il recinto aperto

La terrazza è l'elemento che connette nel modo più diretto la casa e lo spazio urbano. Il luogo si posiziona su un crocevia di strade che definisce il passaggio dalla città industriale alla città di Mirandola, identificabile grazie ad un'elemento di svolta, ben riconoscibile nel tessuto urbano, per dimensioni e caratteri architettonici. Si tratta della fabbrica Covalp⁵, oggetto di successive addizioni nel corso della storia. Tale crocevia presenta quattro angoli molto diversamente caratterizzati, costituendo un luogo privo di identità. L'oggetto di progetto si posiziona fuori dalla simmetria di via Gramsci inserendosi nella parte nord, la zona caratterizzata da un tessuto a grana grossa, come uno spazio recintato che instaura relazioni molto differenti, ma sempre indirette con la città. Il complesso si costituisce di tre oggetti, un mercato coperto, uno spazio porticato per il mercato settimanale, e un edificio residenziale sul tipo della *Terrace* inglese. Il mercato, lo spazio pubblico, si limita rispetto alla città con un elemento fisico ma completamente attraversabile visivamente. L'edificio residenziale, aperto verso l'interno della piazza, in cui sono posizionati gli ingressi che permettono una relazione diretta fra casa e spazio pubblico, si relaziona indirettamente con la città: le grandi vetrate si contrappongono al muro di cinta che circonda l'intero edificio e ne definisce il limite.

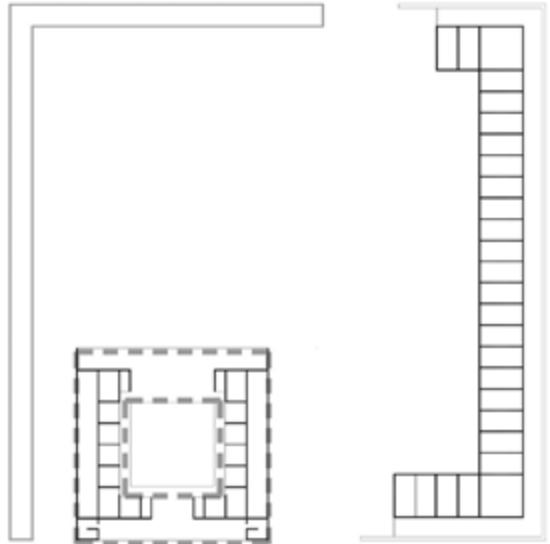
Tali caratteri sono riconducibili agli spazi dei caravanserragli, composti da diversi edifici, in cui non è definito un percorso, un recinto ben definito ma pubblico e aperto alla città.



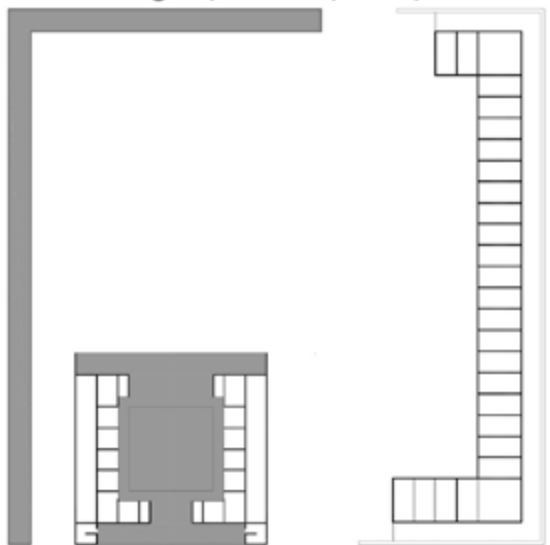
Il recinto aperto

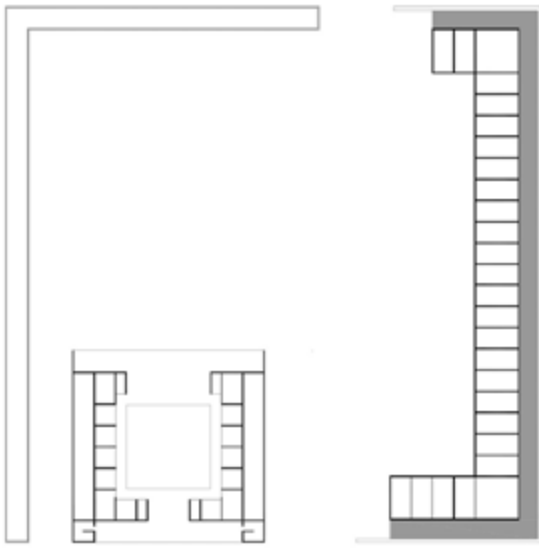


Il recinto del mercato

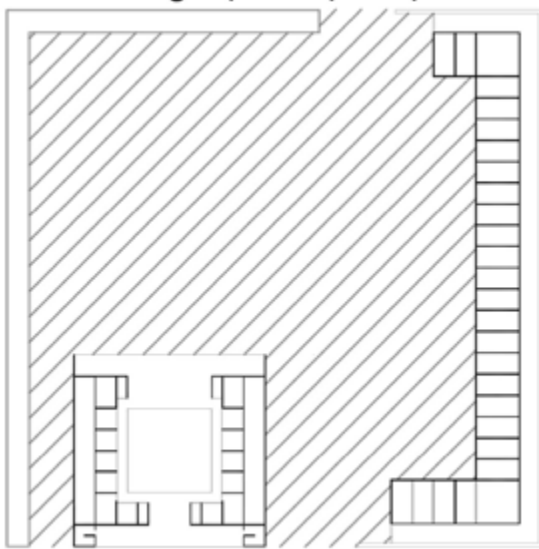


Gli spazi coperti pubblici

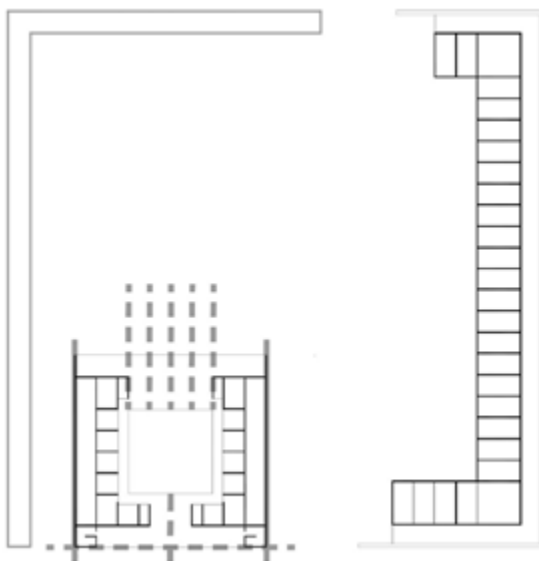




Gli spazi aperti privati



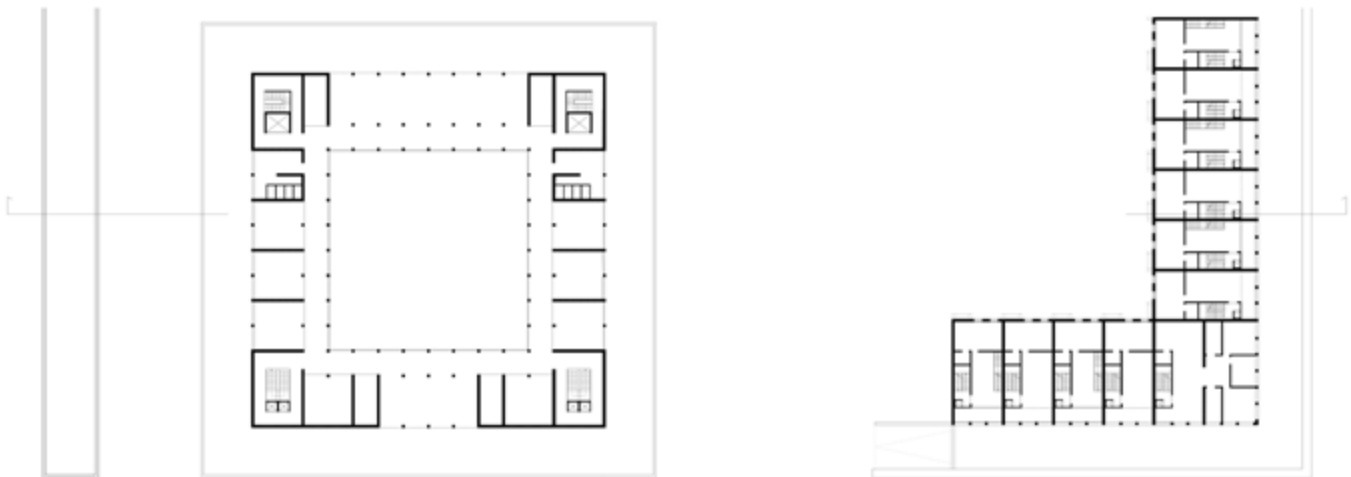
Gli spazi aperti pubblici



Le relazioni



Sezione longitudinale



Pianta piano primo



3_2_6 Il monumento e il segno urbano

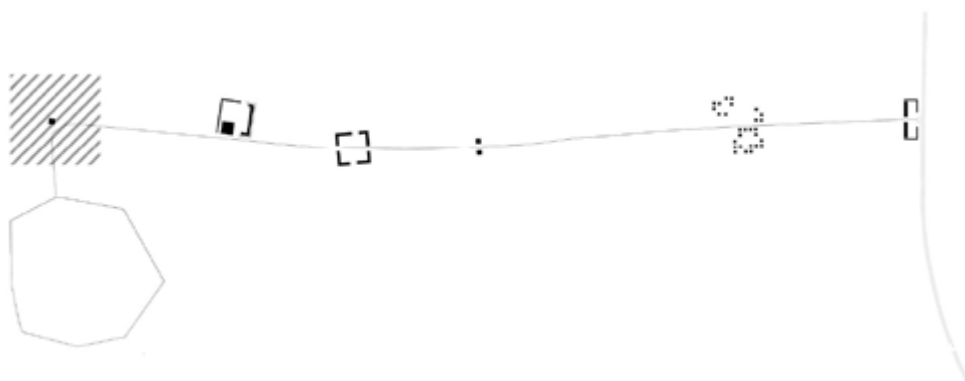
Il monumento è l'ultimo della sequenza di luoghi progettata e si configura come un imponente monolite appoggiato al centro della piazza pubblica sottostante.

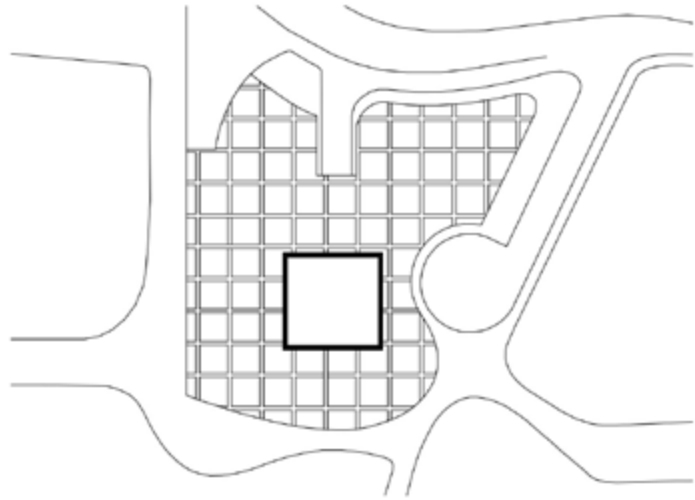
Nella progettazione di questo edificio ci si è ispirati al progetto di concorso di O.M. Ungers per "Un edificio alto presso il Landtag", del 1991.

In questo progetto Ungers pone al centro della piazza antistante l'ingresso al centro storico di Dusseldorf un'imponente "cubo sospeso", un nuovo segno urbano che, spiega Ungers, caratterizzerà l'accesso alla parte storica della città.

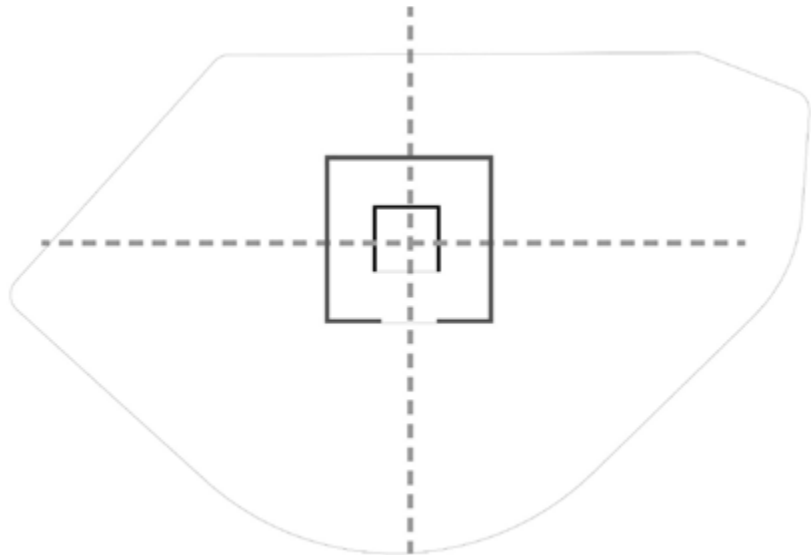
Questa stessa idea è quella che sottende il progetto per la nuova torre di Mirandola che andrà ad ospitare gli spazi della biblioteca comunale distrutta dal terremoto, gli uffici comunali attualmente collocati all'interno di una sede provvisoria fuori dal centro della città ed un piano interamente adibito a zona espositiva.

La torre, a base quadrata, è collocata esattamente sul punto di snodo delle due strade più importanti ovvero via Gramsci e viale dei cinque martiri, (il viale di accesso alla piazza principale di Mirandola) e presenta gli stessi caratteri su tutte e quattro le facciate in modo da non privilegiare nessuna delle direzioni ma da fungere da segno urbano per la città, indipendentemente dalla direzione in cui si proviene.

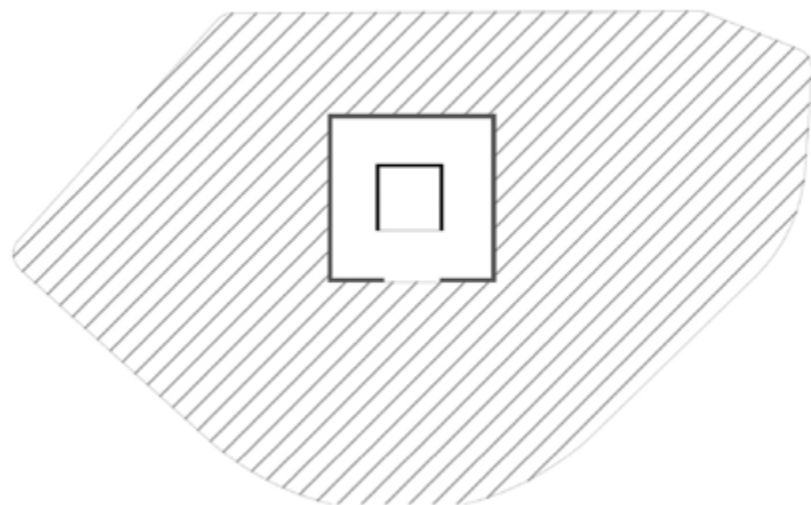




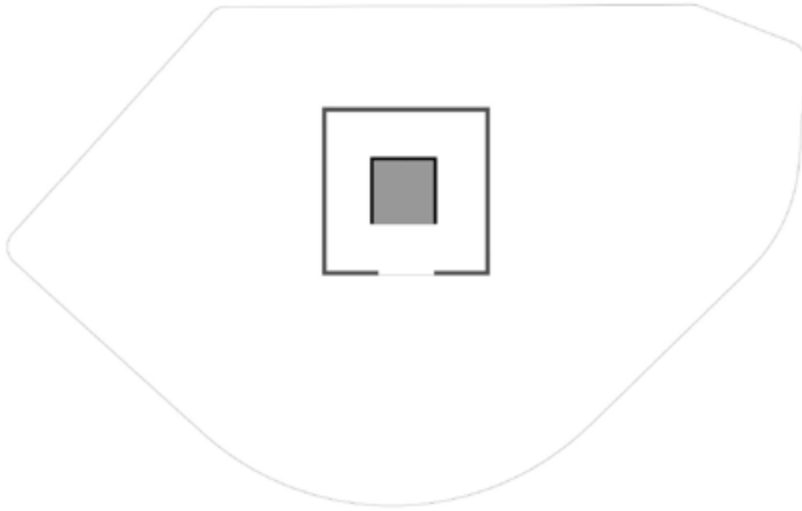
Edificio alto presso il Landtag, O.M.
Ungers, Dusseldorf, 1991



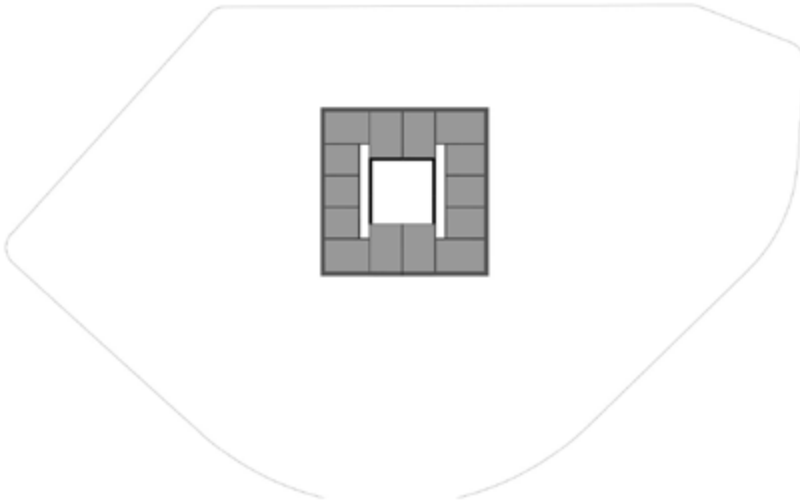
La centralità



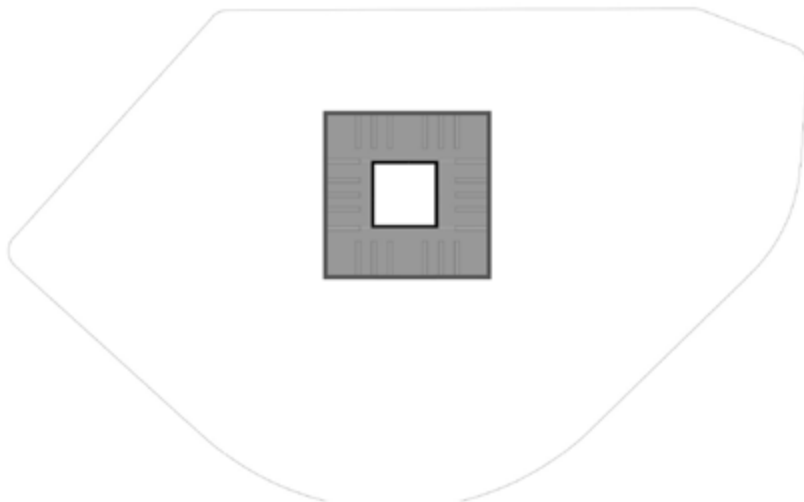
La piazza



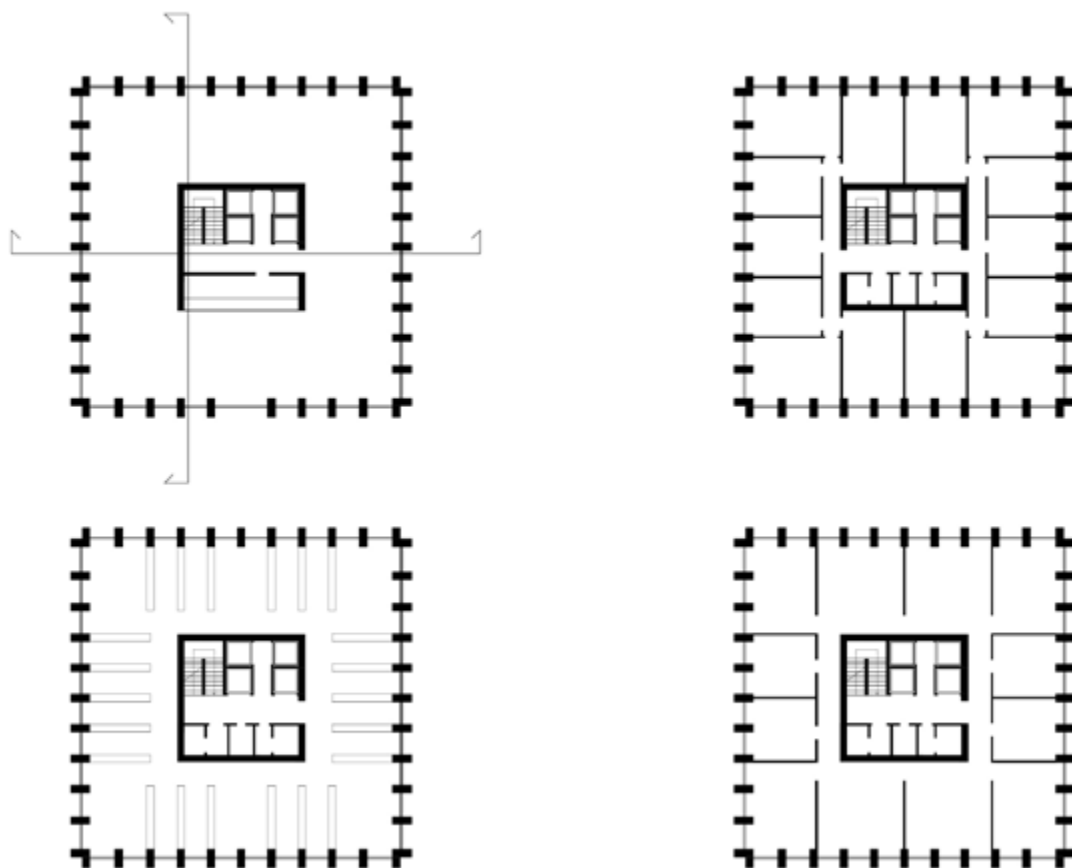
Gli spazi distributivi



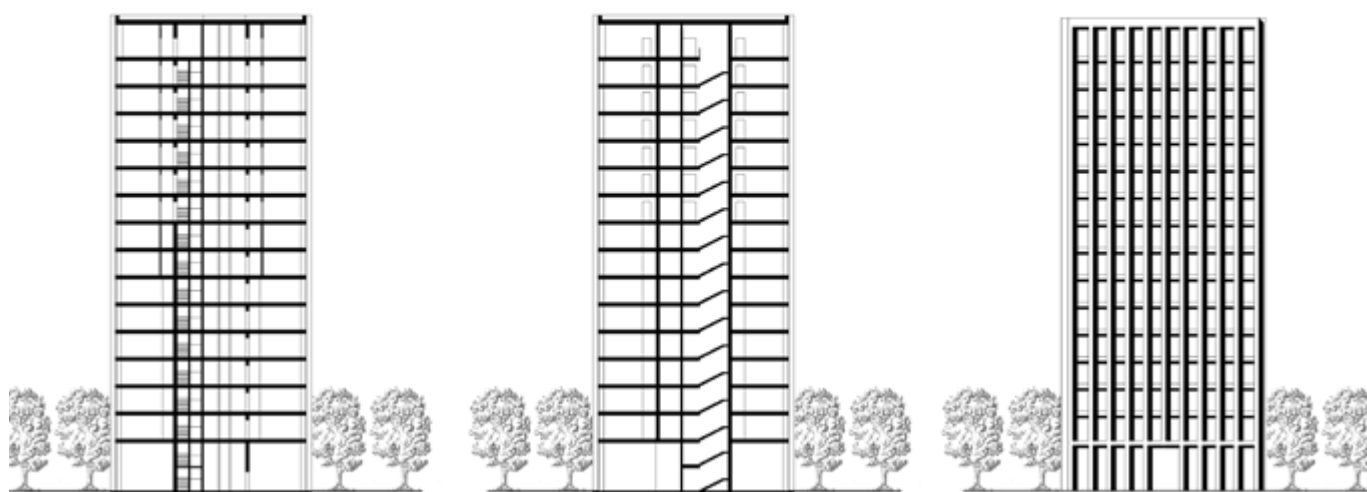
Gli spazi privati



Gli spazi pubblici



Piante dei piani tipo



Sezioni e prospetto principale

NOTE

¹vedi paragrafi 2_2_1, 2_2_2

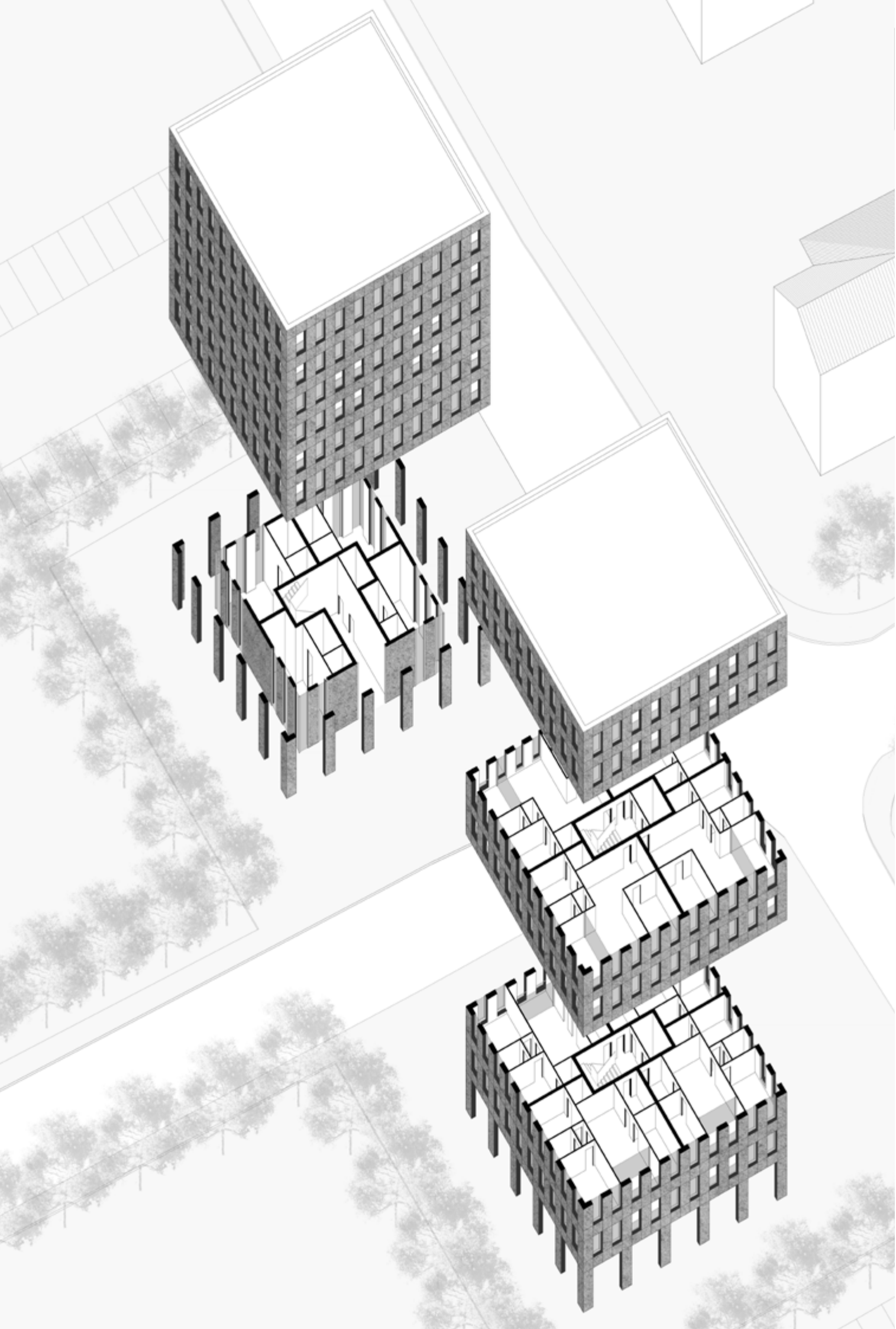
²Cluster City: un modello di insediamento diffuso in cui un elemento centrale e lineare distribuisce vari insediamenti dipendenti da esso. Dalla teoria urbana di Alison e Peter Smithson.

³Alison and Peter Smithson: Alison (1928 - 1993), Peter (1923 - 2003) coppia di architetti britannici che lavoravano in partnership, considerabili i più importanti fra gli architetti di quella scuola britannica definita dall critico Reyner Banham , *New Brutalism*. Collaboratori nel *Team X*.

⁴Dato ricavato da uno studio economico di approfondimento sviluppato durante il laboratorio di laurea.

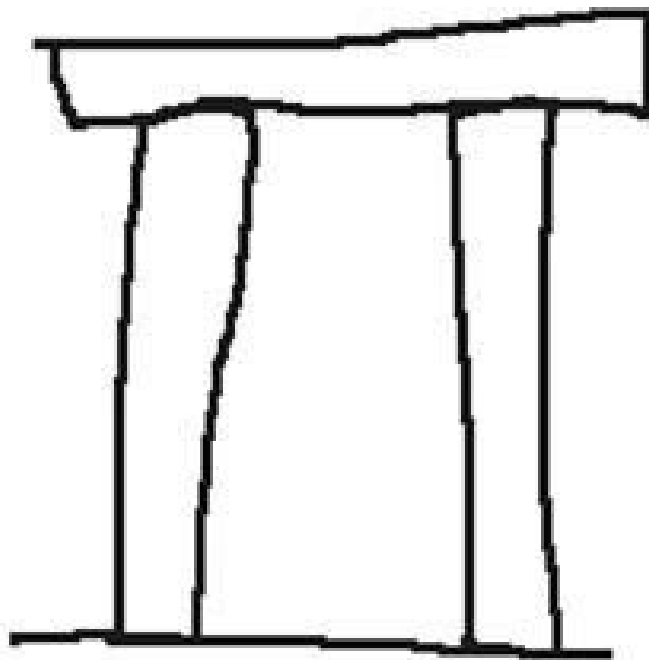
⁵Covalp: Fabbrica anni '40, costruita in periodi successivi

⁶*Terrace*: tipologia di abitazione a media densità, tipicamente inglese, definito anche *Rowhouses*



4

Il progetto architettonico: la porta



4_1_La porta urbana

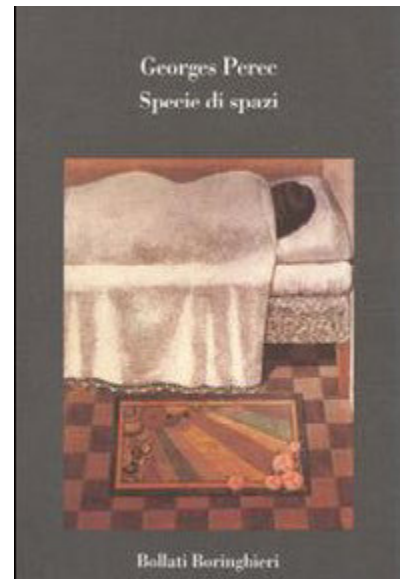
4_1_1_L'evoluzione del concetto di porta

In origine la porta d'ingresso alle città fungeva, oltre che da filtro funzionale all'accesso dalla campagna circostante, anche da segno distintivo dell'immagine urbana. Si passa dal varco fortificato, caratteristico della prima fase medievale, in cui prevale la funzione militare di controllo, alla porta monumentale della fase rinascimentale che diviene momento di celebrazione dei valori civici della città o del predominio politico del soggetto promotore. La porta della città continua ad essere nel tempo tema architettonico di rilievo connesso con programmi di rinnovo dell'immagine urbana, riflettendo l'evoluzione degli stili fino ai revival storicistici dell'800.

Le porte urbane rappresentano un punto di riferimento per la comprensione delle fasi di sviluppo delle città, la scomparsa, purtroppo diffusa, dell'elemento della porta genera la perdita dell'integrità dell'immagine del centro antico e della riconoscibilità dei suoi confini e del sistema ordinatore dei suoi assi di percorrenza.

Quando si pensa alle porte urbane infatti, partendo dalle mura delle città antiche fino a quelle delle città dell'800, ciò che cambia non è semplicemente il periodo storico, a mutare è l'intero scenario di riferimento. La porta va sempre interpretata secondo le sue due facce. Le porte della città del 600 e del 700 sono sia porte fortezze, sia porte di aggregati urbani coesi che, dall'inter

G. Perec



L. Dal Pozzolo



no, tramite assi e polarità diffuse, si aprono al territorio interi. La porta connette sempre, è interfaccia tra sistemi, luoghi o ambiti diversi, in primo luogo quindi, per definire la porta urbana, bisogna definirne il quadro generale e l'ambito entro il quale contestualizzarla. Bisogna dichiarare il paradigma a cui ci si riferisce, considerando l'eventualità che queste possano essere anche porte temporanee, e che gli scenari possano essere messi in discussione nel momento in cui le condizioni generali mutino, l'elemento di riferimento infatti è la città tutta.

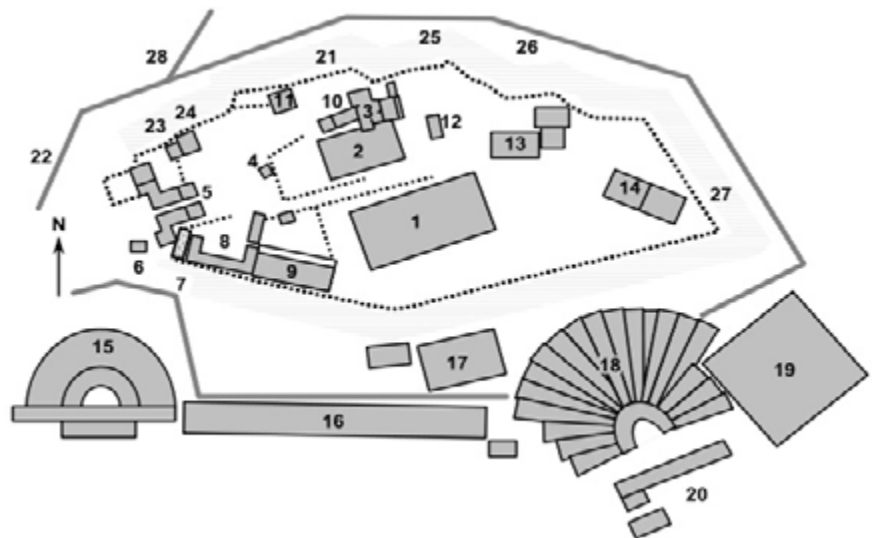
L. Dal Pozzolo⁽¹⁾ (1994) si interroga chiedendosi se la fine della città compatta sia la fine della città; G. Perec⁽²⁾ (1974) pone l'attenzione sulla "polverizzazione" dello spazio pubblico e privato che ha ridotto le città ad un insieme di pezzi.

"La ricchezza del nostro tempo consiste nel fatto che ovunque possiamo essere altrove, muovendoci in territori tra loro tangenti ed intersecanti."⁽³⁾

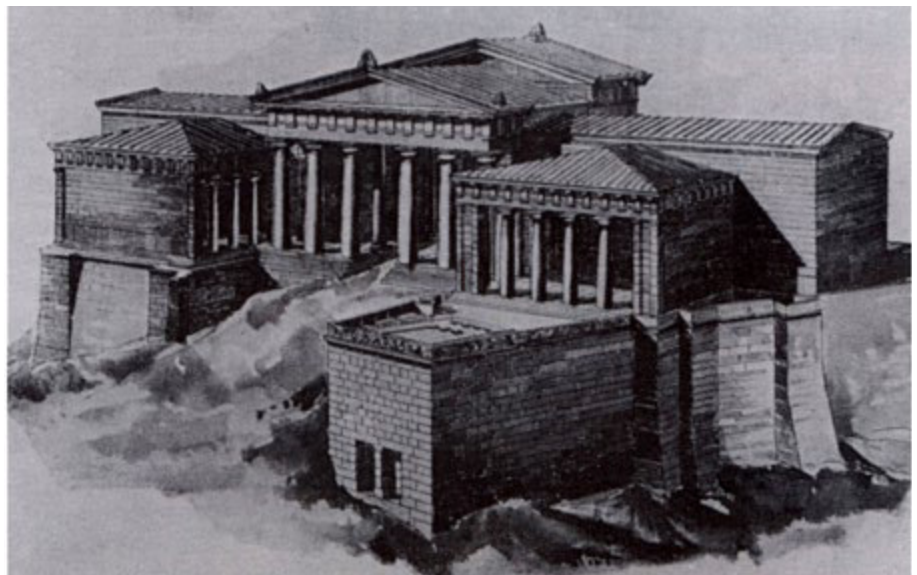
Partendo dall'Acropoli di Atene e dai suoi noti propilei d'ingresso fino ad arrivare alle porte urbane del 1900 si è cercato di capire quale potesse essere il modo migliore per affrontare un tema di tale complessità. Attraverso lo studio di alcuni esempi storici ho approfondito il rapporto tra "l'architettura della porta urbana", la sua funzione all'interno della città ed il contesto in cui veniva costruita, considerandone periodo e contesto storico e cercando di elaborare un progetto per la nuova porta di Mirandola compatibile con lo sviluppo ed il cambiamento subito dalle città odierne che, nella maggior parte dei casi, faticano a mantenere una propria identità ai margini dei loro territori.



Acropoli



Pianta dell'Acropoli



Propilei

4_1_2_Le origini della porta urbana: i Propilei

I Propilei costituiscono l'ingresso monumentale dell'acropoli di Atene. La loro costruzione ebbe inizio nel 437 a.C., ma non giunse mai a completamento.

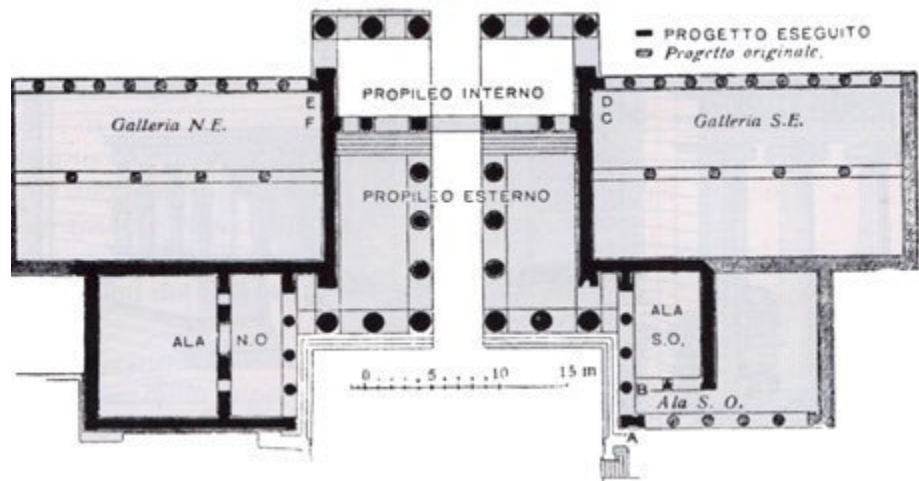
L'acropoli di Atene si può considerare la più rappresentativa delle acropoli greche. Si tratta di una rocca, spianata nella parte superiore, che si eleva di 156 metri sul livello del mare sopra la città di Atene. Il pianoro è largo 140 m e lungo quasi 280 m. L'Acropoli è anche conosciuta come Cecropia in onore del leggendario uomo-serpente Cecrope⁽⁴⁾, il primo re ateniese.

La parola Propylaeum significa letteralmente "ciò che sta davanti al cancello"; il termine, però, è venuto ad indicare nel linguaggio comune semplicemente un edificio d'ingresso.

I propilei infatti da sempre costituiscono il simbolo, oltre che il più antico esempio, della porta urbana, costruita per definire l'accesso monumentale all'Acropoli ed indirizzare lo sguardo di chi l'attraversa verso i gli edifici di culto contenuti al suo interno.

I Propilei, di marmo pentelico bianco e pietra grigia di Eleusi⁽⁵⁾, consistono di un corpo centrale con due ali laterali, una verso nord (detta Pinacoteca) e una verso sud (un semplice portico). All'interno dell'ala sud, i blocchi di marmo presentano ancora le bozze lasciate a rilievo per il sollevamento e la messa in opera, il che mostra come l'edificio non abbia mai ricevuto la pulitura finale.

La facciata del corpo centrale è ornata di sei colonne doriche simili in proporzione, ma non nelle dimensioni, a quelle del Partenone⁽⁶⁾; la coppia centrale di colonne è più distanziata per lasciare più spazio al carro della processione delle Panatenee, solenne processione che si teneva ogni quattro anni il giorno genetliaco di Atena, il 28 del mese di ecatombeone corrispondente al mese luglio-agosto, in onore della dea Atena Poliàs (o Poliade), protettrice della città, alla quale la struttura faceva da sfondo.



Propilei, pianta



Planimetria storica della città di Palmanova



Planimetria storica della città di Parma

All'esterno la struttura si presenta inequivocabilmente di stile dorico mentre all'interno vi sono colonne ed elementi di stile ionico. L'armonizzazione di questi due stili in un solo edificio necessita di grande abilità, e la perfetta integrazione in questo edificio va a merito dell'architetto. Il progetto dovette superare notevoli difficoltà tecniche, dovute soprattutto al forte dislivello del passaggio. Il corpo centrale costituiva il vero e proprio ingresso, chiuso fra due facciate doriche con sei colonne. Dei quattro ambienti che dovevano occupare le due ali venne realizzato solo quello di nord-ovest, la Pinacoteca, dove erano raccolti quadri di soggetti mitologici.

4_1_3_ La città Medievale e la porta fortificata

La città medioevale presenta un carattere ben noto e riconoscibile ovunque in Europa : concentrazione del potere, delle ricchezze, della popolazione. Con ciò, si distingue e si oppone alla campagna che la circonda, dalla quale si difende, o si separa, con una o più cinte murarie, che la contengono e la riparano almeno quanto la definiscono. Agli abitanti del luogo, in città, vengono imposti doveri e accordati diritti, economici, fiscali, politici, diversi e spesso superiori a quelli che abitano nelle campagne dei dintorni o isolati più lontani. La quantità di abitanti della città, e dunque la dimensione della sua cinta muraria, cambiano nel corso del tempo. Con la crescita della città, cresce anche la cinta muraria, con estensioni o ricostruzioni che si succedono. Viene adattata alla popolazione esistente, o alla popolazione che si vuole raggiungere. In questo contesto quindi le porte urbane medievali sono state costruite per il controllo del traffico, l'esazione dei dazi e la vigilanza urbana grazie al corpo di guardia al pianterreno; superiormente si trovavano i meccanismi di manovra delle saracinesche e dei levatoi.

Le porte dovevano rappresentare motivo di sicurezza e orgoglio per il cittadino, di ammirazione e rispetto per lo straniero.⁽⁷⁾



Porta Sant'Angelo, Perugia



Porta Palatina, Torino

Porta Sant'Angelo, Perugia

Porta Sant'Angelo è una grandiosa costruzione merlata in conci e laterizi situata nell'omonimo rione, al termine di Corso Garibaldi, nel centro storico di Perugia. All'interno della porta è ospitato il museo delle mura e delle porte urbane che segue un percorso di documentazione sulla storia delle tre cinte murarie cittadine. Il punto più alto della città si trova proprio in cima alla torre di Porta Sant'Angelo costruita per ragioni militari e difensive.

Porta Palatina, Torino

La Porta Palatina è ritenuta il più cospicuo avanzo di Torino romana ed il più antico, grandioso e meglio conservato esempio di porta urbana romana. È posta nella cortina muraria settentrionale ed è aperta ad uno sbocco del cardo maximus, da essa partiva la strada che attraversava Settimo e Trino⁽⁸⁾, e, in Lomellina (Lau-mellum), si biforcava per Milano e per Pavia (Ticinum), tenendosi sempre a nord delle colline del Monferrato. La grande sistemazione barocca di Torino e l'apertura nel 1699 e nel 1724 della nuova porta, cui passò il nome di Palazzo, in Piazza della Frutta, fecero correre all'antico monumento il rischio di distruzione; per fortuna, l'ingegnere militare Antonio Bertola convinse della sua importanza Vittorio Amedeo II e l'edificio venne trasformato in carcere. L'interturrio⁽⁹⁾ venne sopraelevato in modo da fornire gli alloggi per i custodi, mentre le torri fungevano da vera e propria prigione; durante l'età napoleonica venne utilizzato come carcere militare e successivamente come carcere femminile.



Porta San Pietro



Porta Santa Caterina

Porta San Pietro, Perugia

La Porta di San Pietro, o Porta Romana, è una delle porte medievali di Perugia. Inserita nella cinta muraria del XIII-XIV secolo, si trova alla fine di Corso Cavour. La facciata esterna è stata realizzata in travertino da Agostino di Duccio e Polidoro di Stefano tra il 1475 ed il 1480 secondo un disegno rinascimentale di ispirazione albertiana, rievoca negli elementi decorativi e nella struttura la composizione architettonica dell'Arco Etrusco. Il progetto, come s'intuisce dalla presenza di una scanalatura, prevedeva anche la realizzazione di una porta caditoria, e quindi di una torre o di una nicchia per manovrarla che sormontasse l'arco centrale. Un'iscrizione ricorda di un restauro avvenuto nel 1765 a cura di Francesco degli Ubaldi⁽¹⁰⁾.

La facciata interna ha mantenuto il suo aspetto trecentesco. L'arco è sormontato da una nicchia al cui interno vi è un dipinto del 1817 raffigurante la Madonna del Rosario tra i santi Domenico e Francesco.

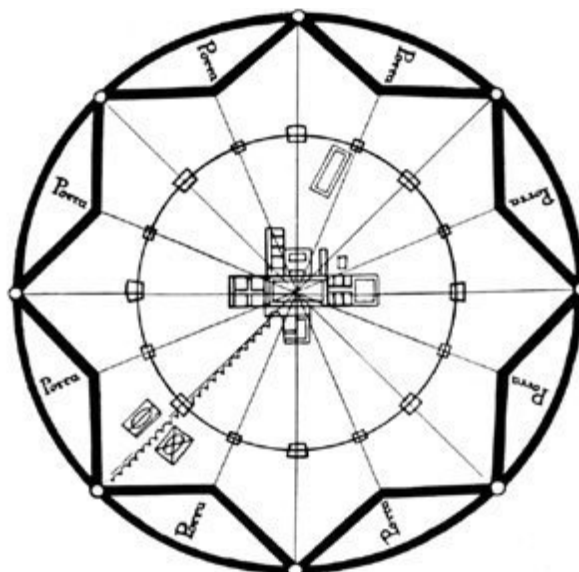
Porta Santa Caterina, Rodi

La porta Marina costituiva l'accesso principale alla città dal porto. Le sue torri difensive hanno un compito più di rappresentanza che di difesa, visto l'esiguo spazio tra lo specchio d'acqua ed il porto nessun esercito sarebbe mai riuscito a sferrare un attacco da questo lato delle mura.

Una delle rappresentazioni pittoriche del concetto: Città ideale (fine XV sec.), dipinto di anonimo fiorentino, conservato al Walters Art Museum di Baltimora



Città ideale, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino, di autore ignoto, tra i nomi proposti ci sono Piero della Francesca, Luciano Laurana, Francesco di Giorgio Martini.



Modello per la città di Sforzinda

4_1_4_La città del Rinascimento e la porta monumentale

La città del Rinascimento viene costruita sulla base della città medioevale. E non può senz'altro permettersi di ripartire dal nulla. Per questo motivo la città ideale del Rinascimento è prima di tutto una costruzione intellettuale, una ricerca sulla carta, come la realizza Leonardo da Vinci⁽¹¹⁾, oppure una rappresentazione pittorica, come quella di Francesco di Giorgio Martini⁽¹²⁾. Per gli uni, è una città che risponde ad esigenze d'insieme, di purezza delle forme e di armonia, d'equilibrio fra prospettive e volumi. Per altri, il progetto riposa sulla razionalità delle funzioni (commercio, trasporti, salute, protezione...), sul raggruppamento degli abitanti a seconda dei loro statuti e qualità, sulla disposizione bilanciata dei luoghi di potere entro la cinta urbana. Questi sono gli elementi di cui si tien conto nel migliorare e ridisegnare le città già esistenti come nel progettarne delle nuove. Le città del Rinascimento si iscrivono in un periodo a loro molto favorevole, secondo criteri politici o giuridici (autonomia, amministrazione propria, indipendenza dagli altri poteri politici...), demografici, economici (fiere, artigiani specializzati...), e senz'altro architettonici (altezza e misura delle case e palazzi...). La vita urbana si concentra in più punti, sempre gli stessi, trattati in tutta la letteratura dell'epoca, ed ancora leggibili nelle forme della città. Le attività tipicamente urbane sono facilmente reperibili : mercati, ateliers, artigianato, commercio, banca, amministrazione pubblica.

La porta monumentale della fase rinascimentale vede l'archetipo dell'arco di trionfo classico che s'innesta sul circuito fortificato, divenendo momento di celebrazione dei valori civici della città o del predominio politico del soggetto promotore.⁽¹³⁾

Porta Pia, Roma



Porta Pia, Roma



Porta Portese, Roma



Porta Pia, Roma

Porta Pia è una delle porte delle mura aureliane di Roma, nota soprattutto per l'episodio risorgimentale noto come Presa di Roma⁽¹⁴⁾, avvenuto il 20 settembre 1870, quando il tratto di mura adiacente tale porta fu lo scenario della battaglia tra truppe italiane e pontificie, che segnò la fine di quest'ultimo e il ritorno di Roma all'Italia. Si tratta di una delle ultime opere di Michelangelo Buonarroti, in cui l'artista, all'epoca già anziano, utilizzò elementi architettonici ed una sintassi compositiva particolarmente innovativi. Fu costruita per ordine di Papa Pio IV⁽¹⁵⁾ (da cui il nome) su disegno di Michelangelo⁽¹⁶⁾ tra il 1561 e il 1565 in sostituzione della Porta Nomentana che contemporaneamente venne chiusa e che si trovava a meno di un centinaio di metri verso est. La sostituzione si rese necessaria a causa del nuovo assetto urbanistico dell'area, che non poteva più prevedere il transito attraverso l'antica Porta Nomentana per l'accesso alla via omonima. Secondo quanto riferisce il Vasari⁽¹⁷⁾, Michelangelo presentò al pontefice tre diversi progetti, «tutti stravaganti e bellissimi»; per questa ragione il papa optò più pragmaticamente per il più economico.

Porta Portese, Roma

L'aspetto generale è comunque quello di una porta incompiuta e con uno stile piuttosto lontano dai canoni tradizionali, con le nicchie vuote ai lati del fornice, le maestose colonne che sorreggono una sorta di balconata anziché un cammino di ronda merlato e priva, tra l'altro, delle classiche torri laterali.

Dalla porta inizia la via Portuense, la via che reca a Porto, la località alla foce del Tevere, vicino Ostia che aveva sostituito quest'ultima come porto per i rifornimenti della città di Roma. Con l'avanzamento della linea del mare, Porto è stata poi sostituita da Fiumicino.



Porta delle chiavi



Porta Savonarola



Porta Savonarola

Porta delle chiavi, Faenza

La Porta delle Chiavi (in fondo a corso Europa) è l'unica superstite delle cinque porte della città, anche se alquanto alterata. In origine infatti era dotata di apparato a sporgere e di merlatura, ma in seguito fu abbassata variando anche le finestre. Il nome della Porta deriva dall'offerta delle chiavi della città fatta a Pio IX in visita a Faenza nel 1857.

Porta Savonarola, Padova

La porta, opera dell'architetto Giovanni Maria Falconetto, venne completata nel 1530. La facciata esterna, tripartita e poggiante su una base scarpata, si distingue per il contrasto cromatico delle due coppie di colonne chiare in pietra d'Istria sul fondo della muratura scura in trachite.

Nel prospetto interno le colonne bianche sono solo le due estreme. Nel concio in chiave del portale a tutto sesto esterno è scolpito il busto di un guerriero raffigurante il dio Medoacus, mentre in quello interno la protrome allude alla città stessa. Sopra queste porte laterali, sia dall'esterno sia all'interno, sono scolpiti in rilievo quattro grandi scudi in trachite con l'inserzione al centro di medaglioni chiari in pietra d'Istria, raffiguranti divinità della campagna all'esterno (Bacco e Cerere) e cittadine all'interno (Minerva e Nettuno). Il piano attico è riservato alle dediche e alle celebrazioni, con le armi dei rettori, il Leone marciano all'esterno e una grande iscrizione all'interno con la data del 1530 che ricorda il doge Andrea Gritti⁽¹⁸⁾.

Royal Scottish Accademy, Edimburgo



Basilica San Francesco, Napoli



4_1_5_La città del XVIII-XIX secolo e l'architettura Neogreca

La porta della città, nel corso degli anni, continua ad essere tema architettonico di rilievo, connesso con programmi di rinnovo dell'immagine e della struttura funzionale urbana, riflettendo l'evoluzione degli stili fino ai revival storicistici del primo Ottocento. Il XVIII ed il XIX secolo sono gli anni in cui si sviluppa una nuova corrente, interna al Neoclassicismo, che riprende l'apparato formale dell'architettura greca: l'architettura neogreca. La conoscenza dell'architettura greca si diffuse in Europa in modo decisivo solo intorno al 1750, grazie all'intensificarsi di scavi archeologici, alla riscoperta dei monumenti della Magna Grecia ed alla pubblicazione di alcuni libri come il primo volume delle *Antiquities of Athens* (1762).

Così nella seconda metà del XVIII secolo l'architettura greca, fino ad allora considerata primitiva rispetto a quella romana, trovò la definitiva consacrazione, grazie anche ai progetti di Claude-Nicolas Ledoux ed altri che utilizzarono elementi stilistici ripresi dall'architettura greca.⁽¹⁹⁾

Il revival greco si affermò a partire dal 1780 soprattutto in Francia, Gran Bretagna e Germania, anche se il periodo in cui la tendenza sembrò prevalere su altri stili furono i primi decenni del XIX secolo, quando tra l'altro, si impose negli Stati Uniti.

Il riferimento dell'architettura neogreca fu ad una sola parte dell'arte classica, escludendo non solo i modelli della tradizione classica rinascimentale e post-rinascimentale, ma anche quelli desunti dall'arte romana come archi, sovrapposizione degli ordini, volte, cupole, pilastri, esedre, edicole. In genere le opere della tendenza neogreca presentano la facciata risolta complessivamente con il fronte di un tempio con un ordine gigante, o quantomeno con un pronao con frontone più o meno aggettante dal fronte murario a bugne lisce, privo di altri elementi decorativi.



Porta di Brandeburgo



Porta di Brandeburgo



Propyläen, Monaco

Porta di Brandeburgo, Berlino

Aperta al traffico il 6 agosto del 1791, la porta venne costruita a partire dal 1788 da Carl Gotthard Langhans, che prese spunto dalla ricostruzione dei Propilei di Atene, pubblicata nel 1758 da Leroy⁽²⁰⁾ nelle sue "Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce". Lo stile utilizzato da Langhans è un dorico-romano rivestito: al piede delle colonne sono infatti presenti delle basi e alla fine del fregio, da un lato e dall'altro del prospetto, compaiono mezze metope, in contrasto con lo stile dorico autentico, che prevedeva colonne senza basi e parti terminali del fregio risolte con semplici triglifi. Essa costituisce il punto finale occidentale del viale Unter den Linden presso la Pariser Platz. La porta è alta 26 metri e larga 65. Le colonne doriche in pietra, che a terra hanno un diametro di 1,75 metri, creano 5 varchi di passaggio. Dopo l'abbattimento delle mura cittadine di cui faceva parte, Johann Heinrich Strack⁽²¹⁾ aggiunse nel 1968 ai lati della costruzione centrale due basse costruzioni.

Propylaen, Monaco

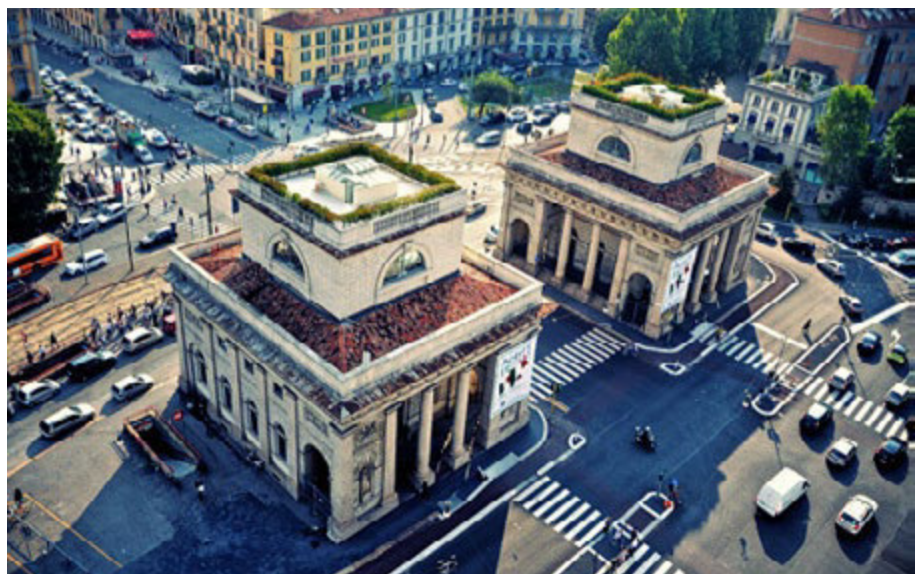
Dal 1815 il futuro re Ludwig I e Leo von Klenze iniziarono a progettare la realizzazione della Königsplatz, con la realizzazione, tra l'altro, della Glyptothek e dell'Antikensammlungen. Nel 1854-62, l'architetto realizzò una porta di accesso alla città che prese il nome di Propyläen. Questi tre edifici dovevano rappresentare i tre stili greci. La porta rappresentava lo stile dorico, la Glyptoteca quello ionico e l'Antikensammlungen quello corinzio. La porta è ispirata ai Propilei di Atene, ed è formata da un ingresso centrale, sormontato da un grosso timpano, con due torri al fianco. Questa porta doveva fungere da ingresso occidentale alla città, ed era l'equivalente in stile neoclassico della medievale Isartor. Quando la città si ampliò, la porta si rese superflua, e venne trasformata in un monumento commemorativo per la guerra d'indipendenza greca.



Porta Nuova, Bergamo



Porta Nuova, Bergamo



Porta Venezia, Milano

Porta Nuova, Bergamo

Porta Nuova (già Barriera delle Grazie) è una porta monumentale della città di Bergamo.

Venne realizzata in stile neoclassico nel 1837 in occasione dell'ingresso in città di Ferdinando I d'Austria⁽²²⁾ (1838), su un precedente progetto del 1828 dell'architetto Giuseppe Cusi, affiancato nella realizzazione da Ferdinando Crivelli⁽²³⁾. I propilei di Porta Nuova anticipano, con la loro forma, un nuovo ordine urbano: non si tratta più di una porta rivolta verso l'esterno della città, ma si tratta di una porta definita da due fronti equivalenti su lati opposti, ornamento di un largo passaggio intermedio.

Porta Venezia, Milano

La Porta Venezia attuale che si apre nei Bastioni di Milano sorse sullo stesso asse viario (oggi corso Venezia) su cui erano sorte in precedenza le omonime porte di epoca romana (sul tracciato delle Mura romane) e di epoca medievale (sul tracciato delle Mura medievali). Secondo le cronache seicentesche, un certo Pietro Antonio Lovato, dopo aver abbandonato l'esercito dei Lanzichenecci, entrò a Milano per questa porta con vestiti ed averi infetti per la peste: da questi si sarebbe diffusa la terribile epidemia del 1630 nella città ambrosiana. Porta Orientale, per la privilegiata posizione che rivestiva essendo rivolta verso Vienna e l'Austria, fu la prima fra le porte cittadine per la quale verso la fine del XVIII secolo si pensò ed operò un rifacimento in chiave monumentale. L'architetto designato fu Giuseppe Piermarini, protagonista fino alla sua morte (avvenuta nel 1808) del rinnovamento urbanistico e architettonico della città. L'attuale complesso daziario che costituisce oggi Porta Venezia venne realizzato fra il 1827 ed il 1828 su progetto dell'architetto bresciano Rodolfo Vantini, a seguito di un concorso bandito nel 1826. Nel 1833 vennero collocate le statue e i rilievi che dettero all'opera il suo aspetto definitivo.

4_1_6_La città del XX secolo e la porta simbolo

“Ma poi cos'è la città del ventesimo secolo? Gran parte delle città nelle quali abitiamo, non solo nel mondo occidentale, è stata costruita, come Siena, in epoche precedenti, per persone e società che avevano stili di vita, esigenze e desideri assai distanti dai nostri. Le abitiamo con disinvoltura, riusciamo i loro materiali costitutivi, diamo loro nuovi ruoli e un nuovo senso.

Entro queste parti di città, durante tutto il secolo, abbiamo lavorato aggiungendo e togliendo qualcosa, dando loro un nuovo assetto, un nuovo modo di funzionare, spesso anche una nuova immagine, costruendo un intarsio che non può essere immediatamente ricondotto ad un unico principio ordinatore.

(...)

Città capitali o città di colonizzazione, città costruite nel tentativo di decentrare la popolazione di aree urbane congestionate o si sviluppare territori poco sviluppati; in ognuna di loro il secolo ha cercato spesso di rappresentarsi, di prendere una distanza critica dalla città del passato e di esprimere la propria idea di città. Così come spesso è avvenuto nella ricostruzione delle molte altre città, più di quanto normalmente si ritenga, che, durante il secolo sono state distrutte, trasformate in ruderi o rase al suolo dalle guerre che le hanno investite o sulla spinta di una modernizzazione non sempre correttamente intesa.

La città del ventesimo secolo è l'insieme stratificato ed eterogeneo di tutte queste cose tra loro sovrapposte, giustapposte e mescolate. Come per gli archeologi l'analisi stratigrafica diviene strumento indispensabile per la comprensione della città del ventesimo secolo.”

(Bernardo Secchi, *La città del ventesimo secolo*)

Superato il tempo delle barriere doganali e decaduta la funzione difensiva delle grandi cinte murarie, oggi la porta urbana trova senso come elemento celebrativo e simbolico. L'oggetto della celebrazione sta nella presenza stessa dell'opera. La porta è un puro segno, annuncia che ci si sta avvicinando ad un passaggio di condizione ed esiste solo nell'uso che se ne fa. La celebrazione dell'oggetto avviene con l'atto dell'attraversamento, la porta urbana oggi serve proprio a dichiarare cosa si trova e cosa si lascia. La porta funziona allora come indice per "puntare e risvegliare l'interesse verso qualcosa". Come una facciata che deve essere intuita rapidamente, la porta si avvale anche di suggestioni simboliche che possono essere lette a più livelli.

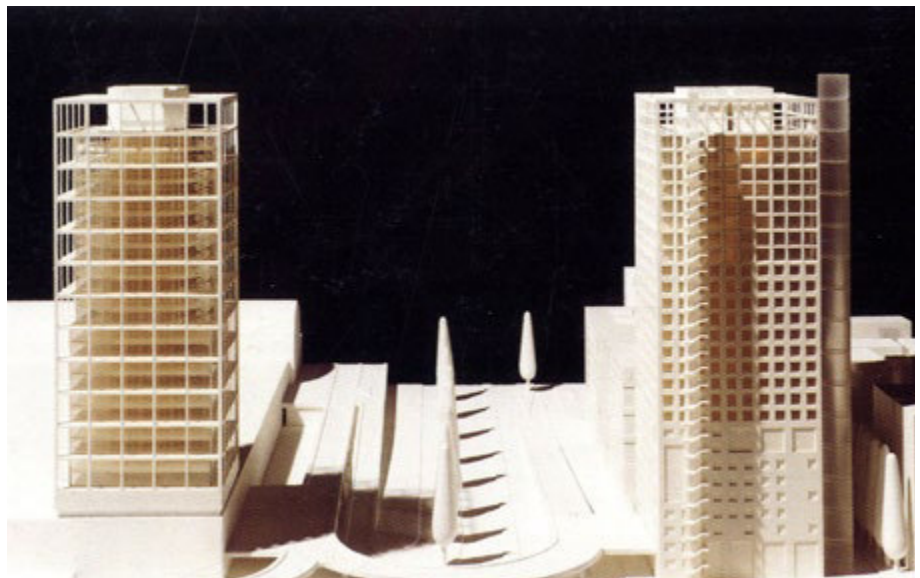
Il rapporto inscindibile con il luogo in cui si colloca innesca anche istanze di tipo paesaggistico, la porta è un segno sul territorio che dal territorio trae forse ed allo stesso tempo le rende omaggio.

Arengario e Museo del 900, Milano

Fu costruito tra il 1936 e il 1956 su progetto degli architetti Portallupi⁽²⁴⁾, Muzio⁽²⁵⁾, Magistretti e Griffini e decorato in facciata con bassorilievi di Arturo Martini. Vincitore del concorso del 1937, il progetto per l'Arengario concluse il processo di rinnovamento urbanistico del centro di Milano, impostato dall'architetto Giuseppe Mengoni che aveva impresso un carattere monumentale all'area attorno al Duomo. L'Arengario fu infatti costruito dopo la demolizione della Manica Lunga di Palazzo Reale concludendo l'intervento di realizzazione della nuova piazza Diaz. L'edificio è costituito da due corpi di fabbrica che si confrontano con l'arco della Galleria sull'altro lato di Piazza del Duomo. L'impianto plastico doveva ridare equilibrio alla piazza segnando il passaggio dall'antico al moderno. Le facciate originali sono rivestite di marmo di Candoglia, aperte al primo e secondo livello da una doppia serie di alte arcate a tutto sesto, mentre nella base si aprono portali rettangolari, con cornici a motivo vegetale di Arturo Martini. Dopo un periodo di abbandono, dopo la guerra, negli



Arengario e Museo del 900



Due edifici come porta urbana



Bahnhofplatz

anni '50 fu ristrutturato ed adibito a uffici comunali e provinciali.

Due edifici come porta urbana, Francoforte sul meno

Nel progetto di concorso di O.M. Ungers del 1991 due torri si fronteggiano ai lati della Theodor-Heuss-Allee caratterizzando l'ingresso occidentale alla città. I due edifici, uguali per dimensione, differiscono per concezione e conformazione; diversi infatti sono i rapporti urbanistici, le funzioni e le tecnologie impiegate. La torre della fiera completa l'angolo mancante del padiglione 8 marcandone il lato nord-est, adibita ad uffici su tutti i piani ha un nucleo interno massiccio ed un rivestimento costituito da una leggera struttura in acciaio. La torre Bosch invece fa parte di un complesso di sei edifici disposti simmetricamente nell'area, ha un nucleo estremamente semplificato e torri di servizio per i collegamenti verticali ed è suddivisa sia formalmente che tecnicamente in tre fasce: il basamento si presenta come un involucro massiccio con disposizione libera delle aperture, la fascia intermedia è rivestita da uno scheletro in pietra mentre la parte superiore è caratterizzata da una struttura in acciaio. la destinazione d'uso è alternata ad uffici ed hotel.

Bahnhofplatz, Mannheim

Il progetto di Max Dudler⁽²⁶⁾ del 1994 interpreta la piazza della stazione come un luogo che definisce con pari dignità la relazione spaziale con la ferrovia da un lato e l'ingresso al centro storico dall'altro. I due nuovi corpi di fabbrica ordinano i frammenti dell'esistente e li fondono nella nuova configurazione della piazza in una unità spaziale ed architettonica. Invece di risolvere i problemi esistenti con interventi isolati è stato avviato un riassetto integrale del sito. L'insieme non impone un tutto gerarchico, ma realizza una rappresentazione prospettica creando una successione di impressioni spaziali che si intrecciano sul piano visivo. Sulla piazza si è voluta far risaltare un'area di forma allungata e nel piano interrato si trova una zona di sosta, lo spazio della città viene così liberato dalle auto in sosta.

4_1_7_ Il mutamento degli scenari urbani

Il tema del limite della città quindi costituisce, dall'inizio della storia delle civiltà organizzate, il fondamento dello sviluppo del pensiero architettonico. L'architettura rivolge il suo primordiale scopo sociale nel costituire elemento di definizione delle situazioni spaziali in cui prendono vita le attività umane. Il limite è quindi una situazione definibile solo tramite lo strumento del progetto. Tuttavia il fenomeno dello sviluppo delle città applica il segno del limite in maniera complessa ed articolata. Il limite fisico delle città coincide con alcune situazioni stratificate e compiute nelle successione urbanità - margine - periferia. Oggi è molto complesso definire i fattori determinanti la situazione di soglia, nel caso più semplice la soglia può però diventare porta come abbiamo visto nei numerosi esempi storici analizzati. La porta, a differenza del muro, non divide ma unisce, collega e determina situazioni tra spazi e ne definisce il margine. Non capita spesso che una città contemporanea progetti i propri punti d'ingresso, la porta urbana era quel segno volto a definire il passaggio tra una zona fortificata e l'altra, le porte della città moderna occidentale invece sanciscono il passaggio tra un mondo spaziale ed un altro.

Se si considerano condivisibili alcune recenti riflessioni analitiche sullo spazio urbano, con cui si identifica nel fenomeno della città tutto l'insieme comprendente lo spazio urbano e la periferia, la porta è quindi il margine ultimo della città, quell'elemento di essa che ne determina il segno del margine.⁽²⁷⁾

La soluzione dello spazio di margine potrebbe essere quindi quella dello spazio - porta, come portato avanti nel progetto per nuova porta - Est della città di Mirandola, dotando così di nuovo senso progettuale il margine caotico della città. porta è un chiaro segno sul territorio che da esso trae forza ed allo stesso tempo le rende omaggio. E' proprio questa la volontà sottesa dal progetto per la nuova porta a Est di Mirandola.

Con questo progetto si vuole annunciare che ci si sta avvicinando ad un passaggio di condizione nel quale risulterà chiaro cosa si trova e cosa si lascia.

NOTE

¹Luca dal Pozzolo (1956) scrittore e professore universitario italiano.

²Georges Perec (1936_1982) scrittore francese.

³Citazione da Massimo Camasso, *Porte urbane nelle aree della contemporaneità*, Aracne Editrice, Roma, 2010.

⁴Cecrope è una figura della mitologia greca: uomo serpente.

⁵Eleusi è un comune della Grecia situato nella periferia dell'Attica.

⁶Il Partenone è un tempio greco, octastilo, periptero, di ordine dorico, dedicato alla dea Atene.

⁷Citazione tratta da www.guide.travelitalia.com

⁸Distanza fra Torino e Settimo torinese.

⁹Con interturrio s'intende la distanza tra le due torri.

¹⁰Francesco degli Ubaldi (1327_1400) giurista e professore universitario italiano.

¹¹Leonardo da Vinci (1452_1519) pittore, ingegnere e scienziato italiano.

¹²Giorgio Martini (1439_1501) architetto, teorico dell'architettura, pittore, scultore, ingegnere italiano.

¹³Citazione tratta da: www.ambientece.arti.beniculturali.it

¹⁴La presa di Roma - nota anche come breccia di porta Pia - fu l'episodio del Risorgimento che sancì l'annessione di Roma al Regno d'Italia.

¹⁵Papa Pio IX (1792_1878) è stato il 255° vescovo di Roma e papa della Chiesa cattolica e 163° ed ultimo sovrano dello Stato Pontificio.

¹⁶Michelangelo Buonarroti (1475_1564) è stato uno scultore, pittore, architetto e poeta italiano.

¹⁷Giorgio Vasari (1511_1574) è stato un pittore, architetto e storico dell'arte italiano.

¹⁸Andrea Gritti (1455_1538) fu il settantasettesimo doge della Repubblica di Venezia.

¹⁹Citazione tratta da www.academia.edu

²⁰J.D. Leroy, studioso di architettura francese.

²¹Johann Heinrich Strack (1805_1880) architetto tedesco, allievo di Schinkel.

²²Ferdinando I d'Austria (1793_1875) fu imperatore d'Austria e re d'Ungheria.

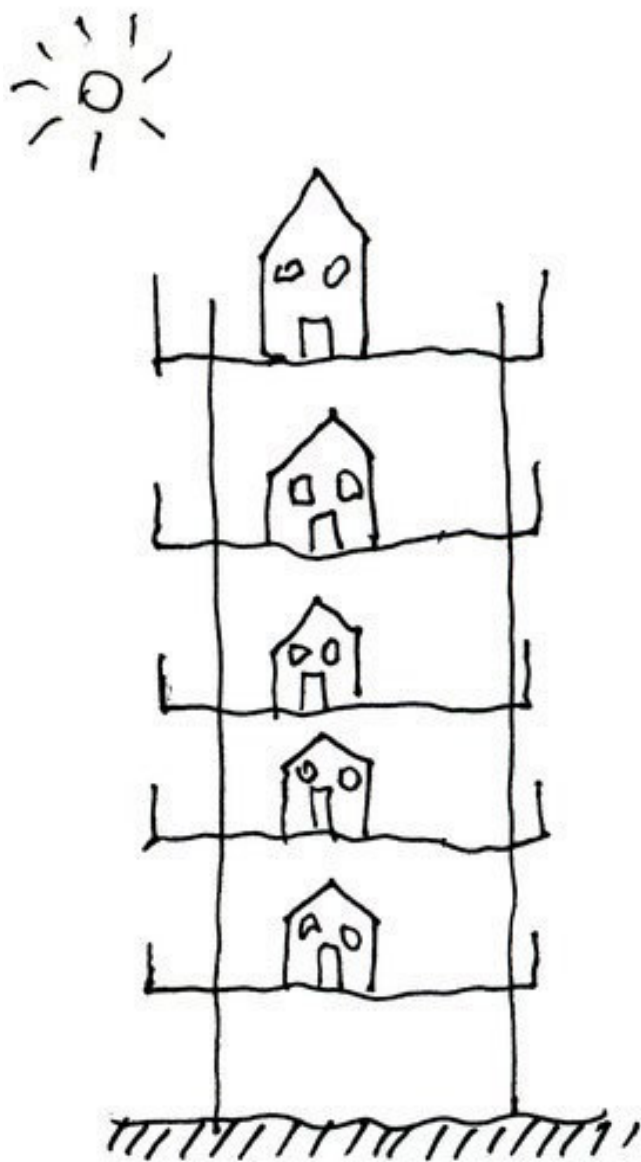
²³Ferdinando Crivelli (1810_1855) architetto italiano.

²⁴Piero Portaluppi (1888_1967) architetto italiano laureato al politecnico di Milano.

²⁵Giovanni Muzio (1893_1982) architetto italiano. Fu, nel campo dell'architettura, l'iniziatore[1] e l'esponente più rappresentativo del movimento artistico "Novecento".

²⁶Max Dudler (1949) architetto svizzero di fama internazionale.

²⁷Citazione tratta da:www.Rossiarchitetto.com



Concept di Valter Tronchin per il progetto "una casa sopra l'altra", Jesolo, 2003

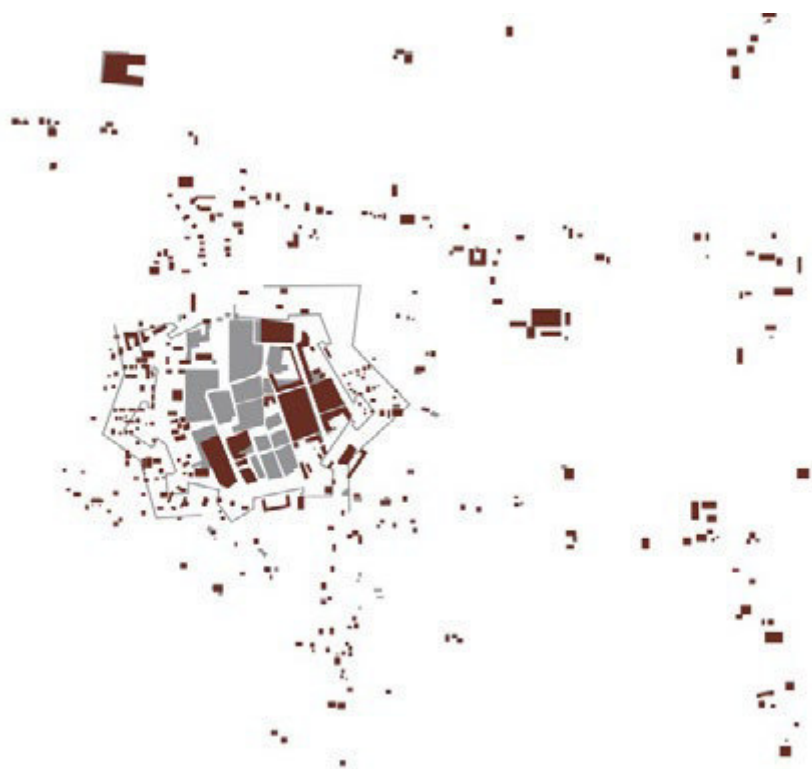
4_2_La residenza verticale

4_2_1_La casa a torre

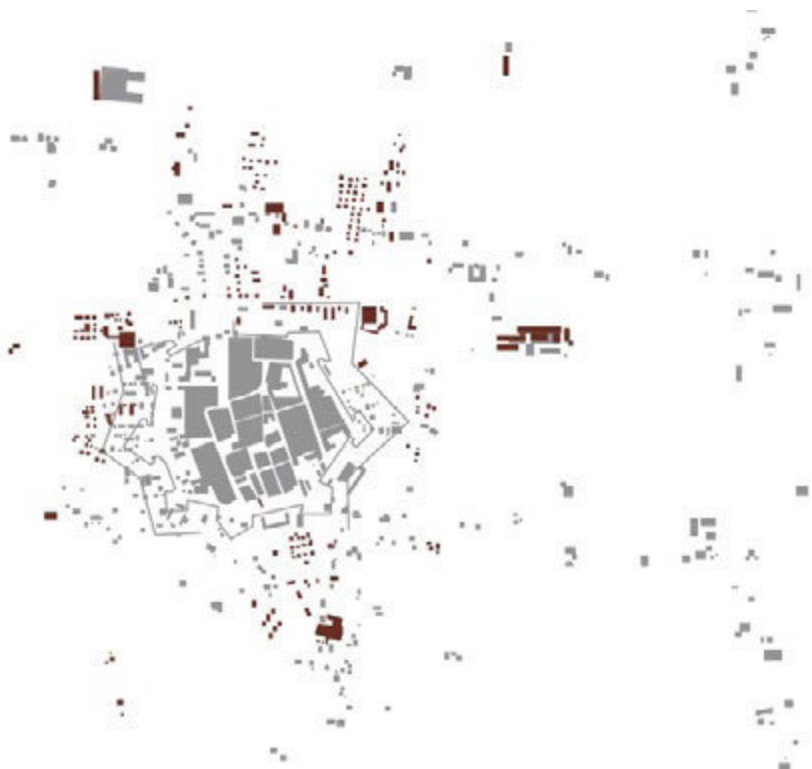
La casa a torre è una tipologia edilizia caratterizzata dall'aggregazione lineare di unità edilizie accorpate, in un numero da due in su per un massimo di sei, intorno ad un collegamento verticale (corpo scala e ascensore). Si tratta di un particolare tipo di condominio isolato a sviluppo verticale le cui origini nascono dalla necessità di diradare nel verde gli edifici pur mantenendo alta la densità abitativa. Questa soluzione abitativa fu promossa soprattutto dagli architetti razionalisti⁽⁴⁾ nella prima metà del XX secolo perché offriva maggior superficie libera di suolo per uso pubblico e gli alloggi erano dotati di migliori condizioni di illuminazione e aerazione.

L'incremento della congestione da traffico infatti, la perdita di spazi aperti, i costi delle infrastrutture, e un desiderio di maggiori opzioni di scelta del tipo di abitazione, hanno fatto della crescita intelligente delle città una strategia sempre più valida per proteggere l'ambiente.

Spesso si dà la colpa alla densità per il traffico, la criminalità, il problema dei parcheggi e le brutte architetture, ed essa genera una diffusa opposizione. Un'opposizione che non è del tutto priva di fondamento. La densità mal progettata alimenta la frustrazione pubblica: i centri di uffici senza accessibilità coi mezzi pubblici o senza marciapiedi che mettano in comunicazione con le residenze e obbligano a guidare di più, i quartieri sviluppati



Dati ISTAT raccolti al 31 Dicembre di ogni anno. Nel 1944 la popolazione risulta di 23.800 abitanti.



Dati ISTAT raccolti al 31 Dicembre di ogni anno. Nel 1961 la popolazione risulta di 22.538 abitanti.

in altezza senza attività commerciali sulle strade, insediamenti ad alta densità senza parchi e con poche strutture per il tempo libero, le residenze mal progettate che non consentono alcuna privacy. La risposta comune a questo stato di cose è un'opposizione a qualunque tipo di densità.

Questo esaspera i problemi di qualità della vita. Le amministrazioni che proibiscono insediamenti densi creano un ambiente dove il quartiere a bassa densità è l'unica scelta possibile, gli spazi aperti sono consumati a ritmi allarmanti, la congestione da traffico aumenta perché le persone si muovono in auto su distanze maggiori fra casa e lavoro, e le lottizzazioni crescono senza alcun centro di tipo urbano, nessun negozio all'angolo, nessun senso comunitario.

La miscela delle funzioni invece è ciò che trasforma la sola densità in un luogo centrale e aiuta a creare una comunità al posto di un mare di case.⁽²⁾

Più nello specifico affrontare il tema della residenza contemporanea approfondendo la questione della casa a torre quale strumento per la costruzione di nuovi paesaggi urbani, significa leggere in questa modalità insediativa una possibile soluzione nel tentativo di contrastare il fenomeno della città diffusa di cui la casa unifamiliare rappresenta l'oggetto architettonico prevalente. La densità residenziale si rende necessaria per ovviare al dilagante consumo di suolo e di risorse, come unico mezzo per contrastare la dispersione dilagante, che oltre ad evidenti danni di ordine 'estetico' produce meccanismi negativi di ordine economico.

Una parte dell'urbanistica contemporanea che si occupa dei fenomeni urbani e metropolitani riflette sulla cosiddetta città diffusa intesa come fatto insediativo non pianificato, una città che si sviluppa senza alcuna regola o logica formale negli spazi vuoti, fatta di case unifamiliari, di capannoni, di piccole fabbriche, etc; tutti elementi collegati tra loro da intricate reti stradali; questo fenomeno appartiene alla nostra epoca e sicuramente anche la città di Mirandola alla quale si cerca di offrire una diver-



Dati ISTAT raccolti al 31 Dicembre di ogni anno. Nel 1986 la popolazione risulta di 22.000 abitanti.



Dati ISTAT raccolti al 31 Dicembre di ogni anno. Nel 2011 la popolazione risulta di 23.960 abitanti.

sa alternativa al folle consumo di suolo verificatosi negli ultimi 70 anni. Dal 1944 ad oggi infatti si è verificato un'incremento spaventoso della dimensione della città seppur mantenendo sostanzialmente costante il numero degli abitanti. Come si può vedere dagli schemi riportati nelle pagine a fianco la città risulta triplicata a vantaggio di un aumento di popolazione di poche centinaia di abitanti.

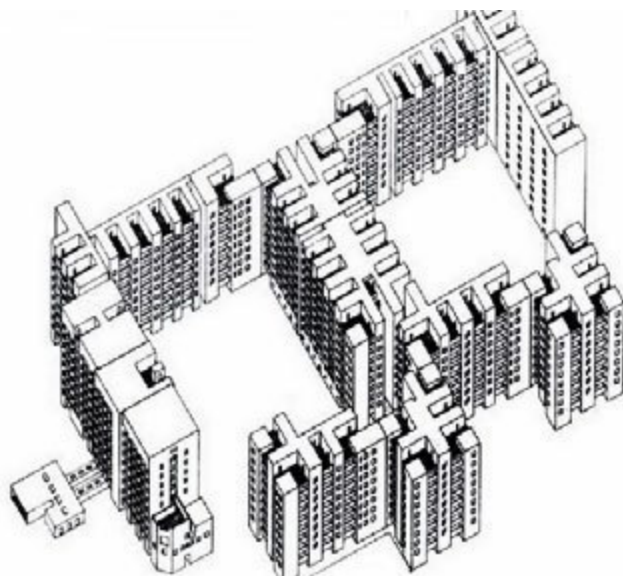
Una crescita intelligente di questa città avrebbe visto la pianificazione di nuove aree residenziali urbanisticamente pensate, al contrario di ciò che è invece avvenuto negli anni, andando a produrre un paesaggio urbano basato sulla prevalente tipologia della villetta unifamiliare, privo di spazi di aggregazione e servizi al di fuori del centro storico, connesso da una rete stradale congestionata dal traffico.

4_2_2_I casi studio: Markisches Viertel e Schwabinger tor

Nell'approccio al progetto due sono stati i casi studio maggiormente approfonditi per motivazioni e stimoli totalmente differenti: il primo, ovvero l'insediamento Markisches Viertel di Berlino, risulta sicuramente interessante dal punto di vista urbanistico e dello studio dell'alloggio interno alle torri residenziali di Oswald Mathias Ungers; il secondo, la Swabinger Tor, colpisce per il mix funzionale previsto ed il fascino dell'architettura proposta da Max Dudler.

“Il Markisches Viertel, realizzato nel 1963-1974, è stato il primo macro-insediamento residenziale di Berlino Ovest, ed anche uno dei progetti di edilizia abitativa più discussi in ambito europeo. È un enorme intervento concepito come città-satellite sorto nella lontana periferia settentrionale della città di Berlino. La pianificazione urbanistica fu elaborata nel 1962 da Düttmann⁽³⁾ e Heinrichs⁽⁴⁾; sotto la loro direzione vi lavorarono ben 35 gruppi di architetti tedeschi e stranieri, fra cui Ungers, Gagès, Müller, Eickhoff, Zimmermann e il dipartimento edilizio della DE-GEWO⁽⁵⁾. All'inizio fu uno dei più ambiziosi progetti tedeschi di

Oswald Mathias Ungers, Wohnhausgruppe 903 + Wohnhausgruppe 908+913, 1964_67



Veduta aerea di tutta l'area, immagini di Pierluigi Astuffi tratte da <http://www.capitalieuropee.altervista.org/2/212.html>



Veduta aerea degli edifici progettati da O.M. Ungers, immagini di Pierluigi Astuffi tratte da <http://www.capitalieuropee.altervista.org/2/212.html>



architettura con cui si intendevano mettere in pratica i principi funzionalisti inerenti il concetto della città-satellite. La composizione d'insieme ha una struttura a turbina, con tre braccia residenziali (a nord, ovest e sud) con perno nel centro civico centrale attorno alla Marktplatz, con il grande centro commerciale Märkisches Zentrum e il centro culturale e per le manifestazioni Fontane-Haus. In ognuno dei tre bracci era previsto un centro secondario, con negozi di prima necessità, e nei vari lotti scuole, aree sportive, percorsi pedonali, verde attrezzato.

Il giovane Ungers venne incaricato di realizzare due enormi blocchi residenziali lungo Eichhorster Weg. Si è trattato del suo primo grande impegno professionale. Fin da questa occasione professionale, sperimentò la sua riflessione teorica sulla formazione dello spazio architettonico basato sul modulo quadrato, applicabile sia alla piccola che alla grande scala. Il quadrato caratterizza, infatti, il suo intervento dal singolo vano abitativo fino all'intero blocco edilizio, che, esternamente, assume forme rigorosamente cubiche. Secondo l'architetto questa costruzione logica dell'architettura era garanzia di armonia, bellezza, chiarezza e quiete. Il suo intervento è stato realizzato in due lotti contigui divisi da una strada residenziale interna a fondo chiuso; in quello maggiore ha realizzato l'enorme Wohnhausgruppe⁶⁾ 909 composto da ben 913 alloggi, nell'altro il Wohnhausgruppe 908+913 con 536 alloggi. I 392 appartamenti del Wohnhausgruppe 908 sono stati strutturati entro una rigorosa griglia quadrata, visibile sia nella planimetria, che nella disposizione dei cubi residenziali disposti fianco a fianco, fino a formare un blocco edilizio geometrico; questo reticolo sarà un elemento permanente nella sua successiva produzione. Ungers si è espresso con un linguaggio neorazionalista molto forte, basato sulla ripetizione di volumi cubici alternativamente aggettanti e rientranti, formanti spazi interni aperti, con balconi sporgenti e logge in grado di generano forti effetti chiaroscurali sulle superfici esterne. In questo modo la sua Wohnhausgruppe forma come una piccola struttura urbana autonoma. Anche il singolo alloggio è concepito come una piccola città, in quanto il soggiorno può essere identificato nella piazza comunitaria, mentre le altre stanze

Immagine tratta da <https://tis.bz.it/doc-bereiche/...Dudler.../file>



Immagine tratta da <https://tis.bz.it/doc-bereiche/...Dudler.../file>



Immagine tratta da <https://tis.bz.it/doc-bereiche/...Dudler.../file>



nelle case che si affacciano su di essa. Ai piedi degli articolati blocchi residenziali, alti dai 9 ai 12 piani, è disposto un sistema di passaggi che collega tra loro le corti interne, ma che in futuro avrebbe potuto permettere lo sviluppo della base del blocco edilizio in tutte le direzioni, ed essere occupata da negozi, scuole materne e altri servizi a servizio della comunità di vicinato. Solo dopo la riqualificazione del 2007-08, questa “architettura aperta” ha riacquisito una certa vitalità; i passaggi, mai usati come previsto, sono stati riorganizzati e riaperti, e al posto dei negozi al dettaglio concepiti in origine, gli spazi comuni sono utilizzati dagli inquilini come deposito per le biciclette. L’aspra critica nei confronti degli autori di questo immenso intervento (incluso Ungers) dette il via ad una intensa fase di riflessione teorica sul rapporto tra architettura e urbanità, tra funzione residenziale e città esistente, che terminerà solo alla fine degli anni Settanta, quanto Ungers rientrerà in Germania dagli USA.” (7)

La Swabinger Tor è un progetto in fase di realizzazione, situato lungo la rinomata Leopoldstrasse, che andrà a connettere lo spazio urbano del centro città con la parte nord del quartiere Swabing di Monaco di Baviera.

Nella progettazione di questo quartiere entrano in gioco tutti gli aspetti della vita della città: vivere, lavorare, shopping e vita notturna. Proprio questo è il carattere che si pensa possa dare grande qualità allo spazio urbano. La fine dei lavori risulta attualmente prevista per il 2017 e per i piani terra si prevedono piccole attività commerciali di vendita al minuto e di ristorazione, mentre ai piani superiori sono previsti uffici ed abitazioni. La funzione abitativa riservata esclusivamente ai piani alti garantisce unità di pregio, ben illuminate e riparate dai rumori del caos cittadino.

NOTE

¹Il razionalismo italiano è quella corrente architettonica che si è sviluppata in Italia negli anni venti e anni trenta del XX secolo in collegamento con il Movimento Moderno internazionale, seguendo i principi del funzionalismo, proseguendo in vario modo in frange sino agli anni settanta.

²Citazione tratta da ww.quartieriadaltadensità.it

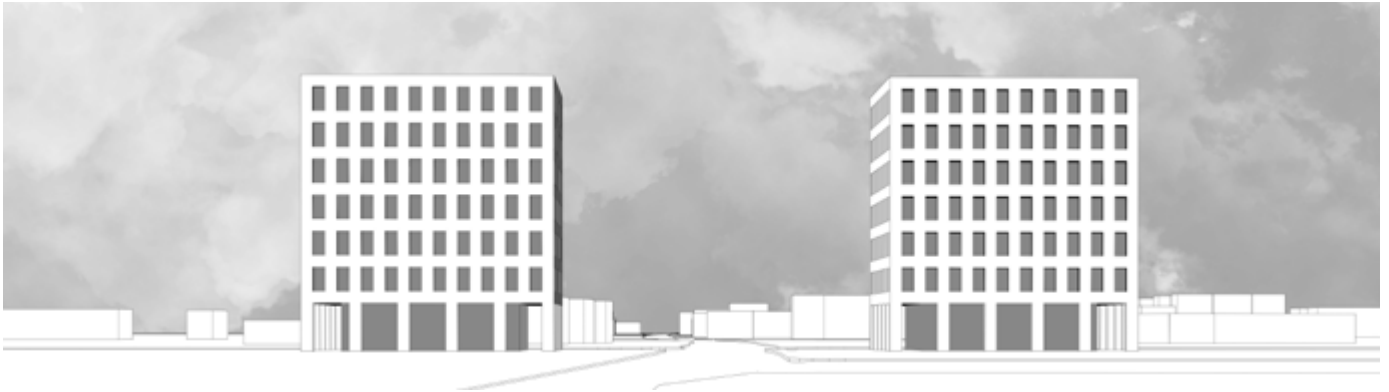
³Werner Duttmann (1921_1983) architetto, urbanista e pittore tedesco.

⁴Geroge Heinrichs, architetto tedesco.

⁵La società tedesca DEGEWO fu fondata nel 1924 ed è impegnata nella promozione di quartieri per l'edilizia sociale.

⁶Wohnhausgruppe è il termine tedesco utilizzato per indicare un gruppo di abitazioni all'interno di un insediamento.

⁷Testo tratto da www.capitalieuropee.altervista.org, testo di Pierluigi Arsuffi.



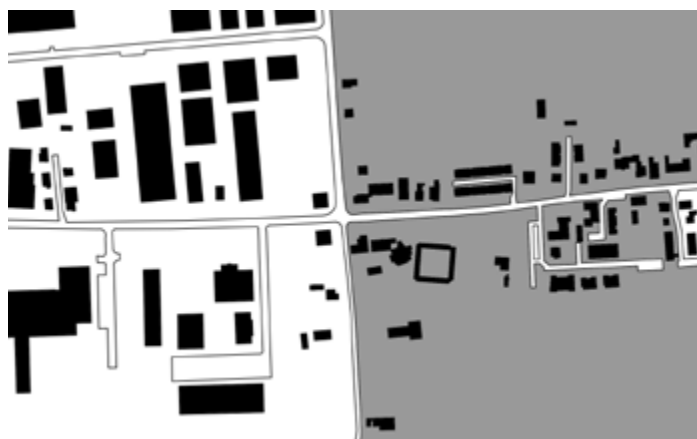
4_3_Mirandola porta-Est

All'interno di una città nella quale risulta rarefatto il confine tra territorio urbanizzato e campagna emerge la problematica della ridefinizione dell'identità del limite. Questo aspetto è constatabile chiaramente nella zona di "conflitto" fra Mirandola e l'adiacente frazione di Cividale. I due nuclei, nati separatamente, si sono espansi nel corso degli anni arrivando a toccarsi e compenetrando l'uno all'interno dell'altro rendendo così irriconoscibile l'antica separazione dei due territori. Questo è sicuramente un fenomeno ricorrente all'interno di tutte le città moderne come è stato già ampiamente spiegato e non sarebbe certo pensabile cercare di porre un limite alla naturale espansione delle città, ma quello che si è cercato di fare all'interno di Mirandola, è stato ridefinire simbolicamente il punto d'ingresso alla città vera e propria per chiunque si trovasse a conoscerla per la prima volta arrivando dalla stazione ferroviaria, punto focale di qualsiasi territorio urbanizzato.

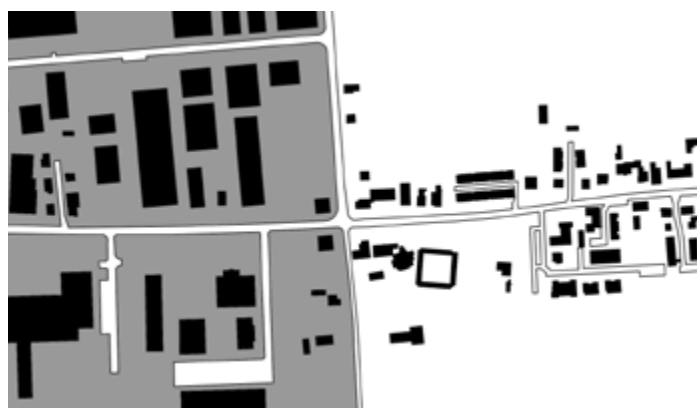
Viale Gramsci



Tessuto della frazione di Cividale



Tessuto industriale di Mirandola



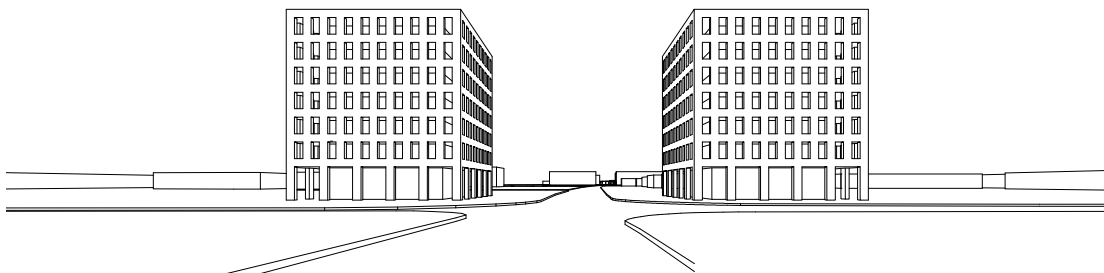
4_3_1_Le relazioni

Come accennato nel precedente paragrafo il contesto all'interno del quale il progetto si colloca è la zona "limite" fra la città di Mirandola e la frazione di Cividale.

La volontà è quella di donare una nuova riconoscibilità a questo limite attraverso la progettazione di un'imponente porta urbana. Questa porta non vuole definire nuove direzionalità o privilegiare una delle due parti che andrà a "dividere-connettere", ma semplicemente avere una funzione simbolica. Attraversandola infatti si percepisce il momento dell'attraversamento del limite come momento di passaggio da un paesaggio urbano verso l'altro, dalla periferia alla città.

E' molto evidente la differenza di tessuto fra ciò che si troverà al di fuori della porta e ciò che invece verrà compreso dalla stessa; il paesaggio della frazione di Cividale è un paesaggio quasi rurale, formato da piccole villette unifamiliari e da qualche sporadico edificio plurifamiliare, le altezze degli edifici non superano i tre piani di altezza ed è forte la presenza del verde fra le differenti proprietà; il paesaggio Mirandolese di via Gramsci nella zona confinante Cividale invece risulta a tutti gli effetti un paesaggio industriale.

Proprio a causa della forte presenza di tessuto industriale nei pressi del progetto e della scarsa vivibilità della strada su cui si colloca, la porta si prefigge l'ulteriore obiettivo di crescere come nuovo polo vivo della città con l'intento di ripopolare via Gramsci, sia durante il giorno che in tarda serata, attraverso l'inserimento di negozi e locali. La funzione prevalente sarà però quella residenziale, con l'intento di donare al progetto sia valore simbolico che sociale si pongono al suo interno 48 nuovi alloggi per gli abitanti della città colpita dal terremoto del 2012, considerando i disagi che la popolazione Mirandolese ha subito e subirà per l'ipotetica realizzazione del progetto si è considerato un surplus del 30% dei metri quadrati per alloggio (rispetto alla media delle metrature dei vecchi alloggi inagibili).



Viste prospettiche del progetto

4_3_2_La composizione

Il progetto architettonico viene fortemente ispirato dalla storia dell'architettura, basti pensare all'architettura dei caselli daziari italiani (della quale si è parlato all'inizio di questo capitolo) per comprendere come la forma sia stata contagiata dallo studio degli esempi storici, e basti inoltre pensare all'architettura del maestro tedesco Max Dudler per comprendere come l'influenza di grandi personalità abbia portato alla definizione dell'architettura del progetto.

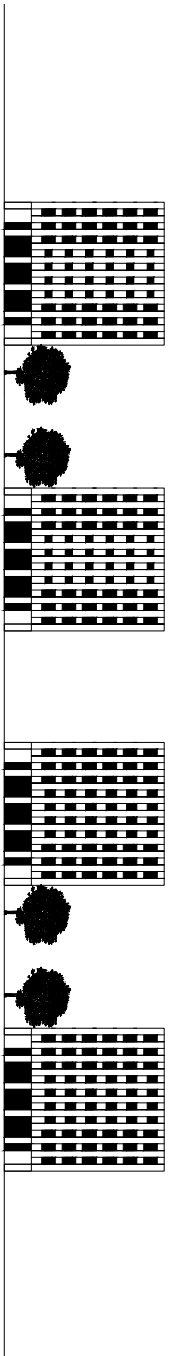
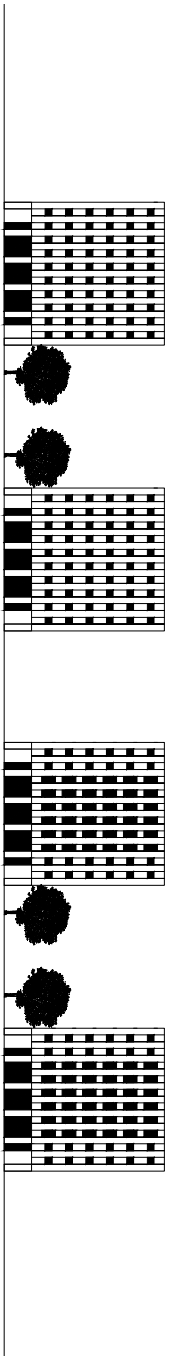
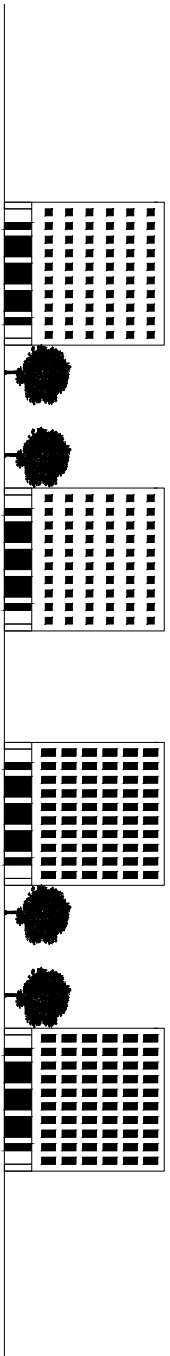
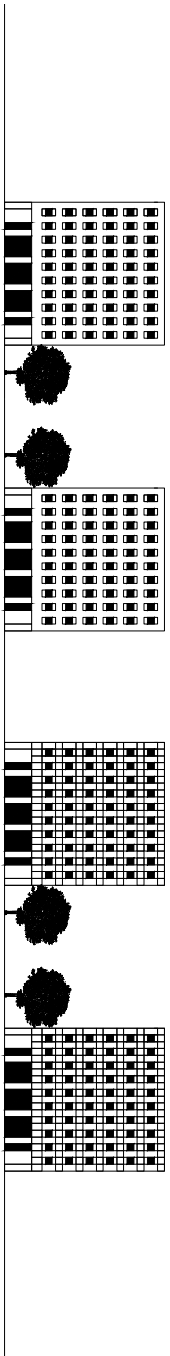
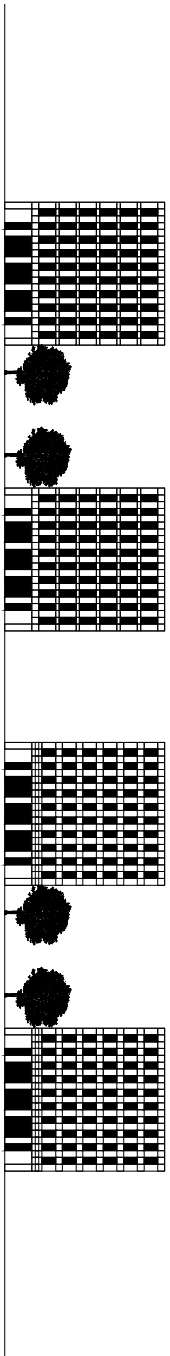
Il progetto risulta quindi composto da due edifici residenziali gemelli di sette piani ciascuno situati all'interno di due ampie piazze, gemelle anch'esse.

Considerando l'elevatissimo consumo di suolo verificatosi negli ultimi 70 anni a Mirandola, la scelta dello sviluppo verticale degli edifici si giustifica non solo per la ricerca di simbolicità da parte dell'oggetto architettonico. Probabilmente infatti la soluzione dell'abitazione elevata in altezza avrebbe salvato la città dalla folle espansione avvenuta dal 1944 al 2012 in cui la città ha triplicato la sua dimensione mantenendo sostanzialmente invariato il numero degli abitanti.⁽¹⁾

La scelta della forma e del trattamento delle facciate ha origini ben precise nelle riflessioni condotte riguardo all'evoluzione del concetto di porta urbana nei secoli.

La volontà è quella di non stabilire punti di vista privilegiati nell'osservazione della città e per questo il progetto rivolge la stessa facciata a tutte e quattro le direzioni senza prediligerne nessuna, ma affermandosi come punto di riferimento per tutte. Grazie alla sua altezza di 7 piani (6 + 1 piano alto destinato agli esercizi commerciali) il progetto svetta rispetto al basso tessuto circostante fungendo da punto di riferimento per la città insieme al monumento-torre che segna l'ingresso al centro storico.

Mai forma si rivelò quindi più adatta del quadrato per la progettazione dei corpi di fabbrica che puntano a ribadire la stessa forma quadrata anche in alzato risultando quasi come due cubi sospesi sovrastanti un piano terreno aperto e porticato, ritmato



dai setti portanti.

E' proprio il piano terreno ad ospitare esercizi commerciali e locali di svago; nell'ottica di portare vita all'interno del luogo durante tutto l'arco della giornata gli edifici ospitano sia esercizi commerciali di vendita al minuto che pub per i giovani residenti dell'area mettendo in gioco tutti gli elementi della vita dell'uomo: il vivere, il lavorare, lo shopping e lo svago.

Le due ampie piazze sulle quali poggia il progetto vengono abbracciate dall'alberatura del viale che, allargandosi, ne definisce i perimetri. Entrambi gli edifici sono dotati di parcheggi sotterranei e di parcheggi al livello del terreno per rendere agevole la fruizione del nuovo complesso sia ai pedoni che agli automobilisti.

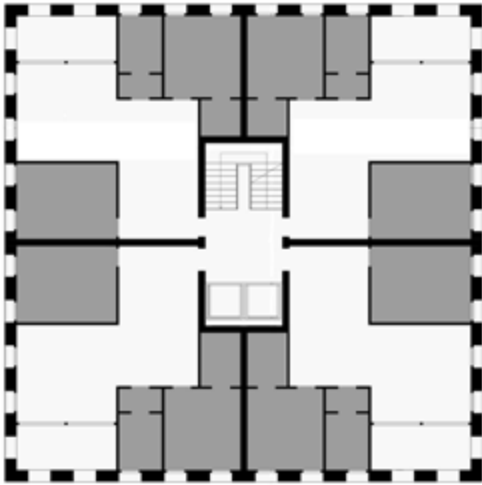
Il parallelismo tra casa e città infine, filo conduttore dell'intero progetto di tesi, non solo caratterizza il progetto urbano, ma prosegue anche all'interno dell'edificio fino ad arrivare al singolo alloggio.

4_3_3_L'alloggio

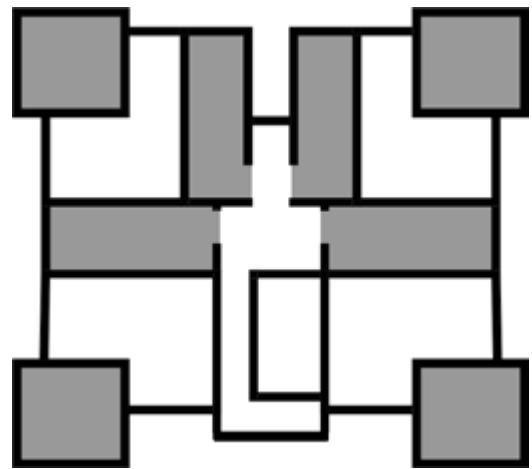
Ogni singolo edificio è stato progettato secondo gli standard della casa a torre. Ogni piano si compone infatti di quattro alloggi di dimensioni pressochè identiche distribuiti verticalmente da un vano servizi contenente scale ed ascensori.

Le tipologie di alloggio presenti all'interno del progetto sono due: la prima è costituita da appartamenti di circa 85 mq comprendenti un'ampia zona giorno, due camere e due bagni; la seconda è costituita da appartamenti della stessa metratura ma comprendenti tre camere da letto, zona giorno e due bagni.

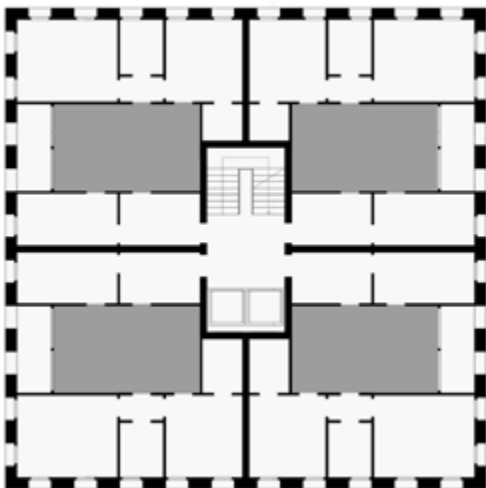
Entrambe le tipologie prendono spunto da una piccola idea di città, nella prima infatti è evidente come gli importanti spazi collettivi della casa fungano anche da distribuzione per i più piccoli spazi privati, nella seconda invece il privilegiato spazio collettivo



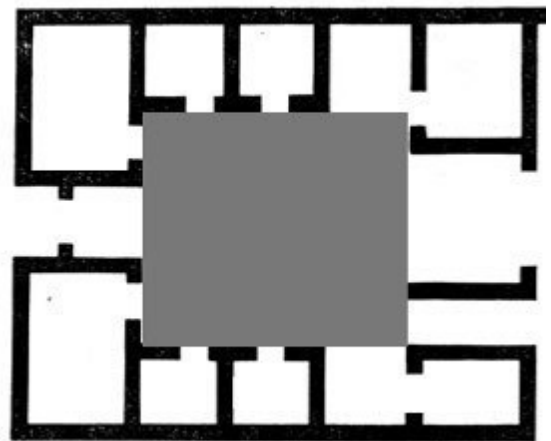
Pianta piano tipo 1



Schema piano tipo Markisches Viertel, OMU



Pianta piano tipo 2



Schema Atrium della Domus Pompeiana

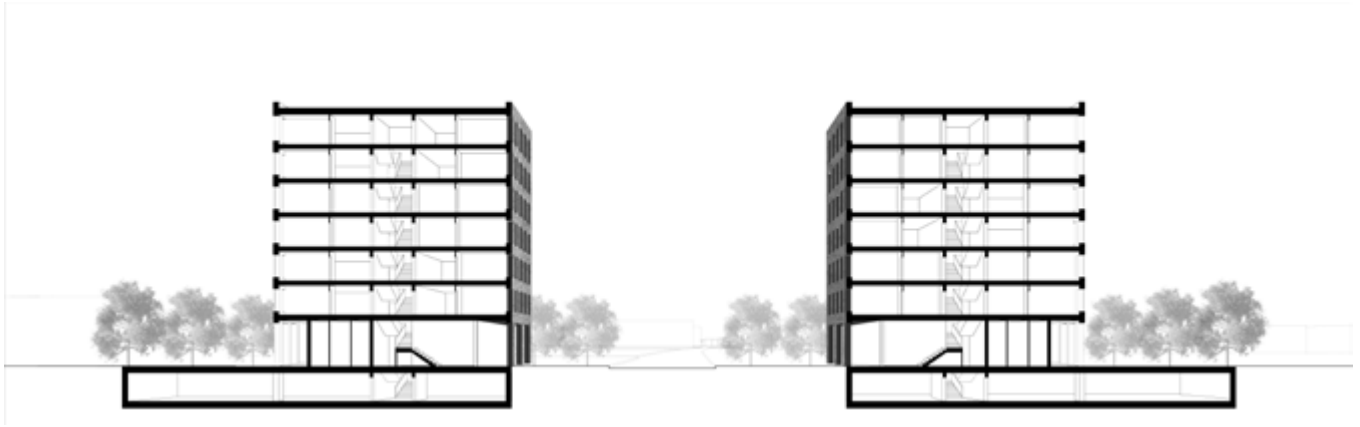
è racchiuso dagli ambienti satellite che lo circondano e si affacciano su di esso, come edifici affacciati su una piazza.

Nel primo caso notiamo come anche nello schema della pianta studiata da OMU⁽²⁾ come piccola città, gli ambienti secondari si affacciano sullo spazio collettivo che li distribuisce quasi come fossero oggetti adagiati sopra.

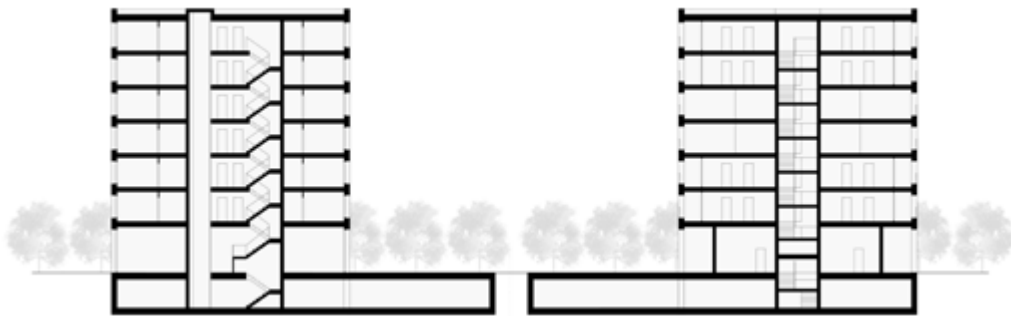
Nel secondo caso invece si può constatare come l'ambiente dell'Atrium della Domus romana⁽³⁾ sia completamente definito dagli ambienti circostanti che ne delimitano completamente il perimetro.

L'assemblaggio verticale dell'alloggio infine è pensato nell'ottica della creazione di variazioni di chiaro scuro in facciata infatti, attraverso l'alternanza delle logge, è possibile ottenere l'alternanza di pieni-vuoti.

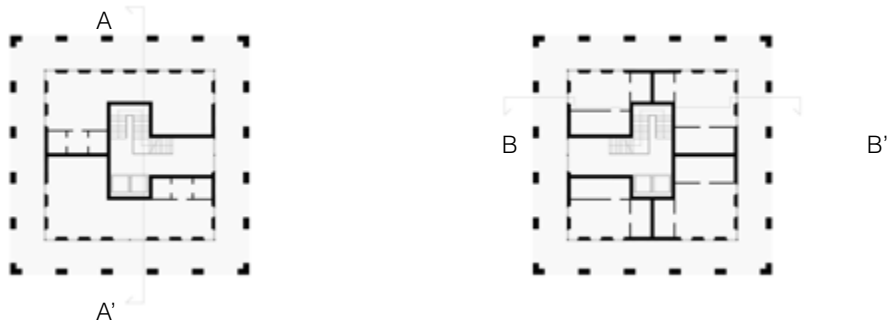
Per questi motivi l'assemblaggio dei piani tipo funziona a coppie e lascia trasparire in facciata la flessibilità dei luoghi dell'abitare in contrapposizione alla regolarità della pelle dell'edificio.



Sezione prospettica



Sezioni



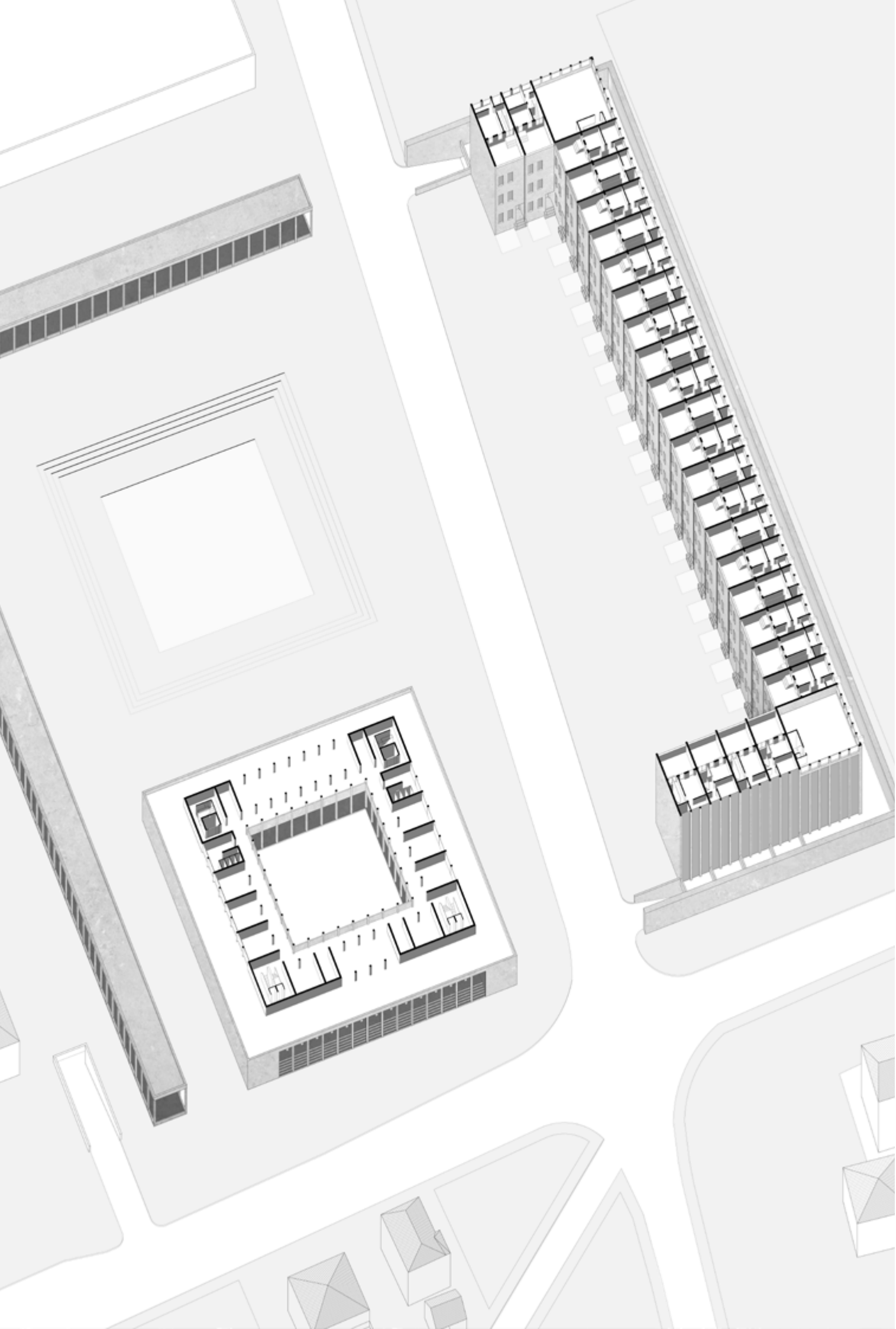
Piante piano terra

NOTE

¹Dati ISTAT: Istituto nazionale addetto al calcolo ufficiale dell'inflazione e di altri parametri economici e demografici nazionali.

²OMU è l'abbreviazione utilizzata per indicare Oswald Mathias Ungers.

³ La Domus era una tipologia di abitazione utilizzata nell'antica Roma. Era un domicilio privato urbano e si distingueva dalla villa suburbana, che invece era un'abitazione privata situata al di fuori delle mura della città, e dalla villa rustica, situata in campagna e dotata di ambienti appositi per i lavori agricoli. La domus era l'abitazione delle ricche famiglie patrizie, mentre le classi povere abitavano in palazzine fatiscenti chiamate insulae.



5

Il progetto
architettonico:
la terrazza

5_1_Il recinto

Tratto da (*recinti*) in "Rassegna" n.1, redazione.

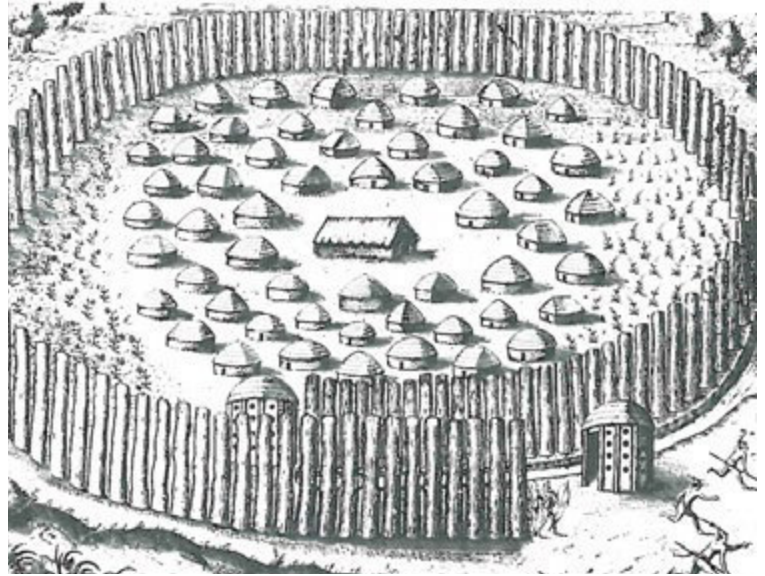
“(Recinti) È necessario ridefinire al massimo livello di astrazione la nozione di recinto, ponendola in relazione con quella, altrettanto astratta di territorio.

«Recinto» è tutto ciò che costituisce il territorio attraverso la pura funzione di impedire l’attraversamento. Non necessariamente l’attraversamento di un corpo fisico, eventualmente quello dello sguardo, o di una legislazione.

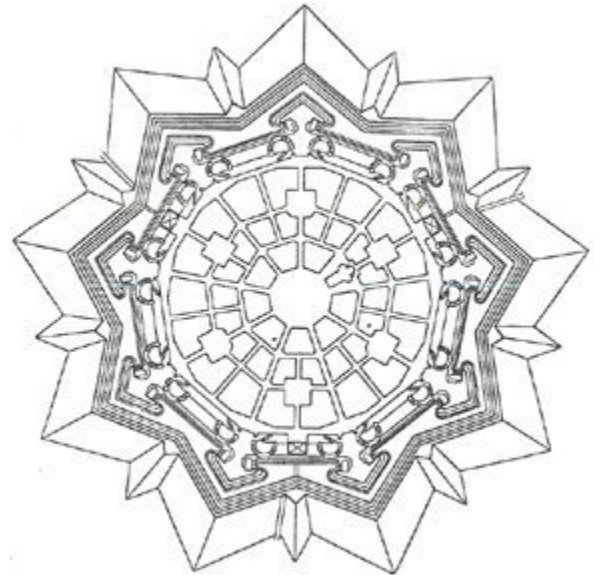
Questa definizione in termini di «pura funzione» (ma altre funzioni spesso si sovrapporranno) è quella che ci permette di sussumere sotto un’unica nozione oggetti apparentemente diversi: dal tripudio del dispotismo della Grande Muraglia alla modestia anonima, ma ancor più territorializzante, di un avviso che comunica al pubblico: «White only».

Se si accetta questa definizione la nozione di recinto presuppone quella di attraversamento e fa riferimento ultimo a nozioni logicamente precedenti (uno strato zero delle condizioni di possibilità): il movimento e il viaggio.

Già Il libro dei sogni di Artemidoro metteva in relazione le due cose: «I muri perimetrali, i recinti, le siepi, le palizzate e le fosse scavate intorno ai confini delle proprietà sono annunzio di sicurezza per chi teme qualcosa, ma non si adattano assolutamente a movimenti e viaggi; infatti indicano impedimenti, in quanto racchiudono ciò che sta all’interno».



Veduta di un villaggio indiano fortificato, Timuquanan, Florida.



Piante di città ideale



Assonometria di Palmanova

Il movimento e il viaggio compariranno dunque a limitare la progettazione attraverso recinti sotto le forme storiche del nomadismo, la guerra, i labirinti e la regressione infinita (forma generale di ogni paradosso).

E tuttavia bisogna diffidare della contrapposizione tra recinti e viaggi poiché si perderebbe un carattere univoco dei due, una loro identità. Forse il recinto non è che un ordine interno al viaggio, il viaggio costituisce territori e dunque, da questo punto di vista non è diverso dal recinto. Allo stesso modo il viaggio non è un limite esterno al recinto, ma interno, poiché ogni recinto ha una sua mobilità o una sua necessità di muoversi. Un'architettura del recinto non si contrappone soltanto ai movimenti ma spesso si definisce su di essi e costruisce recinti per facilitarli (movimenti interni, per esempio, o passaggi attraverso aperture che il recinto prevede, o ancora movimenti verso un luogo che il recinto sta a indicare e a richiamare alla memoria).

Parlando di «pura funzione» non intendiamo assumere un punto di vista funzionalista; tanto è vero che la funzione, vedremo in che senso, è «pura». La nostra attenzione va piuttosto verso l'uso, precisando che non vogliamo correre il rischio di prestare attenzione ad usi troppo concreti, o individuali, utili a parlare solo del particolare, inservibili a fare paradigma, da termine di confronto e punto di vista per altri usi e altri oggetti.

Ciò che ci serve invece è imparare a ragionare con sufficiente astrattezza, in termini di condizioni di possibilità (e qui sta la «purezza» di cui parlavamo), non di oggetti condizionati.

«Recinto» è forse un concetto sufficientemente astratto. Attraverso di esso è forse possibile congiungere l'architettura con altri campi del sapere, e sul territorio di questa congiunzione, eretica, ci auguriamo, e produttiva, giocare con le immagini e prestar loro le nostre parole.”

5_1_1_Recinto, storia e sviluppo

Se si volesse ricondurre l'immagine di recinto in architettura ad una forma archetipa, ci si potrebbe riferire ad un'idea semplice e astratta: il cerchio circoscritto alla croce. Immagine dell'organizzazione centrale e radiale, legata al simbolo egiziano rappresentante la città, e forma semplificata della città ideale, mantiene a lungo nel corso della storia il privilegio dell'ottimalità. A partire da architetture primitive, il recinto (il cerchio) e lo spazio centrale (definito dalla croce) costituiscono il villaggio come nuovo paradigma abitativo associato a principi di eguaglianza. Spesso tale forma, tuttavia, fu associata a forme di controllo centrale, andando a costituire organizzazioni gerarchiche.

Dal momento in cui l'archetipo, o meglio il principio progettuale che ne deriva, deve fare i conti con la realtà materiale (conformazione del suolo, realtà climatiche, necessità strategiche), verrà assegnato al recinto il compito di razionalizzare il naturale esistere della realtà, escludendo però la mera occultazione della stessa.

La crescita della città condusse a sovrapposizioni di tessuti urbani, producendo un allontanamento dall'ordine razionale della città ideale, fino alla labirintizzazione della stessa. Ciò non significa impercorribilità, ma perdita di un centro, o la moltiplicazione dello stesso. Il labirinto si definisce comunemente come una struttura da cui è difficile uscire, ma la definizione, per i caratteri propri di tale oggetto non può essere univoca. Dunque, capovolgendo la direzione, ed inserendo il concetto all'interno della costruzione della città, esistono labirinti costruiti in modo strategico per renderne difficoltosa l'entrata. Giungendo quindi al concetto per cui, il recinto può fungere da contesto per un interno che assume senso solo grazie ad esso.

I confini, i limiti e le misure definiscono lo spazio. Lo spazio non esisterebbe come entità praticabile o come concetto senza tali requisiti.

"Un aggregato frutto del caso e dello stratificarsi della storia diviene un insieme di relazioni.

Un recinto, recintato a sua volta, muta, relativamente, di luogo.

Un agglomerato da recintare (città) recinge a sua volta un luogo (piazza).”¹

5_1_2_ Il recinto aperto

Con recinto aperto s'intende, in contrapposizione con il principio di negazione che costruisce il muro di cinta con la città, l'elemento che definisce uno spazio permettendone l'attraversamento indifferenziato. Uno spazio in cui i passaggi sono indicati ma non obbligati. Ovvero, se un tempo la città veniva racchiusa all'interno della fortificazione per questioni strategiche, definendo un numero limitato di accessi, ora la sua riconoscibilità è data dalla struttura del tessuto urbano, e le porte della città fanno parte del tessuto stesso. Ciò deriva da mutamenti sociali e relazionali.

Allo stesso modo la definizione di uno spazio, a seconda delle relazioni che instaura con l'esterno per carattere e funzione, non si contrappone al concetto di attraversamento dello stesso, così come il recinto non si contrappone all'idea del viaggio.

“Le strutture come modo di catturare lo spazio o un'esperienza spaziale.

Viene sempre data una scelta di sentieri percorribili - chi guarda è responsabile dell'apporto individuale della sua esperienza al lavoro e ci si aspetta che ricostruisca questa parte nella sua mente.(...)

Immaginare qualcosa in lontananza, passarvi attraverso, vederla bene da vicino.

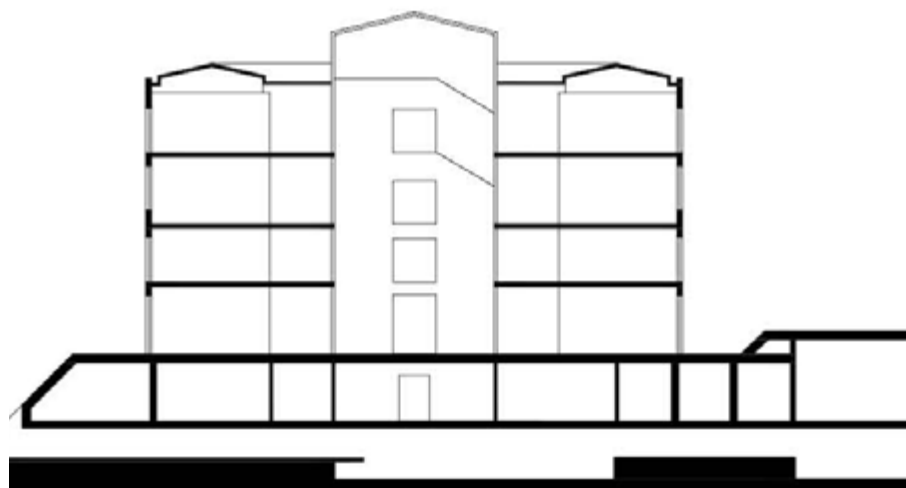
Natura transitoria di strutture: non c'è un singolo belvedere approvato. Si deve passarvi. Rapporto tempo/spazio.”²

NOTE

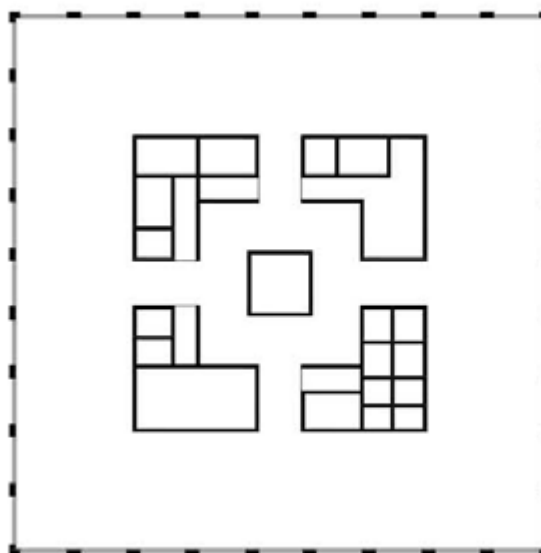
¹ tratto da: *(recinti)* in “Rassegna” n.1, redazione.

² tratto da: *Passare attraverso*, in “Rassegna” n.1, di Mary Miss

Progetto di concorso per la Museuminsel di Amburgo, 1986,
O. M. Ungers



Progetto di concorso per la Museuminsel di Amburgo, 1986,
O. M. Ungers



5_2_Tre elementi: lo studio del tipo

5_2_1_Lo spazio pubblico: l'edificio a pianta centrale

Si definisce edificio a pianta centrale, una costruzione in cui tutte le parti che lo costituiscono si organizzano attorno ad un centro, il quale, solitamente, ne rappresenta l'ambiente principale. Per definizione la pianta dell'edificio avrà una forma geometrica regolare, ovvero che rispetti la simmetria centrale, sottolineata da un'ampia copertura.

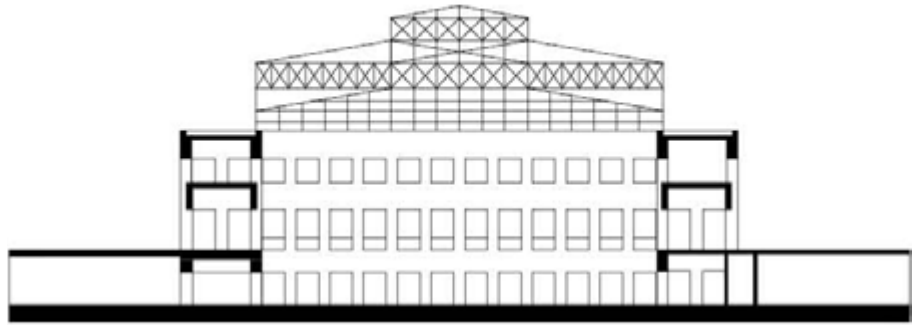
Il ruolo dominante conferito allo spazio centrale fa sì che gli ambienti che vi si affacciano ne costituiscano il recinto, e si classifichino come appendici in una relazione biunivoca, in cui gli uni caratterizzano l'altra e viceversa.

Fra gli edifici a pianta centrale si distinguono diverse tipologie di edifici pubblici che necessitano, per destinazione d'uso, tale organizzazione degli spazi.

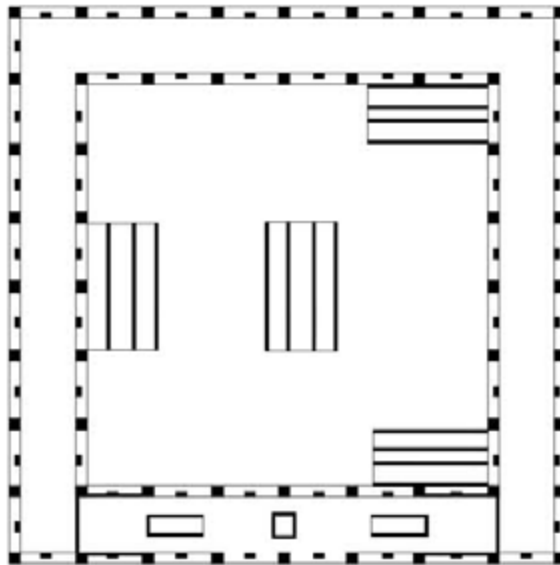
Tra questi gli *Hallenbauten* sono edifici ad aula che riguardano grandi spazi coperti con il ruolo di edifici pubblici caratterizzati dal ruolo preminente di tale aula. Hilberseimer¹ ne studiò il tipo, raggruppandoli per composizione, non per funzione.

Al fine di uno studio puramente compositivo si sono presi in considerazione vari esempi che soddisfassero tali caratteristiche al di fuori della funzione di mercato, oggetto del progetto.

Progetto di concorso per l'edificazione
sopraterra della piazza antistante la
stazione di Bonn, 1986, O. M. Ungers



Progetto di concorso per l'edificazione
sopraterra della piazza antistante la
stazione di Bonn, 1986, O. M. Ungers



5_2_1_1_La pianta centrale: esempi di un tipo

Progetto di concorso per la Museuminsel di Amburgo, 1986, O. M. Ungers

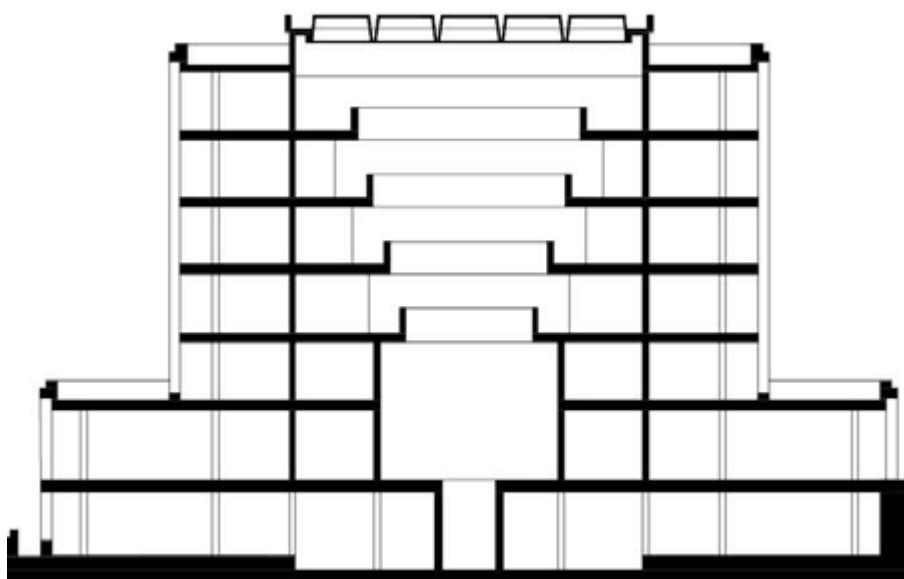
Il progetto, realizzato a seguito della vittoria del concorso, consiste nell'ampiamiento della Museuminsel di Amburgo. Qui Ungers si trova ad affrontare problematiche riguardanti una difficile area di intervento, frutto di successivi errori urbanistici che svalorizzano l'affascinante area su cui risiede. Permettendo all'antico edificio della Kunsthalle di mantenere il suo ruolo dominante, Ungers decide di arretrare il nuovo edificio e di costituire un ampio piazzale antistante. Volendo quindi rispettare l'importanza delle precedenti costruzioni, il maestro decide di replicare il vecchio edificio con un nuovo cubo. L'area è cinta da un basamento in pietra che isola la zona del museo dal traffico stradale.

Il fronte dell'edificio, severo verso l'esterno con l'utilizzo di lastre di pietra e isolate aperture, contrasta con le pareti di affaccio verso il cortile interno, totalmente vetrate ad indicare la forte apertura e definendo tale spazio come fulcro e principale affaccio.

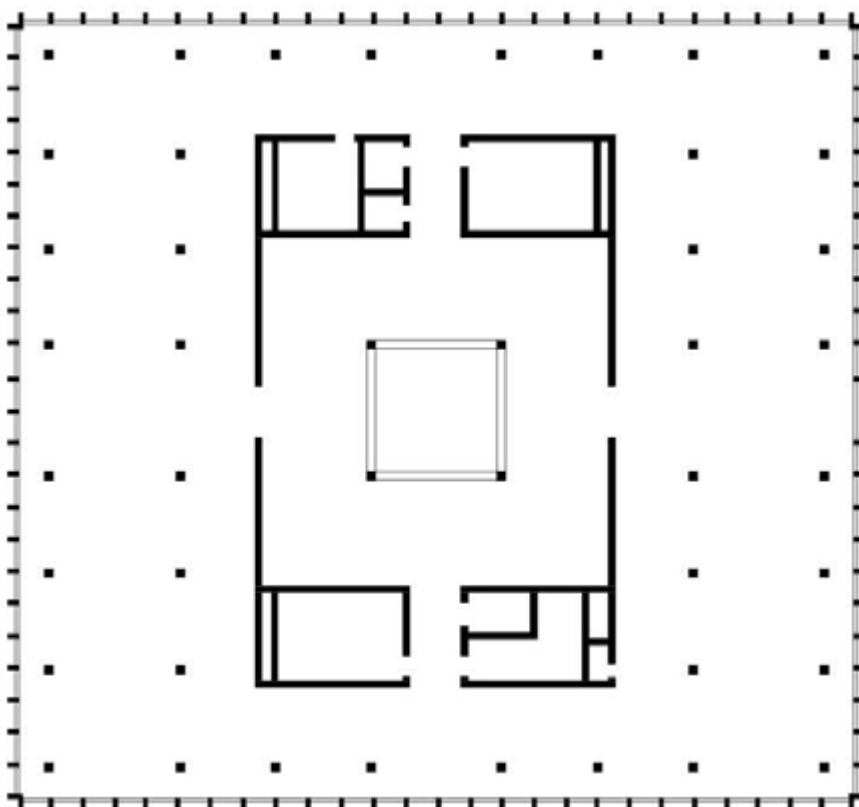
Progetto di concorso per l'edificazione sopra terra della piazza antistante la stazione di Bonn, 1986, O. M. Ungers

L'edificio, nonostante sia difficile trovarne una definizione esatta, si può ricondurre, leggendone la pianta ad un edificio a pianta centrale, paragonabile ad una loggia cittadina o a un salone per ricevimenti ufficiali. Un'ambiguità che si tramuta nella forma: un grande salone cinto da un muro, ma anche un edificio ad arcate. Il fronte è articolato dall'anello di arcate, in un alternarsi di pilastri e tratti in muratura. Internamente si suddivide in tre parti: la base, l'anello superiore e la copertura vetrata. La base è un grande piazzale in cui sboccano gli elementi di connessione con la metropolitana, la stazione ferroviaria principale, la nuova ala costruita a nord e la stazione degli autobus. Tale atrio è definito da un porticato su cui si affacciano spazi commerciali.

Nuova biblioteca e centro della Deutsche Universität für Verwaltungswissenschaften, Speyer, Max Dudler, 2010-15



Nuova biblioteca e centro della Deutsche Universität für Verwaltungswissenschaften, Speyer, Max Dudler, 2010-15



Nuova biblioteca e centro della Deutsche Universtat für Verwaltungswissenschaften, Speyer, Max Dudler, 2010-15

La nuova costruzione di una biblioteca a Speyer viene ad ampliare il campus realizzato nel 1958 da Sep Ruf², caratterizzato da costruzioni basse, per padiglioni. La biblioteca intende armonizzarsi al complesso per struttura e scala, e allo stesso tempo cercando un effetto di visibilità che avesse valore di marchio rispetto alla percezione dalla città.

L'edificio è articolato in altezza su tre livelli, con un basamento a pianta quadrata, da cui si sviluppa, a scalare, la torre del deposito inferiore, fino al terzo livello, sempre a scalare, della torre del magazzino superiore. Attraverso una piccola piazza antistante si raggiunge l'atrio della biblioteca, senza soglia o differenziazione di materiali, rendendo il passaggio fra interno ed esterno quasi fluido. Al centro dell'edificio è posta una sala di lettura verticale, costruita a gradoni, su cui affacciano tutte le gallerie dei depositi dei libri.

5_2_1_2_ Il mercato, le origini

La nascita del commercio ha avuto origine dalla concomitanza di due fattori: una popolazione urbana sufficientemente numerosa e una produttività locale abbastanza cospicua da permettere la vendita dei prodotti in esubero. Ciò ha dato origine ad un legame inscindibile tra lo sviluppo della città e il mercato, inteso quale luogo fisico d'incontro. Il mercato è definito come edificio pubblico volto all'accoglienza di un elevato numero di spazi commerciali, presente come elemento fondamentale della città fin dall'antichità. Ma il primigenio carattere ambulante di merci e di mercanti ha sin dall'inizio indotto, non tanto alla creazione di appositi spazi, quanto all'occupazione di spazi esistenti in forma di fiera, con strutture di tipo precario e disordinato. E dal momento in cui i teorici della costruzione della città avvertirono la necessità di impegnarsi nella codificazione degli spazi da destinare allo scambio, lo hanno fatto non tanto per magnificarne l'importanza o la bellezza della funzione, quanto per risolvere

Mercato del cotone, Gerusalemme,
1329



Halles, Bruges, XIII secolo



problemi di tipo sostanzialmente pratico, legati al decoro e all'igiene dei luoghi.

A questo fine, i greci si inventarono le agorà tetragone, mentre i romani, partendo dalla medesima esigenza pensarono per la prima volta ad un luogo chiuso, un'architettura. Nell'escludere il mercato dallo spazio aperto del foro, gli architetti e gli urbanisti capitolini dimostrarono, con esempi eccellenti quali il *macellum*³ di Pozzuoli e, in forma diversa, l'emiciclo dei mercati traiane, l'elevato valore architettonico e monumentale.

Nell'epoca della Roma antica il Foro di Traiano, ospitava all'incirca 150 negozi divisi su vari livelli, i quali vendevano vino, grano e olio. Tali livelli avevano appunto la forma di un emiciclo, una gerarchia di percorsi affacciati sullo spazio aperto dato dalla concavità della forma.

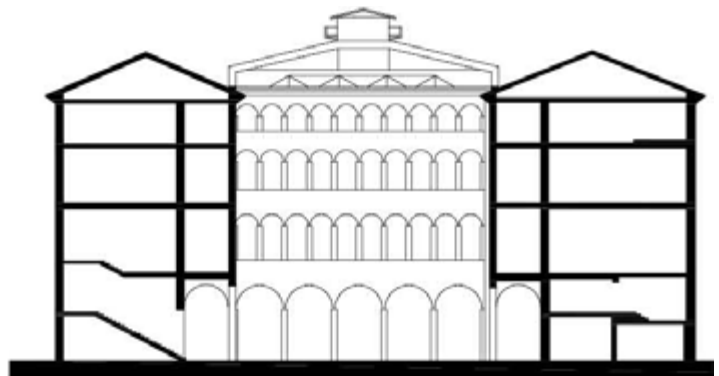
5_2_1_3_ Il mercato nel Medioevo, la piazza doppia e i percorsi

In oriente nacquero i Bazar⁴: il così chiamato Mercato del cotone di Gerusalemme (datato al 1329), la cui copertura formata da serie vicine di archi trasversali, definisce l'edificio come un percorso longitudinale.

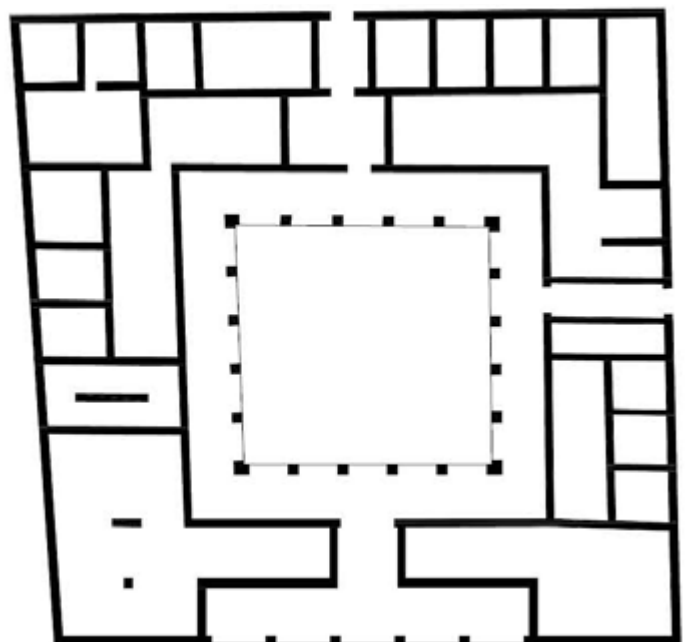
Durante il Medioevo in occidente, in una sorta di alternanza tra spazi aperti e spazi chiusi, fu riproposto il modello greco della piazza doppia, spesso una piazza aperta ma coperta, in cui l'edificio del municipio potesse coincidere coincide con il mercato cittadino, il primo ai livelli superiori, ed il secondo al piano terra, aperto verso la città. In particolare in Italia, il concetto di doppia piazza si tradusse nel vero e proprio utilizzo di due vuoti urbani ad identificare le due funzioni, economica e sociale, delle piazze.



Mercato dei tessuti, Ypres,
fra il 1200 e il 1620



Fondaco dei tedeschi, Venezia
1228, ricostruito nel 1505



Fondaco dei tedeschi, Venezia,
1228, ricostruito nel 1505

5_2_1_4_ Il mercato nel Medioevo, le Halles

Intanto in Europa, la costruzione della *Halles* iniziò all'incirca verso il 1240, mentre la torre che si associava spesso a questa tipologia di edificio, fu incrementata in altezza verso il tardo XV secolo. Al piano terra della *Halles* i commercianti di tessuti, di spezie e di carne vendevano i loro prodotti, a fianco ai venditori di dolci, selle e coltelli.

Verso il XIII secolo all'interno di uno dei più grandi mercati all'ingrosso di Bruges (Belgio), fu costruita e dedicata al commercio di tessuti e stoffe un'intera sala lunga circa 75 metri, la *Westernhalle*, che si collocava sull'angolo destro della *Halles*, sul lato orientale del *Grand Palace*. Il municipio al tempo era già un edificio separato.

I Paesi Bassi erano un grande paese per quanto riguarda le *Halles*, tuttavia la maggior parte di queste non erano mercati coperti ma luoghi specializzati nella vendita di carni e tessuti; uno dei più grandi e dei più antichi era il mercato dei tessuti di Ypres, costruito all'incirca tra il 1200 e 1620. Questo edificio comprendeva anche un municipio secondario, un tribunale, una prigione ed una capella, ed era lungo all'incirca 100 metri e alto due piani. Nella città di Ghent, il mercato dei tessuti, il municipio ed il mercato della carne, sono invece tre costruzioni separate.

5_2_1_5_ Il mercato recinto

Un altro tipo di spazi, anch'essi apparsi molto presto, sono le aree dei mercati scoperti circondate da banchetti, chioschi e negozi spesso connessi con l'area attraverso un chiostro. *Les Halles* di Parigi combina i due tipi di costruzione: esso era costituito da un grande recinto, con all'interno due edifici distaccati. Anche l'idea del mercato di Filarete appartiene a quello di tipo claustrale. Il centro di questo era un area rettangolare dedicata a bancarelle, circondate da uno spazio porticato; dietro al quale sul lato occidentale erano presenti venditori di carne e pollame,

Fondaco dei Tedeschi, Venezia,
1228, ricostruito nel1505



Loggia del pesce, Vasari,
Firenze, 1567

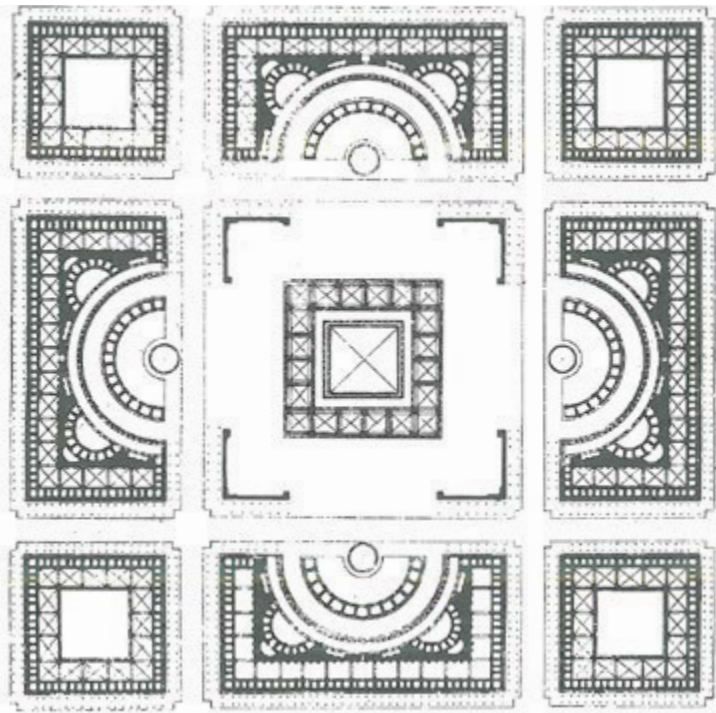


con alle spalle il macello, mentre il lato meridionale ospitava il mercato del pesce. Un canale scorreva lungo l'intero mercato per lo smaltimento dei rifiuti. Dietro il canale, sul lato Nord erano presenti il mercato del mais, il Palazzo del Capitano e lo scambio (casa usuraria), mentre sul lato Est una locanda, un servizio e una cosiddetta casa di Venere; inoltre sul lato Sud erano ospitati il mercato del vino e la taverna.

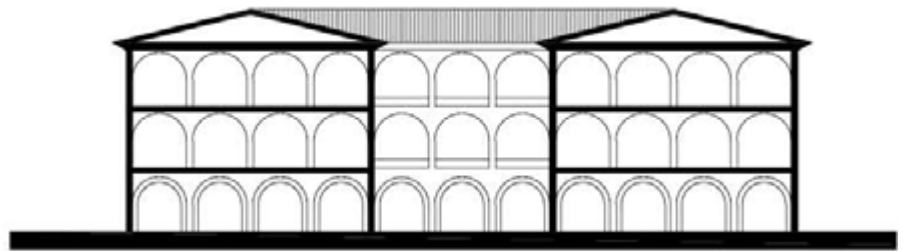
Nel suo trattato Francesco di Giorgio Martini⁷, attorno al 1480, scrive riguardo al *"foro del mercato... di portici circondato"* (uno spazio aperto per il mercato, circondato da portici), le case dei mercanti e magazzini per prodotti detti *fondaco*. I due più famosi fondachi si possono trovare a Venezia e sono: il Fondaco (o Fontego)⁸ dei Turchi, costruito nel XII secolo in stile veneziano bizantino ed il Fondaco dei Tedeschi, edificato nel 1228 e ricostruito dopo l'incendio del 1505. Il secondo di questi presenta un cortile con il chiosco e tre gallerie sopraelevate. Il Fondaco è definibile come un magazzino, deposito, un mercato all'ingrosso e una sistemazione.

5_2_1_6_ Il mercato nel Rinascimento, le logge

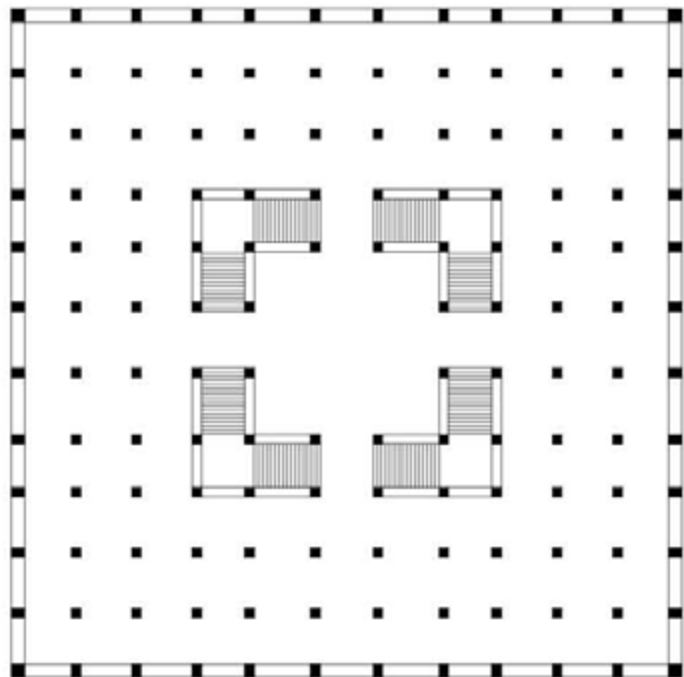
In Italia durante il XVI secolo il mercato presentava un'altra tipologia, ovvero la "loggia", uno spazio completamente permeabile rispetto alla città, caratterizzato da portici. A Firenze, ad esempio, il Mercato Vecchio era situato nell'area in cui oggi sorge Piazza Vittorio Emanuele. Lungo il suo lato occidentale si estendeva il mercato del pesce, costruito nel 1567 dal Vasari⁹. Il Mercato Nuovo invece fu costruito tra il 1547-1548 da Giovan Battista del Tasso¹⁰, ed era composta da una loggia in un unico piano. La stessa tipologia si presenta con la Loggia dei Mercati ad Arezzo, costruita fra il 1573 e il 1581 dal Vasari.



Progetto per un mercato,
La Clothe, 1478



Progetto per un mercato,
Durand, 1809



Progetto per un mercato,
Durand, 1809

5_2_1_7_ Il mercato fra XVIII e XIX secolo

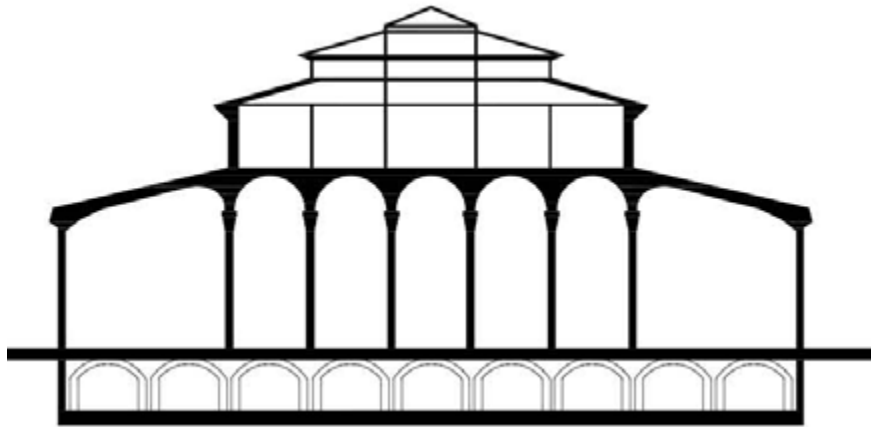
Per circa due secoli il mercato non subì particolari trasformazioni. In quel periodo le necessità erano quella di sostituire ai mercati aperti delle strutture vere e proprie per questioni sanitarie, e quella di adibire a spazi diversi le varie tipologie di prodotto. A Parigi nel 1767, su progetto di Le Camus de Mézières¹¹ si costruisce la *Halle aux blès*, grande mercato a corte circolare che, nel 1802, Brunet¹² coprì con la prima cupola a struttura metallica, prefigurando l'inizio di una nuova era.

Si sviluppa, per la prima volta, una manualistica di riferimento e il mercato, dopo circa millecinquecento anni dai macella romani, seppur non abbandonando mai del tutto la piazza, torna a trasferirsi in luoghi eminentemente chiusi.

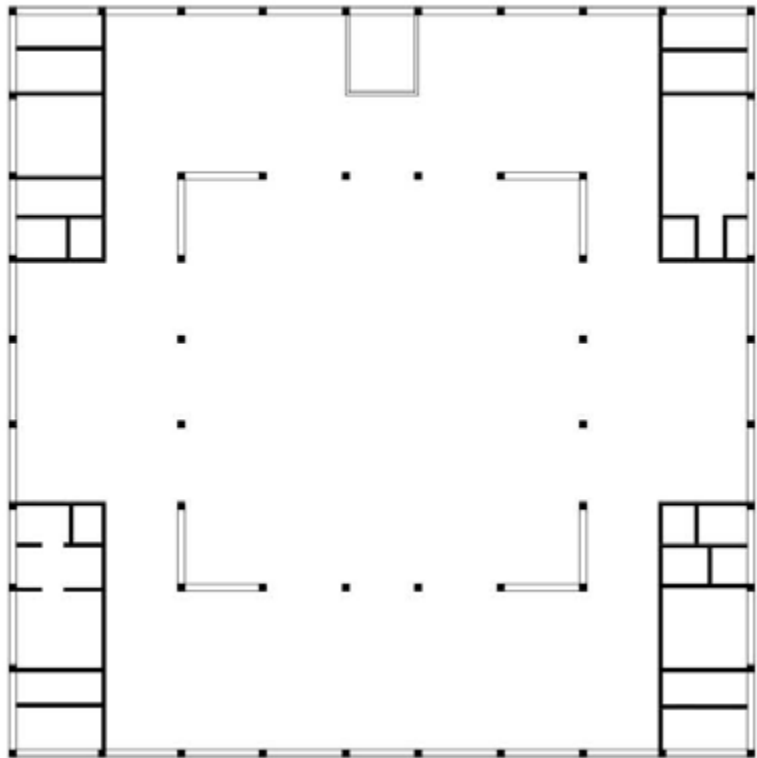
Durand¹³, che pubblicò il *Précis des leçons d'architecture* tra il 1802-09, sosteneva che i mercati esistenti fossero "mesquines", ovvero qualcosa che degradava la città. L'architetto propose una soluzione, presentando il suo *progetto per un mercato* all'interno della pubblicazione. Secondo il suo immaginario essi si sarebbero dovuti comporre su tre piani, ciascuno con arcate, affacciati su uno spazio centrale.

Ma non appena Durand ebbe pubblicato il suo *Précis des leçons d'architecture*, la campagna Napoleoniche per migliorare i mercati erano già iniziate e l'iniziativa andò avanti sino alla sua caduta. I nuovi mercati furono costruiti tra il 1800 e gli anni '50 dello stesso secolo. *Les Halles* di Baltard¹⁴ a Parigi (demolito nel 1971) ne fu il gran finale, ma l'inizio fu ugualmente grandioso: nonostante il progetto non sia mai stato realizzato, un premio di emulazione dell'*Académie d'architecture* fu dato nel 1784 a La Clothe¹⁵, per la sua idea di mercato. Si trattava di un complesso a pianta centrale, quindi totalmente simmetrico, con cinque edifici a quadrati corte, e quattro esedre.

I mercati Napoleonici e post Napoleone furono come da regola costruiti su modello dei cortili aperti e con l'abbondante utilizzo dell'arcata. Per alcuni edifici sono stati utilizzati portici esterni. Alcuni esempi di grandi mercati furono il *St. Martin* progettato dal giovane Peyre¹⁶ (1811-16) e quello di *St. German* da J. B.



Les Halles, Baltard, Parigi, 1767



Les Halles, Baltard, Parigi, 1767



Les Halles, Baltard, Parigi, 1767

Blondel¹⁷ (1813- 16). Il ferro fu un materiale che arrivò lentamente. I primi tetti francesi in ferro per la copertura dei mercati non apparvero prima degli anni trenta.

5_2_1_8_Ledoux e il Mercato di Chaux

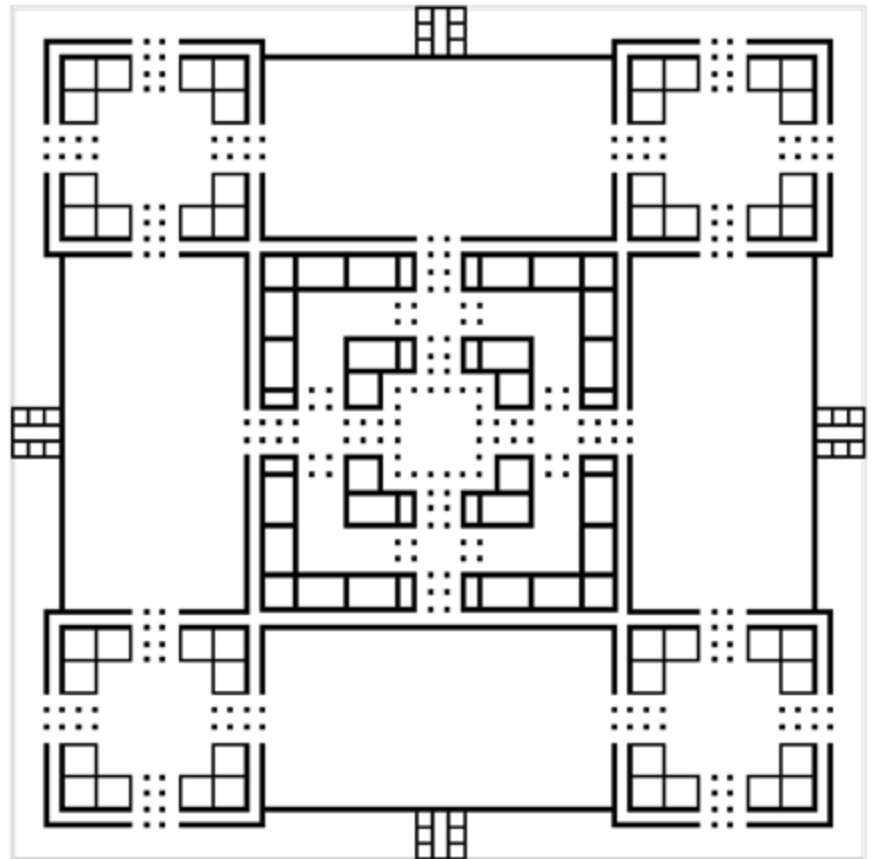
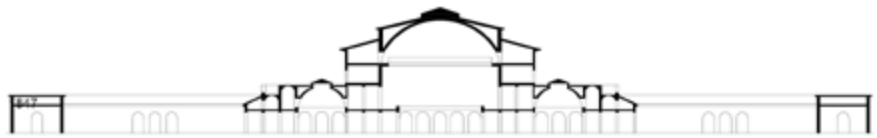
E' circa il 1800 quando Ledoux¹⁸ termina la progettazione del mercato di Chaux. A pianta quadrata e di circa 180 metri di lato, con cortili separati per ogni genere di prodotto, aspira per dimensioni e complessità ad una città degli scambi. Al centro del complesso è posto l'edificio adibito a deposito, circondato da passaggi coperti che lo mettono in comunicazione diretta con i quattro grandi mercati all'aperto. L'accesso al mercato è dato da quattro porte situate al centro di ogni lato, in ognuna delle quali trova posto una locanda. Nelle intenzioni di Ledoux vi era anche quella di conferire al mercato una funzione morale, in cui l'assoluta libertà di commercio è sostituita da una giusta distribuzione dei profitti, e un risvolto sociale. Quest'ultimo potrebbe avvenire grazie alla configurazione stessa del mercato, la quale avrà effetti benefici riguardo alla carità pubblica, perché sotto i suoi numerosi portici mercanti e agricoltori si riuniranno a discutere i principi della morale sociale.

5_2_1_9_Il mercato fra XIX e XX secolo

Sia nell'Ottocento sia nel secolo successivo, e fino all'era del consumismo, il mercato confermerà, in linea di massima, la posizione centrale all'interno della città storica e, in quelle più importanti, si assisterà alla nascita dei mercati rionali, atti a soddisfare il crescente bisogno di una distribuzione uniforme dei luoghi di scambio, compatibile con la continua espansione dell'urbe.

Un esempio ne sono sei mercati rionali di Genova, di cui quello di Pegli del 1932 è un notevole esempio di architettura razionalista. In effetti, fu il ventennio fascista che rimetterà il mercato co-

Mercato di Chaux, Ledoux, 1847



Mercato di Chaux, Ledoux, 1847



Mercato del pesce, Talotti,
Trapani, 1874

perto in primo piano nella progettazione delle nuove città di fondazione, ristabilendo un rapporto diretto tra l'edificio e la piazza principale. La costruzione di questi edifici non fu dettata unicamente dall'espressione dell'architettura nel ferro: il loggiato di origine medioevale e rinascimentale, ad esempio, mediazione tra lo spazio aperto della piazza e lo spazio chiuso del mercato coperto, sarà rivisitato a più riprese. In tal senso si possono citare i progetti di Martinez¹⁹ e Montanaro²⁰ per Messina, di Ittar²¹ per Catania, e il mercato del Pesce di Giovan Battista Talotti²² a Trapani del 1874, l'unico dei tre realizzato. La composizione di questi progetti si distingue dalla piazza aperta e porticata in quanto, pur definendo uno spazio aperto, i progetti si configurano come edifici capaci di aprirsi alla città.

Nel dopoguerra italiano, si assiste alla perdita progressiva di qualunque riferimento tipologico comune, con la nascita di edifici di mercato che, sebbene riproporranno in linea di principio il concetto di spazio aperto, rifletteranno più che altro la traccia compositiva del singolo progettista, configurandosi più come oggetti architettonici singoli. Il rapporto spaziale e concettuale tra città e mercato rimarrà invece sostanzialmente immutato, almeno fino alla rivoluzione consumistica dell'ultima parte del XX secolo e il prepotente affermarsi dei malls di estrazione nord americana.

Terrace House, Berlgravia,
Londra, 1828-50



Terrace House, Berlgravia,
Londra, 1828-50



5_2_2_Lo spazio privato: la *Terrace House*

*“Il pensiero tipologico non si limita esclusivamente allo sviluppo di tipi, modelli fondamentali e concetti (...) e definisce invece un pensiero essenzialmente indirizzato verso connessioni complessive, verso una visione complessiva e del mondo delle idee e di quello della realtà. La semplice definizione di strutture fondamentali e di modelli è un utile mezzo di classificazione in senso darwiniano e uno strumento concreto per sfruttare una realtà a prima vista senza ordine e per fornire un nesso logico ai fenomeni emergenti. La tipologia tuttavia può essere solo il veicolo della conoscenza, non il suo obiettivo finale”*²³

L'elemento che costituisce lo spazio privato è un edificio residenziale pensato sul modello della *Terrace House*²⁴. Si definisce così un tipo abitativo a media densità che ha avuto origine in Europa nel XVI secolo, dove una fila di case identiche o speculari condividono pareti laterali.

Tradizionalmente le *Terrace house*, o *Rowhouse*, o, ancora, le case a schiera non hanno unità adiacenti sopra o sotto di loro.

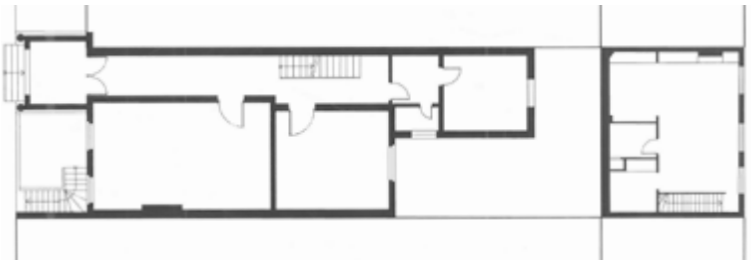
5_2_2_1_ *Terrace House*: esempio di un tipo

Tra le più significative elaborazioni di case del tipo a *Terrace*, quella più degna di nota è lo sviluppo della *mews*²⁵ di Belgravia, Eaton Place, Londra, per la sua disposizione urbana originale. L'abile inserimento infatti di corsie all'interno di ogni blocco può essere utilizzato come modello per diversi ambienti formali e sociali.

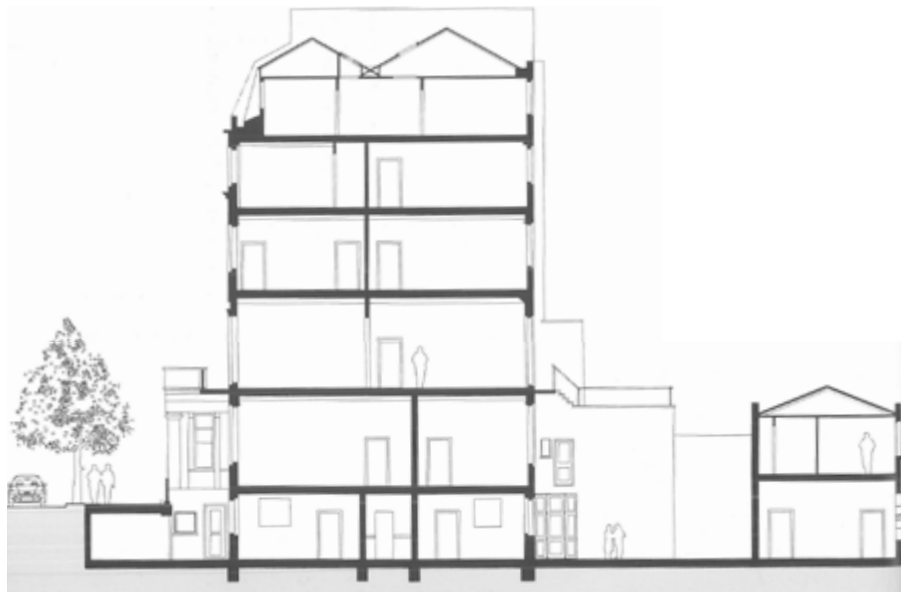
Il complesso, progettato dall'architetto Thomas Cubitt²⁶ insieme ad un altro costruttore, Seth Smith²⁷, fu realizzato fra il 1828 e il 1850, in pieno periodo georgiano²⁸.

Interessante osservare come la funzionale esistenza dei *mews* sia stata usata per implementare un progetto urbano ambizioso: porte ampie e bianche adornano le entrate dei *mews*. Cubitt,

Terrace House, Berlgravia,
Londra, 1828-50



Terrace House, Berlgravia,
Londra, 1828-50



Terrace House, Berlgravia,
Londra, 1828-50



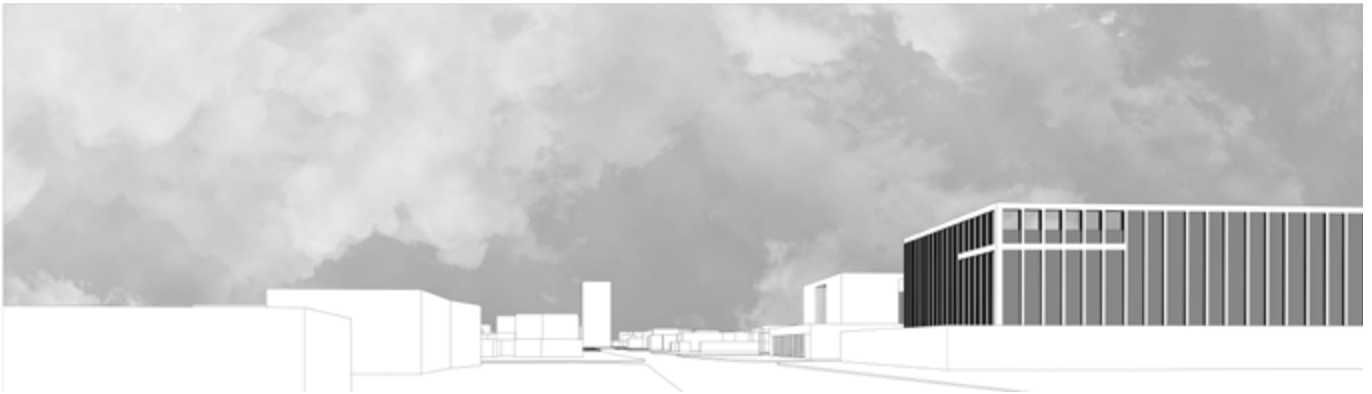
perciò, non solo trovò un modo elegante di separare i blocchi interni dai luoghi circostanti, ma introdusse anche un elemento formale che offrisse una variazione alla ripetitività e monotonia del sistema delle *Terrace houses*.

Oggi i blocchi sono densamente incorporati all'interno del tessuto urbano; tuttavia, non va dimenticato che molti di essi erano inizialmente quasi parti isolate. Da un lato, questo fu parzialmente un vantaggio e di grande aiuto per la costituzione di nuovi ambienti "esclusivi", dall'altro invece, aveva lo svantaggio dell'insicurezza e la difficoltà di accesso su strade inadeguate. L'analisi dei progetti di alcune delle abitazioni porta subito in risalto le principali due differenze che esistono con altri progetti delle *terrace house*: la più ovvia caratteristica architettonica sono certamente le stesse le *Mews House*, costruzioni a due piani retrostante a ciascuna struttura di edifici. Generalmente il primo piano era usato come scuderia, mentre il secondo come appartamento del cocchiere o dello stalliere, mentre al giorno d'oggi sono state slegate da queste caratteristiche e trasformate nella maggior parte dei casi in abitazioni indipendenti. Questa trasformazione da edificio di classe superiore sino ad un tipo più sociale ed eterogeneo è molto interessante, in quanto fornisce un modello di un denso mix urbano formato da distinte tipologie. La seconda differenza riguarda gli spazi verdi, in questo caso non sono situati dietro alle case all'interno dei blocchi, come è invece per la maggior parte dei casi, ma sul davanti delle case come spazio comune indipendente, accessibile solamente dai residenti.

L'esempio di Belgravia e delle sue case con *mews* dimostra di come le esigenze e le richieste siano cambiate, e rappresenta per la sua natura urbana una valida alternativa ai blocchi di appartamenti.

NOTE

- ¹ Ludwig Hilberseimer: (1885-1967) architetto e urbanista tedesco, professore al Bauhaus, e al Illinois Institute of Technology
- ² Sep Ruf: (1908-1982) architetto tedesco
- ³ *Macellum*: parola latina per definire un particolare mercato delle città romane, in cui venivano convogliate le merci destinate alla vendita: si trattava di un mercato specializzato nella vendita al dettaglio di carne e di pesce
- ⁴ Bazar: parola derivante dal persiano per definire un'area permanentemente vocata al commercio ed è costituita da un insieme abbastanza vario di vie e larghi in cui s'affacciano negozi di beni commerciali di varia natura e di servizi ad essi per lo più dedicate.
- ⁵ *Halles*: termine che si riferisce ad edifici caratterizzati da un'aula centrale, spazio principale della costruzione.
- ⁶ Filarete: (1400-1469) Antonio di Pietro Averlino, o Averulino, è stato uno scultore, architetto e teorico dell'architettura fiorentino
- ⁷ Francesco Di Giorgio Martini: (1439 - 1501) è stato un architetto, teorico dell'architettura, pittore, ingegnere, scultore, medagliista senese.
- ⁸ Fondaco: è un edificio (o un complesso di edifici) di origine medievale, che nelle città di mare svolgeva funzioni di magazzino e, spesso, anche di alloggio per i mercanti stranieri. Solitamente si trattava di un locale sito al pianterreno o nel seminterrato.
- ⁹ Giorgio Vasari (1511 - 1574) è stato un pittore, architetto e storico dell'arte aretino. Fu fortemente influenzato da Michelangelo e da Andrea del Sarto.
- ¹⁰ Giovanni Battista del Tasso: (1500 - 1555) è stato un architetto e scultore fiorentini, in particolare intagliatore
- ¹¹ Le Camus de Mézières: (1721 - 1789) teorico e architetto francese.
- ¹² François Brunet: Ingegnere francese
- ¹³ Jean-Nicolas-Louis Durand (1760 - 1834) è stato un architetto e teorico dell'architettura francese, che influenzò il dibattito architettonico anche al di fuori dei confini nazionali. Fu allievo di Étienne-Louis Boullée.
- ¹⁴ Victor Baltard (1805 - 1874) è stato un architetto francese, che svolse la propria attività durante il Secondo Impero.
- ¹⁵ La Clothe:
- ¹⁶ Marie-Joseph Peyre: (1730 - 1785) è stato un architetto francese.
- ¹⁷ Jacques-François Blondel (1705 - 1774) architetto e professore francese.
- ¹⁸ Claude-Nicolas Ledoux: (1736 - 1806) è stato un architetto e urbanista francese. Uno degli esponenti più importanti dell'architettura neoclassica.
- ¹⁹ Martinez: architetto italiano del XIX secolo
- ²⁰ Montanaro: architetto italiano del XIX secolo
- ²¹ Sebastiano Ittar (1768 - 1847) è stato un architetto italiano
- ²² Giovan Battista Talotti: architetto italiano del XIX secolo
- ²³ Tratta da: *Dieci opinioni sul tipo*, di O. M. Ungers, in "Casabella" n. 509-510, in *I terreni della tipologia*
- ²⁴ *Terrace House*, termine inglese per indicare un tipo abitativo a schiera, nato nel XVI secolo, chiamate anche *row houses* o case in linea
- ²⁵ *Mews*: termine inglese che indica una serie di edifici di servizio o di deposito retrostanti all'abitazione, disposti in linea
- ²⁶ Thomas Cubitt: (1788-1855) architetto e costruttore inglese
- ²⁷ Seth Smith: architetto e costruttore inglese dell'inizio del XIX secolo
- ²⁸ periodo georgiano: L'Era georgiana fu un periodo della storia dell'Inghilterra, definito, di norma, come il periodo che va dal regno di Giorgio I a quello di Giorgio IV, fra il 1714 e il 1830. Il termine "Georgiana" è usato, di norma, nel contesto dell'architettura dell'epoca e della storia sociale.



5_3_La terrazza

La terrazza è l'elemento della casa che nel modo più diretto mette in relazione l'abitare con lo spazio urbano, aprendosi a quest'ultimo pur rimanendo all'interno dello spazio privato.

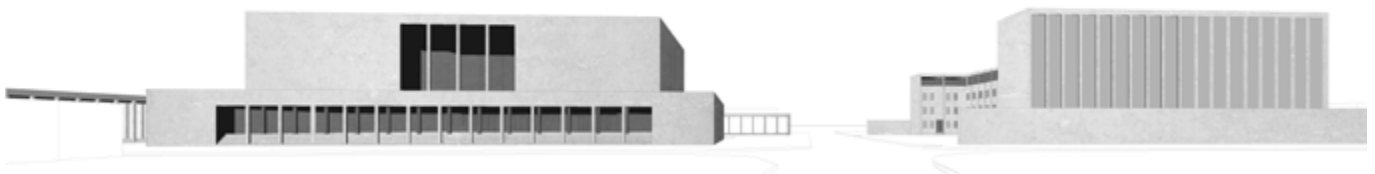
Il tema del progetto si rimanda quindi a questo concetto: vuole costituire un limite, un recinto, riconoscibile nel tessuto della città, senza però chiudersi ad essa, e diventandone parte. Il complesso si apre verso la città come si apre verso se stesso, ponendo delle relazioni dirette verso lo spazio centrale, diventando a sua volta quindi una piccola città.



Sezione prospettica AA



Sezione prospettica DD



disascalìa

5_3_1_Le relazioni

La terrazza si pone rispetto alla città in un'area di mutamento, in cui, il punto di svolta viene affidato ad un elemento che si pone in evidenza rispetto al tessuto circostante per dimensioni e forma. L'oggetto di cui si parla, è un edificio industriale eretto negli anni '40, la Covalp. Alla struttura originale si aggiunsero nel corso della storia numerose parti, leggibili ancora oggi grazie al diverso utilizzo di materiali e al diversificarsi delle coperture. L'edificio risulta oggi interessante per la sua grande dimensione: un poligono molto allungato costruito sulla direzione della griglia data dagli antichi campi, in questo caso ancora più accentuata grazie alla sua presenza. Inoltre la facciata principale, sul lato corto, ricorda per i suoi caratteri le tipiche cascine emiliane, adattandosi perfettamente al paesaggio urbano.

Se da un lato tale oggetto caratterizza l'area, dall'altro il crocevia stradale su cui si trova ne svaluta la presenza proprio per la mancanza di un'identità. A nord, nonostante la sua prevalenza, il tessuto industriale a grana grossa è ancora contaminato da edifici di piccole dimensioni dal carattere ambiguo, per essere contemporaneamente abitazioni e spazi produttivi. A sud, lo spazio verde entra all'interno di un tessuto diradato e di difficile definizione, caratterizzato principalmente da nuove costruzioni molto basse, costituendo un complesso scoltastico che risulta un estraneo nel paesaggio urbano.

Volendo conferire un'identità a questo spazio si è scelto di rafforzare il carattere prevalente, ovvero ponendosi sul lato nord, asimmetricamente rispetto a via Gramsci, eliminandone le ambiguità, e fornendo un fronte stradale più compatto, in contrapposizione con l'area a sud.

Si è cercato di definire il complesso, costituito da tre elementi formanti uno spazio centrale quadrangolare, attraverso un concetto ambivalente: da un lato esso prende parte alla città, dall'altro esso stesso è città, una piccola città. Questa definizione si riferisce al tema del recinto, ovvero, all'immagine della città un tempo cinta all'interno della fortificazione per questioni strategiche, definendo un numero limitato di accessi, ora invece



Prospetto sud



Prospetto interno ovest



Prospetto interno est



Prospetto est

riconoscibile per la sua struttura.

I tre elementi che ne disegnano la forma si rapportano fra loro e con lo spazio che costituiscono per relazioni dirette o meno, a seconda del carattere pubblico o privato che devono assumere. Lo spazio pubblico del mercato è quello prevalente, in quanto occupa due dei tre elementi del complesso, mentre lo spazio privato della residenza ne prende la restante parte.

Per quest'ultimo, con la volontà di instaurare un rapporto diretto con lo spazio centrale, sono previsti gli ingressi sul fronte interno, così da mettere in diretto contatto la casa e lo spazio pubblico, pur sempre rispettandone l'intimità, presentandosi con un prospetto più chiuso.

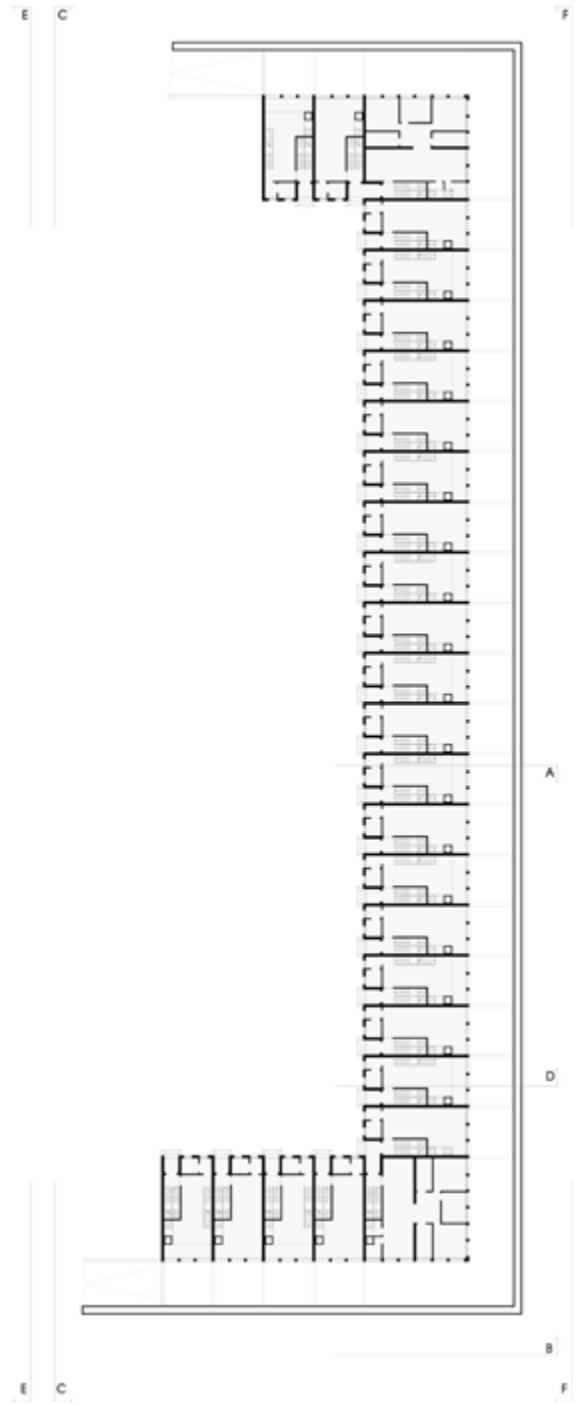
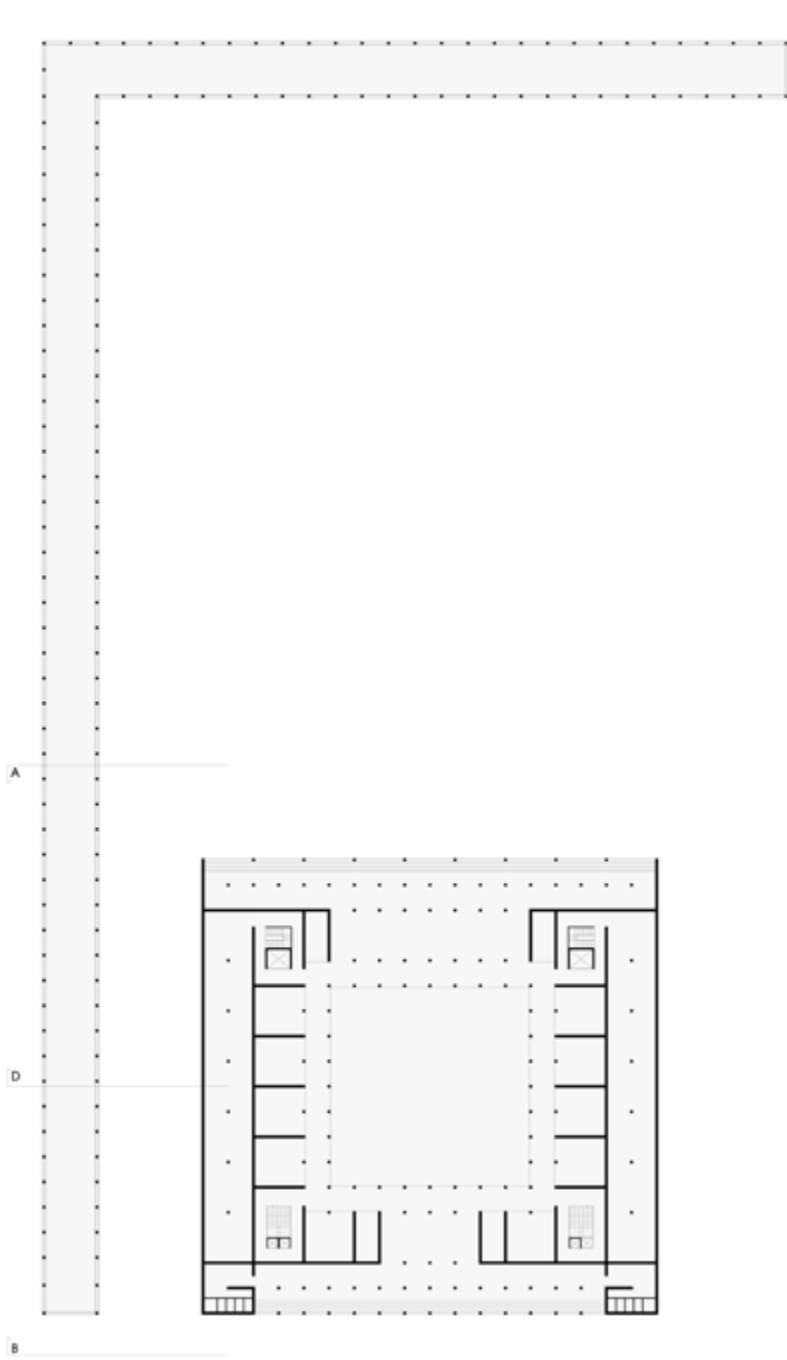
I due edifici adibiti a mercato, per forma e carattere molto diversi tra loro, instaurano con il complesso due rapporti diversi, pur trattandosi di relazioni di apertura. L'edificio a pianta centrale presenta verso il vuoto pubblico un fronte di forte apertura e permeabilità, quasi a sfociare nello spazio aperto come se questo fosse ancora parte dell'edificio, un'ulteriore stanza priva di copertura. Il secondo edificio invece si pone come filtro fra il complesso-città e l'esterno, quindi relazionandosi allo stesso modo nei due lati, eliminando qualunque tipo di direzione se non quella del recinto.

Rovesciando il punto di vista, si pensa al complesso come a una parte della città.

Lo spazio privato della residenza verso la città instaura un rapporto indiretto: nonostante presenti un fronte molto vetrato e aperto, l'edificio si distacca dalla città perché circondato da un muro dall'altezza di circa 3 metri, il limite, che ne protegge lo spazio dei giardini privati.

Lo spazio pubblico del mercato a pianta centrale si pone alla città in modo da indicare un'entrata, infatti il fronte si presenta più chiuso rispetto al prospetto verso l'interno, sottolineando l'ingresso al complesso. Infine come già detto l'edificio porticato si presenta come un limite-filtro, permeabile e senza una direzione.

Il carattere di individualità o collettività di uno spazio ne detta conseguentemente le relazioni. In questo caso, sempre rispet-



Piano terra

tandone le differenze, si è cercato di costruire un ambiente in cui il privato potesse convivere con il pubblico, in cui il primo possa godere del secondo senza privarsi dell'intimità, e in cui il secondo possa prendere vita grazie alla costante presenza umana, nello stesso modo in cui il centro storico vive.

5_3_2_La composizione

L'area in cui è collocato il progetto, come già detto, presenta una prevalenza di tessuto a grana grossa, indebolito dalla presenza di edifici dal carattere ambiguo (case-industria).

Con il fine di rafforzarne il carattere, si è scelto di porre il complesso asimmetricamente rispetto a via Gramsci. In questo modo si è potuto procedere alla demolizione di alcune delle costruzioni che ne disturbavano l'identità, per invece procedere alla sua formazione.

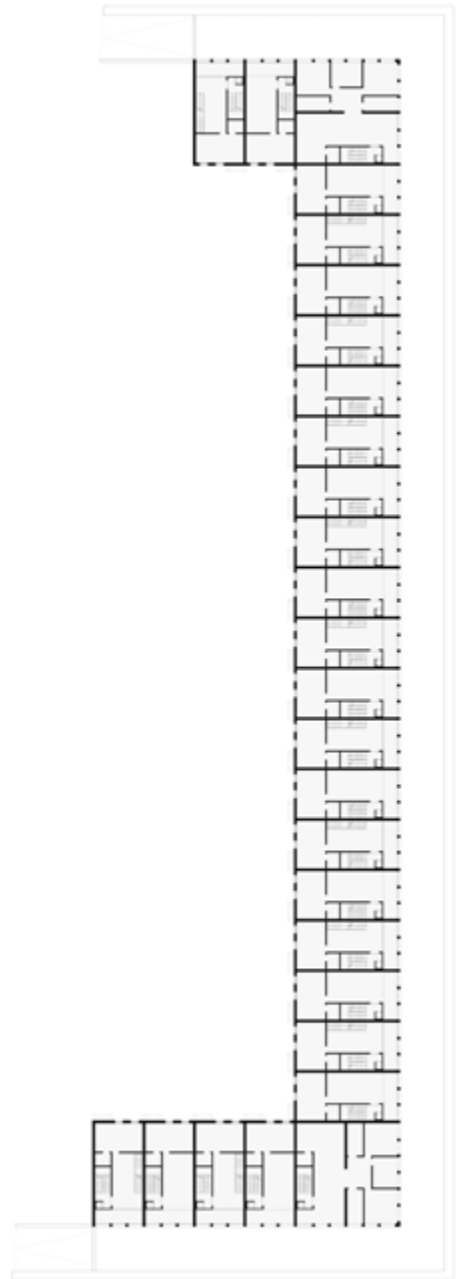
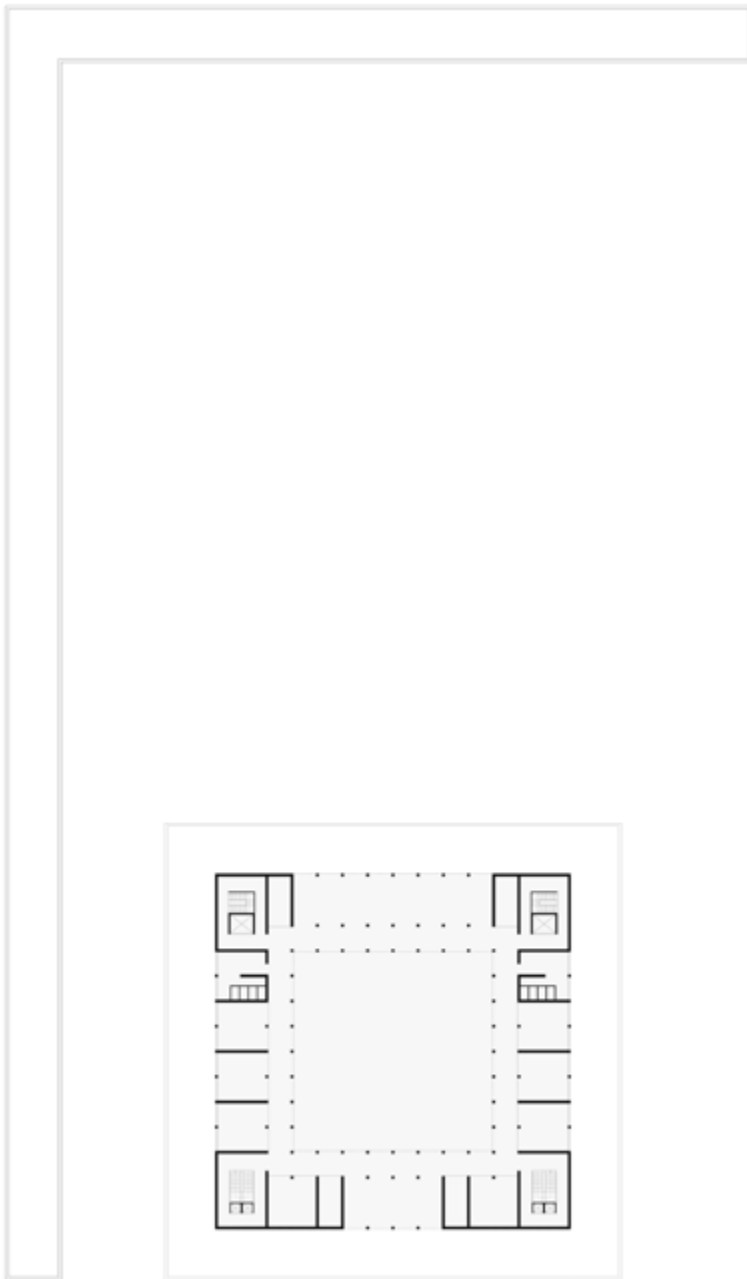
La composizione del complesso si serve di tre elementi, due dei quali a destinazione d'uso di mercato, il terzo residenziale.

Importante è sottolineare come, nonostante siano elementi separati, essi collaborino alla strutturazione di uno spazio unico, a cui essi fanno riferimento.

La loro disposizione permette di identificare nel tessuto morfologico, prima un oggetto quadrangolare, conseguentemente, al suo interno, un vuoto urbano. Essi costituiscono il limite dello spazio centrale, ne permettono la definizione stessa di recinto. Esternamente il complesso presenta un carattere monumentale, ripreso lungo tutto il perimetro, a darne un'identità urbana, mentre verso l'interno i fronti si differenziano pur mantenendo una relazione di continuità. Infatti il lato interno delle residenze, in cui sono posti gli ingressi, perde il suo carattere monumentale, chiudendosi a favore dell'intimità dell'abitazione.

Il motivo della scelta di costituire l'edificio residenziale a *rowhouse* è la possibilità che dà questo tipo abitativo di avere una connessione diretta con la città, ovvero, l'ingresso alla casa è immediato, gli spazi distributivi sono ridotti il più possibile.

La *row house*, o *terrace house*, prevede gli ingressi alle abitazio-



Piano primo

ni verso la città, e il retro nelle strade secondarie. In questo caso, definendo il complesso stesso come città, gli ingressi sono posti verso la piazza, e lo spazio retrostante, che nella *terrace* prevedeva un giardino privato e un piccolo edificio di servizio, mantiene il suo carattere di intimità, protetto da un muro di cinta che in realtà ha una struttura cava ed è utilizzabile come deposito.

L'edificio adibito a mercato prevede una struttura a pianta centrale, in cui ambienti più piccoli o di servizio (come negozi, magazzini e bagni) circondano un'aula centrale, a tutta altezza, dove è previsto il mercato.

Nello specifico l'edificio è composto da una base a pianta quadrata, dove, l'anello centrale prosegue in un volume a scalare per ulteriori due livelli, mentre lo spazio perimetrale ospita i due accessi, quello sul fronte strada e quello verso la piazza centrale, e i magazzini in cui sono depositate le merci e i prodotti in vendita. Questa disposizione costituisce una gerarchia fra i fronti dell'edificio, in quanto i magazzini saranno completamente chiusi verso l'esterno. Inoltre essendo la base ad un solo livello, costituisce una terrazza percorribile e accessibile dal piano successivo. Il volume centrale, delimitato dagli spazi dei negozi e dei servizi, si ripete con la stessa configurazione per tre livelli. Gli ambienti di cui è circondato si distribuiscono su percorsi caratterizzati da una sequenza di pilastri, e affacciati sullo spazio centrale principale che occupa l'intera altezza dell'edificio, e completamente da una copertura vetrata che coincide con l'aula centrale.

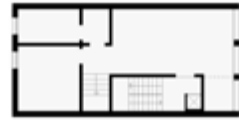
A completare il recinto vi è il secondo edificio adibito a mercato, esso si caratterizza diversamente per essere una passeggiata, un elemento coperto e completamente permeabile, utilizzabile come spazio di sosta anche in giorni in cui non avviene il mercato. Qui è ripreso il modello della loggia, di cui numerosi esempi furono costruiti dal Vasari (Loggia del pesce a Firenze).



Tipo B - Piano terzo



Tipo B - Piano secondo



Tipo A - Piano primo



Tipo A - Piano terra



Piano interrato



5_3_3_L'alloggio

“Nella casa l'atrio, la sala e gli ambienti consimili, devono essere fatti allo stesso modo che in una città il foro e i grandi viali.”
capitolo II, libro V ¹

Il riferimento tipologico per l'edificio residenziale, come già sottolineato, è la *terrace house*, per il suo carattere di diretta connessione con la città.

Tale configurazione permette il doppio affaccio verso l'esterno, e, definendo un modulo, di variare tipologia dell'alloggio a seconda del numero dei piani associati fra loro e del livello in cui sono collocati. Così è stato possibile costituire 5 tipologie diverse di alloggio, comprendendo anche la configurazione ad angolo.

I principi seguiti per la disposizione degli ambienti sono vari, ma alla base di ognuno di loro si è ripreso il concetto alberiano: fino ad ora si è progettata la città come una grande casa, dunque si è cercato di costituire la casa come una piccola città. Inoltre si è cercato di differenziare gli alloggi per poter soddisfare esigenze diverse, anche tentando di inserire uno spazio di lavoro all'interno della casa. A questo fine e a quello del comfort della casa, si è cercato di aprirsi al contatto con la natura, con la luce naturale e gli spazi aperti, rimanendo all'interno del recinto abitativo.

L'abitazione è formata da quattro livelli senza comprendere il piano interrato in cui è ospitato il garage. Lo si raggiunge tramite una rampa di entrata posta al margine sud dell'edificio, che conduce ad una sorta di strada interrata, da cui è possibile uscire attraverso una seconda rampa posta al margine nord dell'edificio.

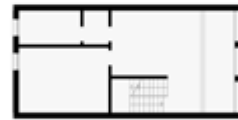
I quattro livelli, alternativamente, sono suddivisi per un modulo in due alloggi duplex, per un ulteriore modulo in un simplex associato ad un alloggio su tre piani.



Tipo D - Piano terzo



Tipo D - Piano secondo



Tipo D - Piano primo



Tipo C - Piano terra



Piano interrato



Tipo A

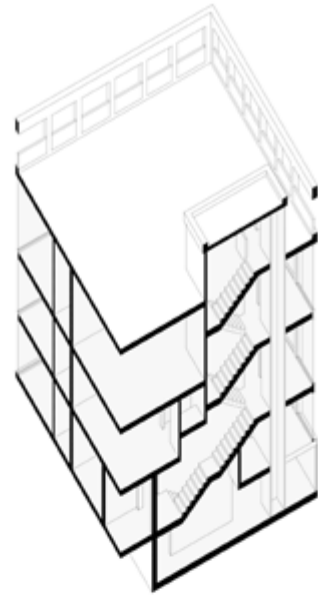
Il primo alloggio è sviluppato su due livelli con accesso principale al piano primo su uno spazio di soggiorno e cucina che affaccia al piano terra, costituito da un'ampia sala da lavoro da cui è possibile accedere anche al primo livello, e che ha il passaggio diretto al giardino privato. La doppia altezza dell'affaccio, oltre a permettere un grande apporto di luce naturale, costituisce un unico grande spazio, l'ambiente più collettivo della casa, su cui si affacciano gli spazi più intimi e privati, quali servizi e camere da letto.

Tipo B

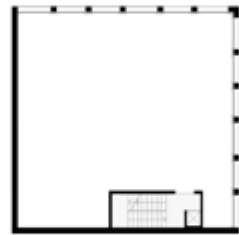
La seconda tipologia di alloggio si sviluppa sullo stesso modulo del tipo A ma ai livelli superiori. L'accesso avviene al piano secondo, direttamente su uno spazio di soggiorno. Anche in questo caso, la volontà di caratterizzare questo ambiente come quello più aperto e collettivo, si traduce in una doppia altezza parziale, da cui è possibile affacciarsi solo al termine della rampa di scale, che porta al livello superiore dove è collocata la camera da letto più grande e da dove possibile accedere alla terrazza. L'elemento naturale, il contatto diretto con uno spazio privato aperto, si traduce questa volta in uno spazio parzialmente coperto, che affaccia sulla piazza interna al complesso ma che mantiene la sua privacy grazie all'altezza in cui è collocato.

Tipo C

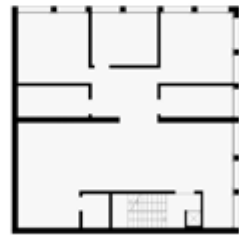
I quattro livelli di cui è costituito l'edificio sono stati poi distribuiti fra un alloggio ad un solo piano ed un triplex. Il primo, pensato come un alloggio-studio, per una tipologia di lavoratori non stabili a Mirandola, si configura come un monolocale ampio, che prende luce dalla parete vetrata che fornisce anche l'accesso al giardino privato.



Tipo E - Piano terzo



Tipo E - Piano tipo



Tipo E - Piano terra



Tipo D

La quarta tipologia di alloggio è la più ampia. L'accesso avviene direttamente su uno spazio di soggiorno, su cui è affacciato un'ulteriore spazio aperto dal livello superiore, a costituire un'unica piazza collettiva. La cucina è prevista in un ampio ambiente separato. Anche in questo caso un grande apporto di luce naturale è data dalla doppia altezza costruita dal sistema dell'affaccio. E nuovamente gli spazi intimi si aprono sugli ambienti di soggiorno, cercando di evitare i disimpegni. L'elemento naturale, dello spazio privato aperto, è raggiungibile all'ultimo livello, accessibile da una stanza che può essere adibita a studio o camera da letto.

Tipo E

L'alloggio ad angolo prevede sempre un diverso trattamento rispetto all'alloggio tipo, in quanto mancante di un affaccio. Si è quindi deciso di raddoppiarne il modulo e di pensare ad un'altra tipologia di abitazione. Ovvero all'alloggio comune, con uno spazio collettivo su cui affacciano tre camere da letto di circa uguali dimensioni. Un modulo è occupato dal grande spazio comune, il secondo dai servizi e dalle camere da letto servite da un unico disimpegno. Tale configurazione è ripetuta per tre livelli. Il rapporto con l'elemento naturale in questo caso è definito da un grande terrazzo comune raggiungibile tramite i sistemi di risalita interni, gli stessi che distribuiscono gli alloggi.

NOTE

¹Tratto da L'architettura, Leon Battista Alberti, traduzione di Giovanni Orlandi, Edizioni il Polifilo, Milano, 1989, capitolo II volume V

Bibliografia essenziale

1_La città di Mirandola

D. Calanca, *Mirandola 1861-2011. Storia visiva dell'urbanistica mirandolese nei primi 150 anni di unità d'Italia*. Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 2013

V. Cappi, *La Mirandola, storia urbanistica di una città*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 1973

V. Cappi, *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi della Mirandola*, Banca Popolare dell'Emilia, 1987

V. Cappi, *Cartografia storica ragionata della Mirandola del sec. XVI*. Disegni, silografie e rami. Edizioni Bozzoli, Mirandola, 1994

V. Cappi, *Cartografia storica commentata della Mirandola del sec. XVIII*. Vol. II Le guerre di successione. Edizioni Bozzoli, Mirandola, 1997

V. Cappi, *Stampe e disegni della Mirandola, dal secolo XVI al secolo XX*, Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola, 2005

In V. Cappi, *Breve storia per immagini del Castello della Mirandola*. Dal Sec XVI al Sec XX, Mirandola 2006

A. Manicardi, C. Coratza (a cura di), *Immagini di un territorio. Atlante aerofotografico della provincia di Modena*, Artioli -Carimonte, Modena, 1991

Studio di fattibilità, dal *Piano di Sicurezza e Coordinamento* del Comune di Mirandola

Quadro conoscitivo, dal *Piano di Sicurezza e Coordinamento* del Comune di Mirandola

Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della Provincia di Modena

2_ La città per parti

AA. VV., *Neue Architektur/New architecture*, Berlin 1990-2000, Martin ed., Berlino, 2000

AA. VV., Berlino. *Una città e tanta architettura*. Catalogo della mostra, Istituto di architettura e urbanistica dell'Università di Bologna, Bologna, 1982

L. B. Alberti, *L'architettura*, traduzione di Giovanni Orlandi, Edizioni il Polifilo, Milano, 1989

M. Berning, M. Braum, E. L. Daldrup, *Berliner wohnquartiere, Ein Führer durch 40 siedlungen*, Dietrich Reimer Verlag, Berlino, 1990

M. Berning, M. Braum, E. L. Daldrup, K. D. Schultz, *Berliner wohnquartiere, Ein Führer durch 60 siedlungen in Ost und West*, Dietrich Reimer Verlag, Berlino, 1994

M. Berning, M. Braum, E. L. Daldrup, K. D. Schultz, *Berliner wohnquartiere, Ein Führer durch 70 siedlungen in Ost und West*,

Dietrich Reimer Verlag, Berlino, 1994

R. Capezzuto, *Berlino: la nuova ricostruzione, IBA 1979-1987*, CittàStudi, Milano, 1988

A. Carini, M. Ciammitti, R. Farina, A. Guidotti, F. Isola, G. Lombardini, E. Lorni, A. Manfredini, A. Masè, G. Trebbi, *Housing in Europa*, Edizioni Luigi Parma, dalla collana Studi per l'industrializzazione edilizia, vol 4, Bologna, 1978

C. Conforti, *Carlo Aymonino, L'architettura non è un mito*, Officina edizioni, Roma, 1983

A. Coppola, *Apocalypse Town. Cronache dalla fine della civiltà urbana*, Laterza, Roma, 2012

G. Crespi, N. Deگو (a cura di), *Giorgio Grassi: opere e progetti*, Mondadori Electa, Milano, 2004

M. De Michelis, P. Nicolini, W. Oechslin, F. Werner, *La ricostruzione della città, Berlino-IBA 1987*, Triennale di Milano, Mondadori Electa, Milano, 1985

W. Finke, S. Ulrichs, *Edifici a corte: casa, strada e cortile nell'isolato urbano*, Be-Ma, Milano, 1981

J. Frecot, H. Geisert, H. Kurschat, D. Radicke, A. Reidemester (a cura di), *Berlin in Abriss, Berlino*, Berlinische Galerie, 1981

E. R. Ford, *The architectural detail*, Princeton Architectural Press, New York, 2011

A. Gardini, *Abitare ai margini della città*, Tangram edizioni scientifiche, Trento, 2012

G. Grassi (a cura di), *Das Neue Frankfurt*, Dedalo, Bari, 1975

H. Hegemann, *La Berlino di pietra*, Mazzotta, Milano, 1975

R. Krier, *Architectural composition*, Academy Editions, Londra, 1988

M. Mamoli, G. Trebbi, *L'Europa del secondo dopoguerra*, Laterza, Roma, 1988

W. Nerdinger, C. Tafel, *Guida all'architettura del Novecento, Germania*, Mondadori Electa, Milano, 1996

E. Prandi (a cura di), *Community/Architecture, Documents from the Festival Architettura 5 2009-2010*, Faedizioni, Parma, 2010

R. Rave, H.J. Knofel, *Bauen seit 1900 in Berlin*, Kiepert, Berlino, 1985 (I. ed. 1968)

A. Rossi, *L'architettura della città*, Città Studi Edizione, Milano 1966

A. Rossi, R. Bonicalzi (a cura di), *Scritti scelti sull'architettura della città*, Torino, 1978

C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, The MIT Press, Cambridge/Mass, 1981

T. Scheer, J. P. Kleihues, P. Kahlfeldt, *City of architecture, architecture of the city, Berlin 1900-2000*, Nicolai editore, Berlino, 2000

H. Stimmann, *Berlino, fisionomia di una grande città*, Skira, Milano, 2000

H. Stimmann, *Handbuch und Planungshilfe, Stadthäuser*, Dom publishers, Berlino, 2011

I. Tagliaventi (a cura di), *Idee per la città: seminario di studi sulla*

città con Leon Krier, Edizione Grafis, Casalecchio di Reno, 1989

H. Tepasse, *Stadttechnik im Städtebau Berlins, 1945-1999*, Gebr. Mann Verlag, Berlino, 2001

A. Trentin (a cura di), *La lezione di Aldo Rossi*, Bononia University Press, Bologna, 2008

UNESCO, *Siedlungen der Berliner moderne, eintragung in die welterbeliste der UNESCO, Berlin modernism housing estates, inscription on the UNESCO world heritage list*, Braun, Berlino, 2007

O. M. Ungers, *La città dialettica*, Skira, Milano, 1997

O. M. Ungers, *Morphologie City Metaphors*, Verlag der Buchhandlung Walyter Konig, Colonia, 2012 (I. ed. 1982)

O. M. Ungers, *Oswald Mathias Ungers: Opera completa*, Mondadori Electa, Milano, 1996

E. Vasumi Roveri, *Aldo Rossi e l'architettura della città. Genesi e fortuna di un testo*, Allemandi Editore, Torino, 2010

A. Von Buttlar, K. Wittmann-Englert, G. Dolff-Bonekamper, *Baukunst der Nachkriegs-moderne*, Architekturfürer, Berlin 1949-1979, Dietrich Reimer Verlag, Berlino, 2013

R. Wiedenhofent, *Berlin's Housing Revolution. German Reform in the 1920s*, UMI Research Press, Architecture and Urban Design, Michigan, 1978

AA.VV, *Wohnanlage in Berlin*, in "Detail", n.5, 2012

AA.VV, *Wohnbebauung in Berlin*, in "Detail", n.3, 2014

C. Aymonino, *Berlino per esempio*, in "Casabella", n. 480, Maggio 1982, p. 36

W. Beerheim, *IBA Berlino: un bilancio di sette anni di lavoro*, n. 685, Luglio-Agosto 1987

P. Davey, D. Clelland, *Berlin, Origins to IBA*, in "Architectural Review", Aprile 1987

L. Dawson, *Josef Paul Kleihues 1933-2004*, in "Architectural Review", dicembre 2004

M. De Michelis, *Il mito della Fenice, il caso dell'IBA 1984 a Berlino*, in "Lotus International", n.33,1981, pp. 5-20

I. De Sola-Morales, *Del objete a la dispersion: arquitectura artificialis. Proyecto de Peter Eiesenmann para la Friedrichstrasse de Berlin*, in "Arquitectura bis", n. 45, Dicembre 1983, p. 17

M. De Solà-Morales, *Verso una definizione. Analisi delle espansioni urbane dell'800*, in "Lotus International", n.19, 1978

G. Di Giorgio, *Il tema dell'abitazione a Berlino. La sperimentazione negli interventi "Interbau 1957", IBA, Potsdamer e Leipziger platz*, in "L'industria delle costruzioni" n. 372, 2003

H. Engel, *Rinnovo urbano e struttura della città storica/ Oswald Mathias Ungers*, in "Lotus International", n. 13, 1976

K. Geers, L. Muller, P. Nicolin, M. Zardini, *Città nella Città*, in "Abitare" n. 254, 2012

V. Gregotti, *I terreni della tipologia*, in "Casabella" n. 509-510,

B. Huet, *La città come divenire dell'architettura*, in "Lotus International", n.41, 1984

F. Irace, *Berlino 1988*, in "Abitare", n. 264, Maggio 1988

H. Kollhoff, *L'ultimo concorso IBA a Berlino*, I paradossi dell'avanguardia, in "Casabella", n. 541, Dicembre 1987

J. Kunsmann, *Committenti di nuova generazione*, in "Domus", n. 962, 2012

V. Magnano Lampugnani, *L'utopia assente. Frammenti per una storia critica*, in "Casabella", n. 487-488, 1983

M. Monninger, *Berlino: progetti per Potsdamer e Leipziger platz*, in "Domus" n. 734, 1992

G. Rosa, *L'abitazione collettiva nella città moderna*, in "Parametro", n.189, 1992

O. M. Ungers, *Ancora una volta nessun piano per Berlino*, in "Lotus International" n. 80, 1988

O. M. Ungers, *Berlino: quale piano?*, in "Domus" n. 756, 1984

O. M. Ungers, *Il foro della cultura. Proposta per il Kemperplatz di Berlino*, in "Lotus International" n.43

O. M. Ungers, *L'architettura della memoria collettiva*, in "Lotus International" n. 24, 1979

O. M. Ungers, *Le città nella città*, in "Lotus International", n. 19, Milano, 1977

O. M. Ungers, *Zum project Neuestadt in Koln*, in "Werk", n.7, 1963

3_Il progetto e la città

AA.VV., *L'architettura razionale*, Angeli editore, Torino, 1973

AA. VV., *Palladio, tutte le opere*, Taschen, Ready-made, Milano, 2008

C. Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina edizioni, Milano, 1977

C. Aymonino, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia, 1978

L. Benevolo, *La casa dell'uomo*, Editore Laterza, Bologna, 1981

L. Benevolo, *Il nuovo manuale di urbanistica*, Mancosu Editore, Roma, 2007

F. Burger, *Le ville di Andrea Palladio, contributo alla storia dell'evoluzione dell'architettura rinascimentale (1909)*, Umberto Allemandi & Co., Torino, 2004

G. Cerami, *Il giardino e la città, Il progetto del parco urbano in europa*, Laterza, Roma, 1996

J. M. L. Durand, *Lezioni di architettura*, CittàStudi, Milano, 1986 (I. ed. 1819)

J. Eisele, E. Kloft, *High-Rise Manual, Typology and design, construction, and technology*, Birkhauser Base, Berlino, 2003

A. Gaiani, N. Marzotto, M.Zaffagnini, *Morfologia urbana e tipologia edilizia*, Officina Ferrarese, Ferrara, 1995

A. Glibota, H. Jahn, *Paris Art Center*, Collana Architect, Parigi, 1987

W. Hegemann, E. Peets, *The american vitruvius: an architects handbook of civic art*, The University of Chicago Press, Chicago, 1922

E. Howeler, *Grattacieli, La contemporaneità verticale*, Rizzoli, Parma, 2003

H. W. Krufft, *Storia delle teorie architettoniche: da Vitruvio al Settecento*, Editori Laterza, Roma, 2004 (I. ed. 1984)

A. Marino, *L'architettura del Grattacielo*, Gangemi editore, Roma, 1992

D. Mazzini (a cura di), *Villa Medici a Fiesole, Leon Battista Alberti e il prototipo di villa rinascimentale*, Centro Di, Firenze, 2004

S. Maffioletti (a cura di), *BBPR*, Zanichelli editore, Bologna, 1994

A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Editori Laterza, Roma/Bari 2002,

L. Puppi, *Andrea Palladio, opera completa*, Electa Editrice, Milano, 1973

W. Oechslin, *Palladianesimo, teoria e prassi*, EBS Editoriale Bortolazzi-Stein, Verona, 2006

M. Rebecchini, *Il fondamento tipologico dell'architettura: teoria e significato del tipo*, Bulzoni, Roma, 1979

M. Romano, *Costruire le città*, Skira, Milano, 2004

G. C. Sciolla (a cura di), *La città ideale del Rinascimento*, UTET, Torino, 1975

A. Soria y Mata, *La Città lineare*, Il Saggiatore, Milano, 1968

J. Studden, *Der Stadtebau*, Braunschweig Wiesbaen, Vieweg, 1980

G. Tagliaventi, *Città giardino: cento anni di teorie, modelli, esperienze*, Gangemi editore, Roma, 1994

B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Roma, 1948

AA. VV., Dieci opinioni sul tipo, in "Casabella" n. 509-510, 1985

B. Forteir, B. Vayssiere, *Spazio pubblico e società civile*, in "Lotus International", n. 24, 1979

L. Krier, *Lussemburgo capitale d'Europa, progetto per i nuovi quartieri del Mercato Comune Europeo*, in "Lotus International", n. 24, 1979

O. M. Ungers, *L'architettura della memoria collettiva*, in "Lotus International" n. 24, 1979

4_ Il progetto architettonico: la porta

C. Bassi, *Percorsi nella storia della città e dell'architettura*, Italo Bovolenta Editore, Ferrara, 1990

S. Boldrin, F. S. Fera, *Max Dudler, architetture dal 1979*, Electa-architettura, Milano, 2012

M. Camasso, *Le porte urbane nelle aree della contemporaneità*, Aracne editore, Ariccia (Roma) 2010

L. Dal Pozzolo, *Fuori città, senza campagna. Paesaggio e progetto nella città diffusa*, Franco Angeli Editore, Milano, 2002

Enciclopedia Italiana, eredità del Novecento, Enciclopedia Treccani, 2001

L. Molinari (a cura di), *Portaluppi, linea errante nell'architettura del Novecento*, Skira Editore, Milano 2003

G. Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989

L. Reale, *Densità, città, residenza, tecniche di densificazione e strategie anti-sprawl*, Gangemi editore, Roma, 2008

L. Reale (a cura di), *La città compatta, sperimentazioni contemporanee sull'isolato urbano europeo*, Gangemi editore, Roma, 2012

B. Secchi, *La città nel ventesimo secolo*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2002

C. Schittich, *Alta densità abitativa*, Edition Detail, Edizioni di architettura, Basilea, 2005

O. M. Ungers, *Opera completa, 1951-1990*, Electa, Milano, 1998

5_II progetto architettonico: la terrazza

C. Aymonino, *Piazze d'Italia. Progettare gli spazi aperti*, Mondadori Electa, Milano, 1988

S. Boldrin, F. S. Fera, *Max Dudler, architetture dal 1979*, Electa-architettura, Milano, 2012

F. Basile, *I mercati*, Grafiche: la Sicilia, Messina, 1940

K. Carls, J. Schmiechen, *The British Market Hall. A social and architectural history*, Yale University Press, 1999

D. Donghi, *Manuale dell'architetto*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1935

E. Firley, C. Stahl, *The Urban Housing Handbook*, John Willey and Sons Ltd., Chichester, 2009

L. Hilberseimer, *Hallenbauten. Edifici ad aula*, CLEAN Edizioni, Napoli, 1998

B. Lemoine, *Les halles di Parigi*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1984

R. V. Moore, *L'architettura del mercato coperto: Dal mercato all'ipermercato*, Officina, Roma, 1997

S. Maffioni (a cura di), *BBPR*, Zanichelli editore, Bologna, 1994

S. Nucifora, A. Urso, *L'architettura dei mercati coperti*, ed.it, Firenze, 2012

N. Pevsner, *A history of building types*, Princeton University Press, 1986

O. M. Ungers, *Opera completa, 1951-1990*, Electa, Milano, 1998

A. Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Electa, Milano, 1994

AA. VV., *Dieci opinioni sul tipo*, in "Casabella" n.509-510

editore, (*recinti*), in Rassegna n. 1, 1979

H. Hobhouse, *The building of Belgravia*, in "Country Life", maggio 1969

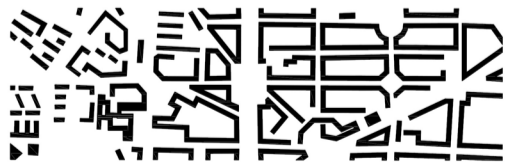
M. Miss, *Passare attraverso*, in "Rassegna" n.1, 1979



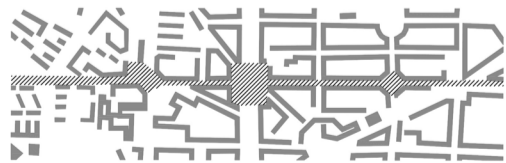
Berlin, Schöneberg, Motzstrasse: Pragerplatz - Viktoria Luise Platz - Nollendorplatz



Berlin, Mitte, Karl Marx Allee: Strausberger Platz - Frankfurter Tor



Berlin, Kreuzberg, Oranienstrasse: Moritzplatz - Oranienplatz, Heinrichplatz



Berlin, Wilmersdorf, Hohenzollerndamm: Elsterplatz - Flinsberger Platz - Schmargendorf



Berlin, Mitte, Swinemünderstrasse: Zionskirchplatz - Arkonaplatz - Vinetaplatz



Berlin, Wilmersdorf, Bundesallee, Friedrich Wilhelm Platz, Bundesplatz



01 Berlino paradigma
Architettura e forma urbana. Mirandola come città per parti.



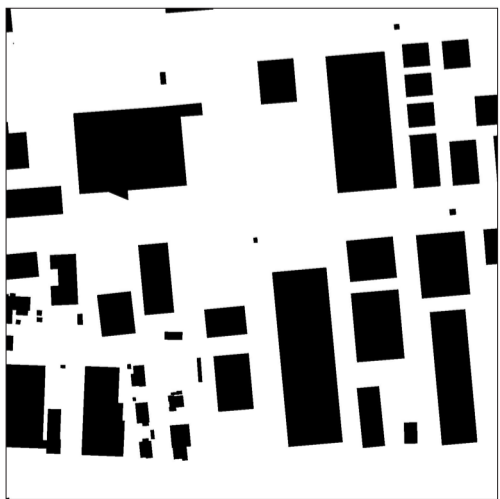
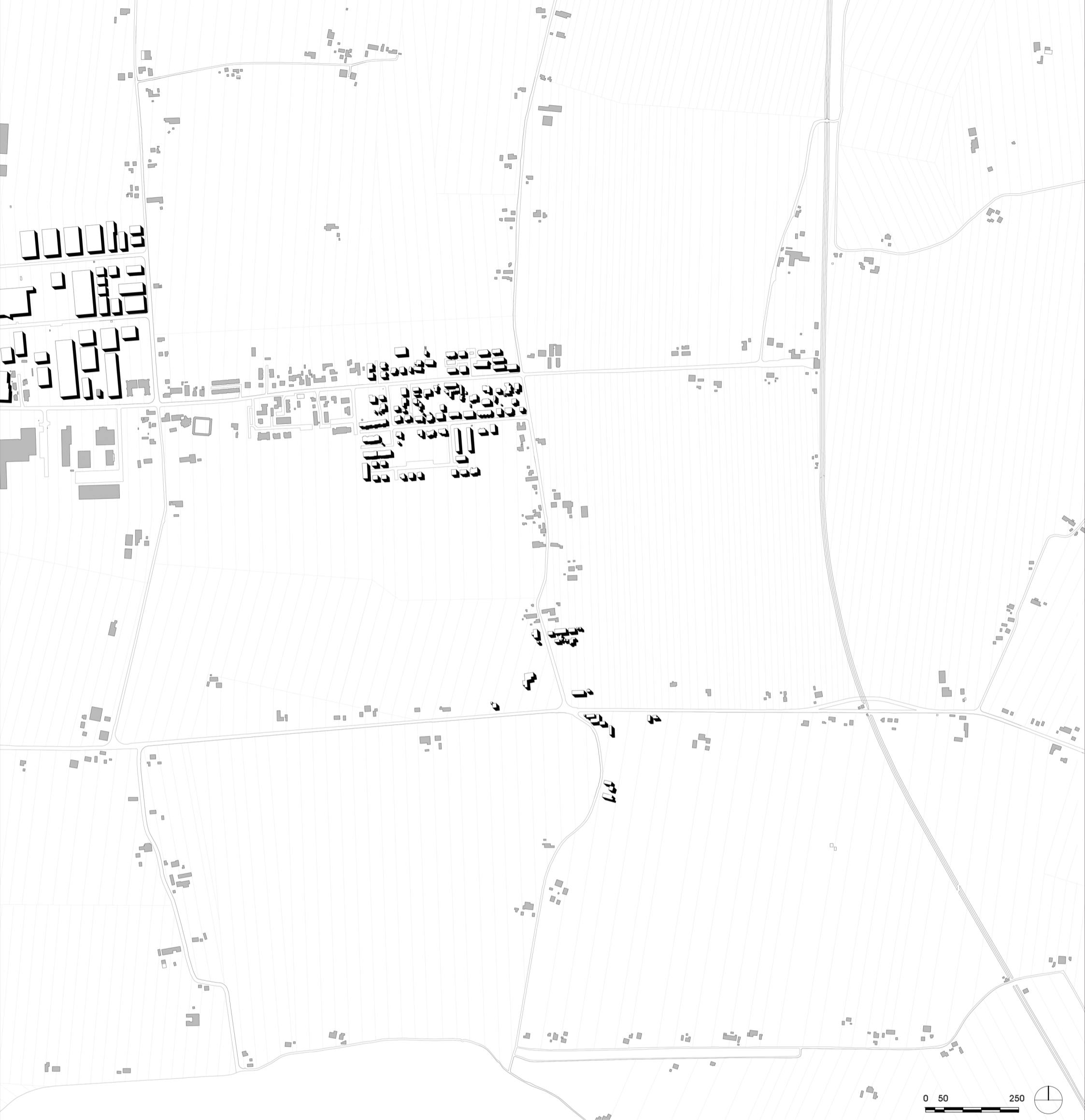
Tessuto intricato compatto



Tessuto reticolare a grana fine



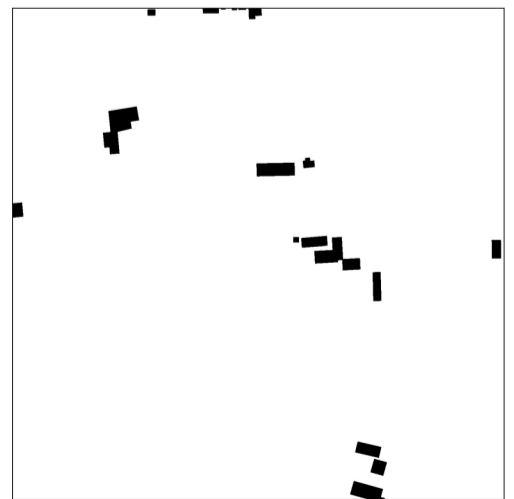
Tessuto reticolare a grana mista



Tessuto reticolare a grana grossa

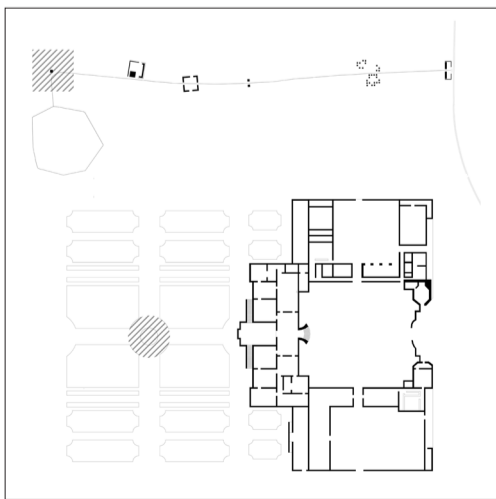


Tessuto a forme aperte

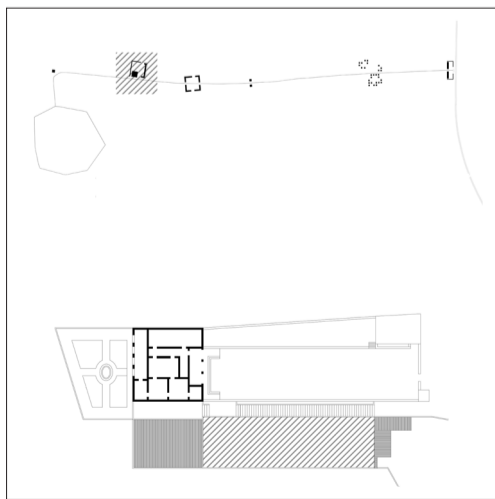


Tessuto rurale

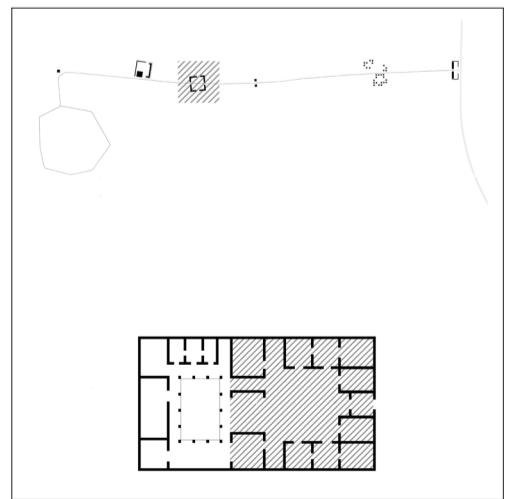
Classificazione tratta da una ricerca di Elio Piroddi definita nella pubblicazione "Morfogenesi dello spazio urbano: profilo di una ricerca"



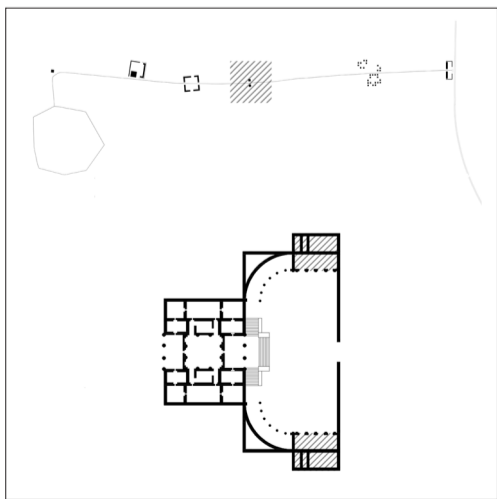
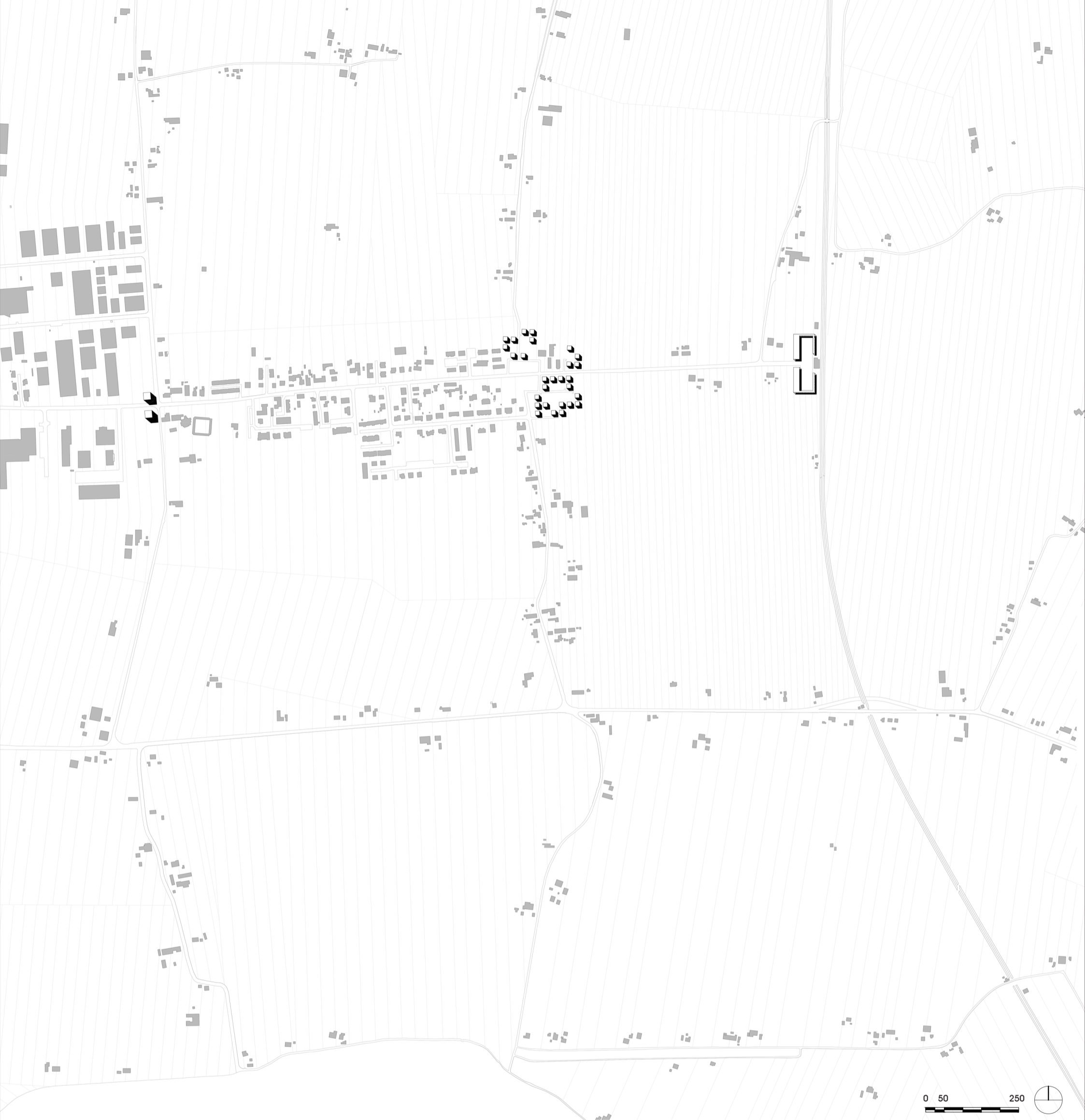
il monumento, Villa Cusani, G. Ruggeri, 1536



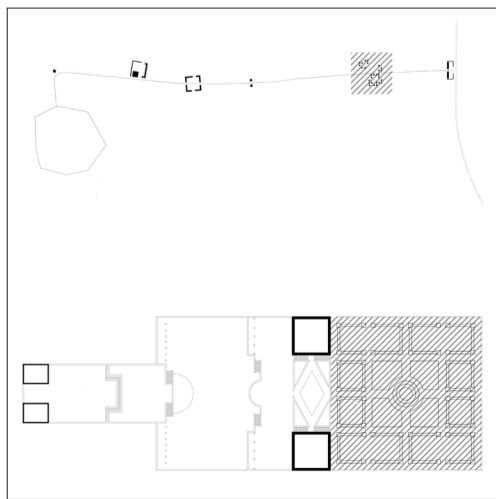
la terrazza, Villa Medici a Fiesole, L. B. Alberti, 1457



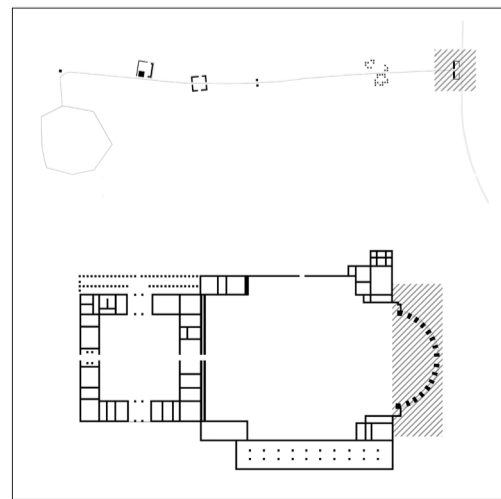
la villa, Domus Romana, schema



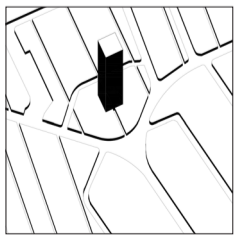
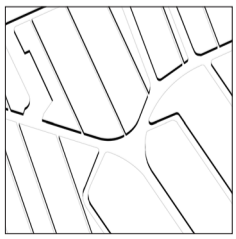
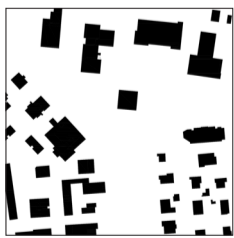
la porta, Villa Thiene a Cicogna, A. Palladio, 1556



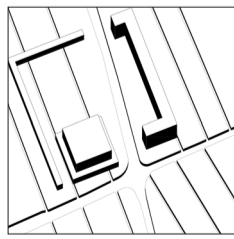
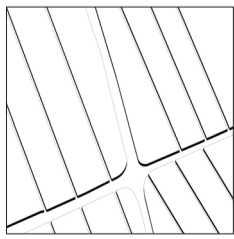
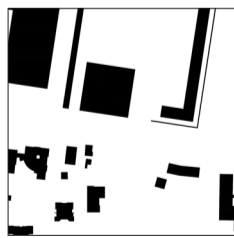
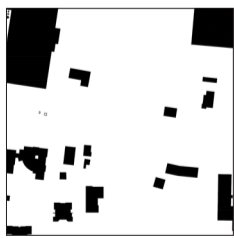
il giardino, Villa Lante a Bagnaia, J. Barozzi da Vignola, XVI secolo



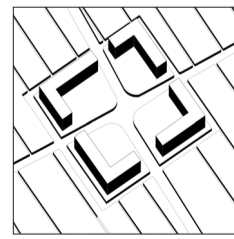
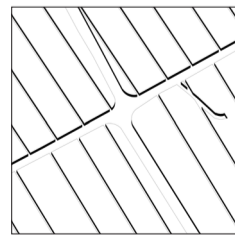
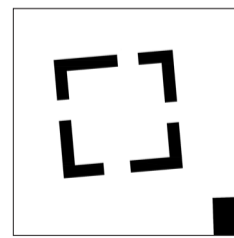
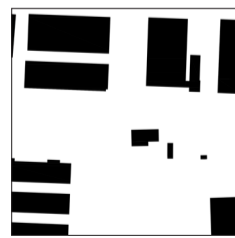
l'ingresso, Palazzo Te di Mantova, G. Romano, 1536



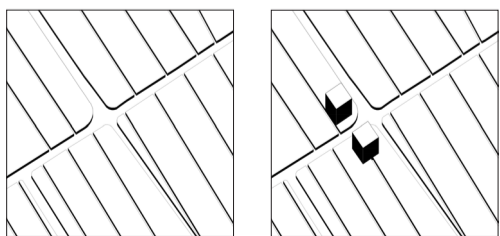
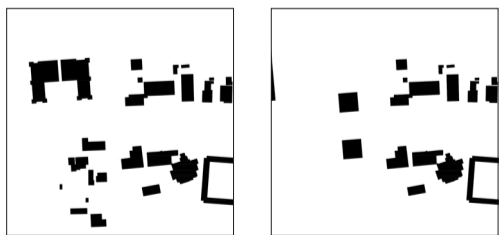
il monumento, il tessuto e la griglia



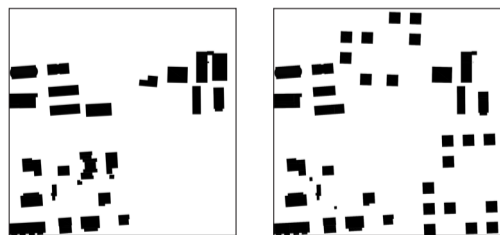
la terrazza, il tessuto e la griglia



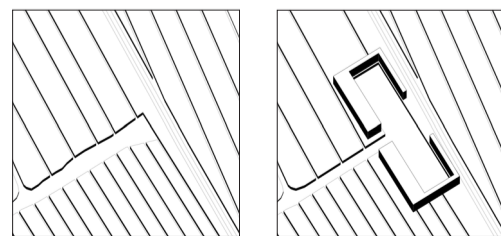
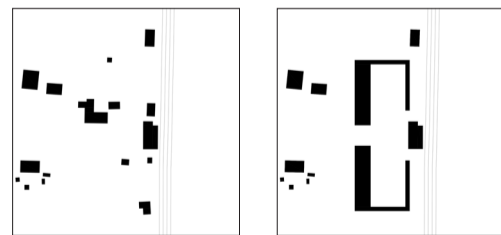
la villa, il tessuto e la griglia



la porta, il tessuto e la griglia



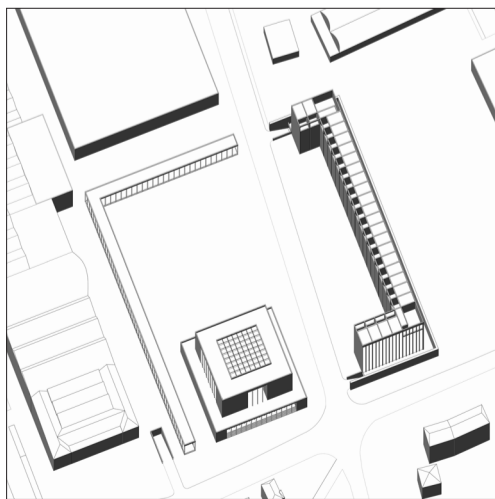
il giardini, il tessuto e la griglia



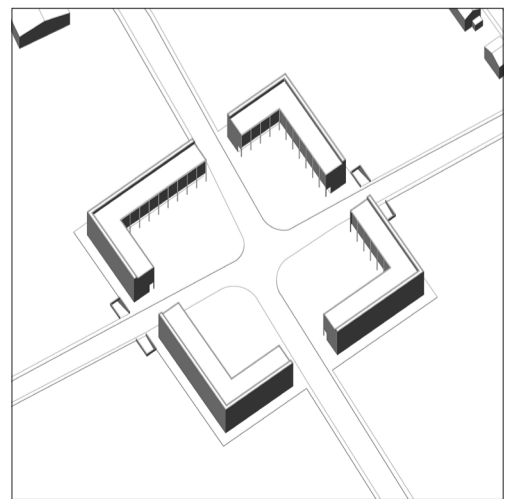
l'ingresso, il tessuto e la griglia



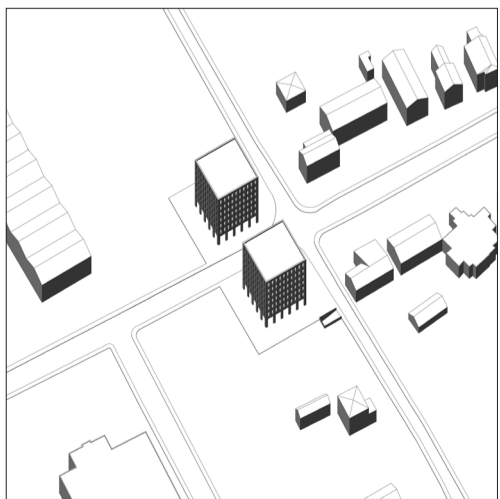
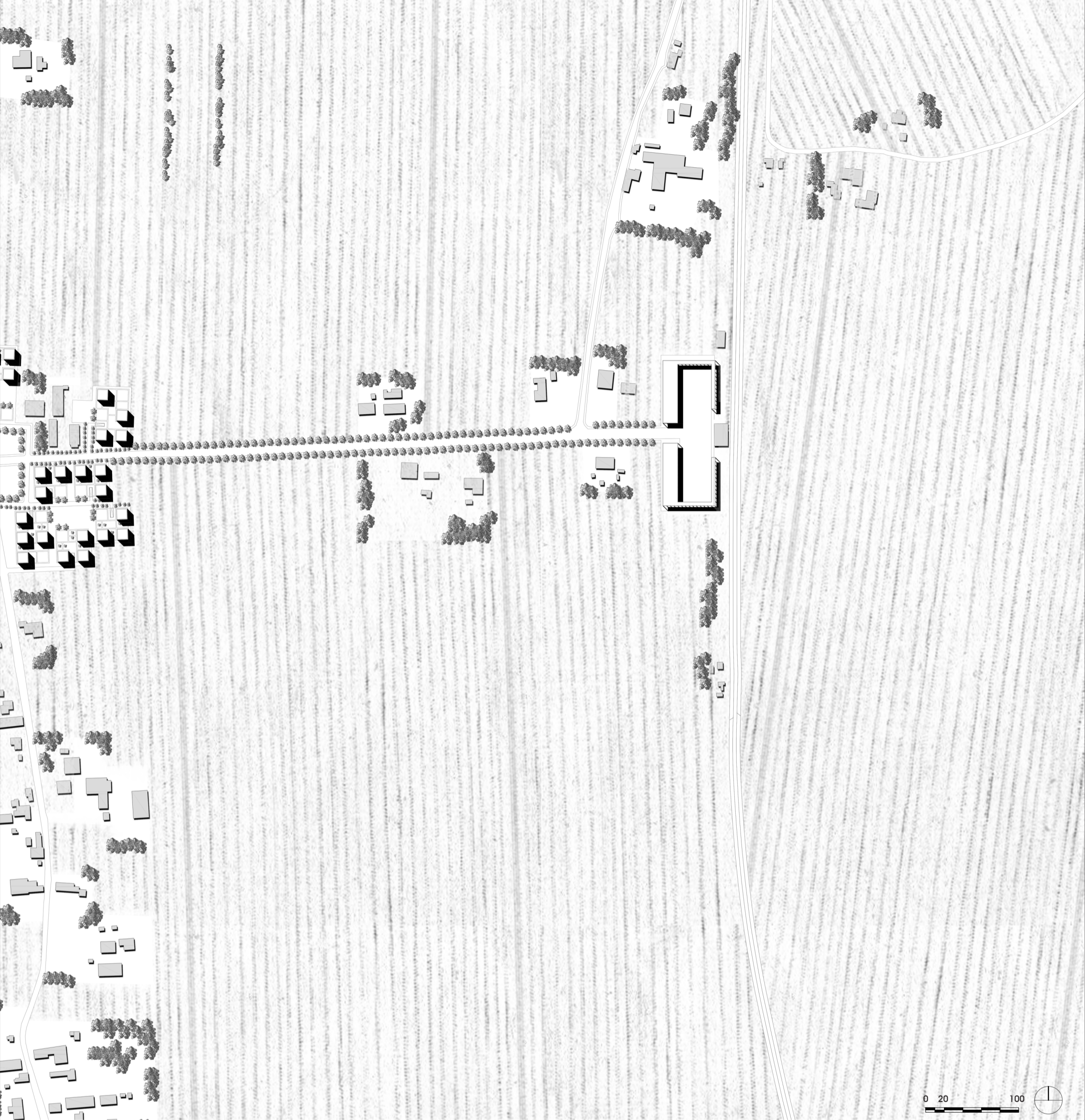
il monumento



la terrazza



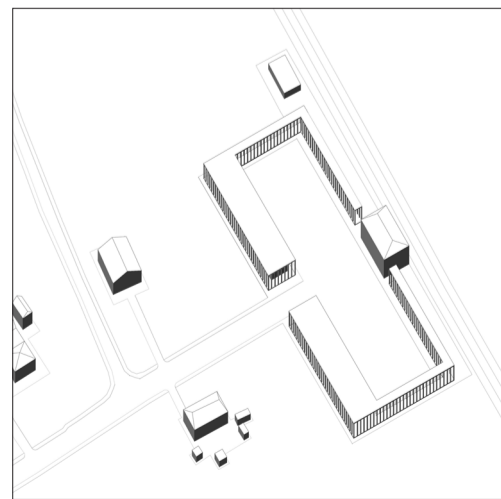
la villa



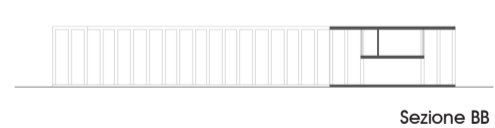
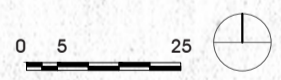
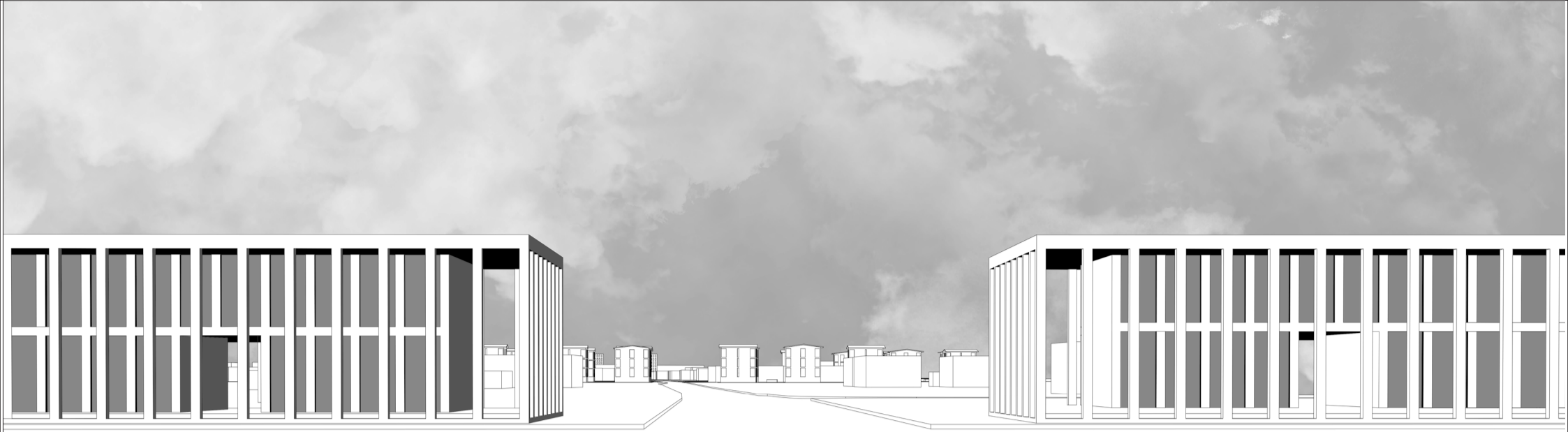
la porta



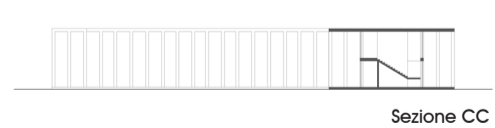
il giardino



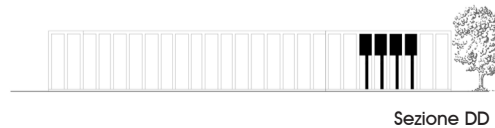
l'ingresso



Sezione BB



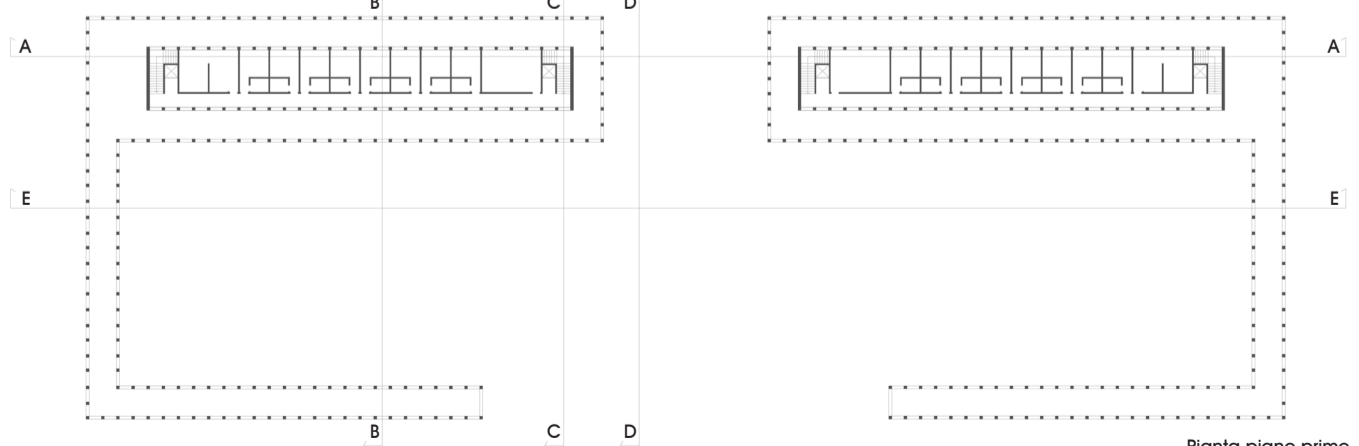
Sezione CC



Sezione DD



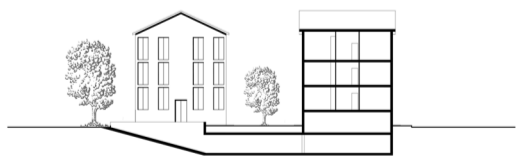
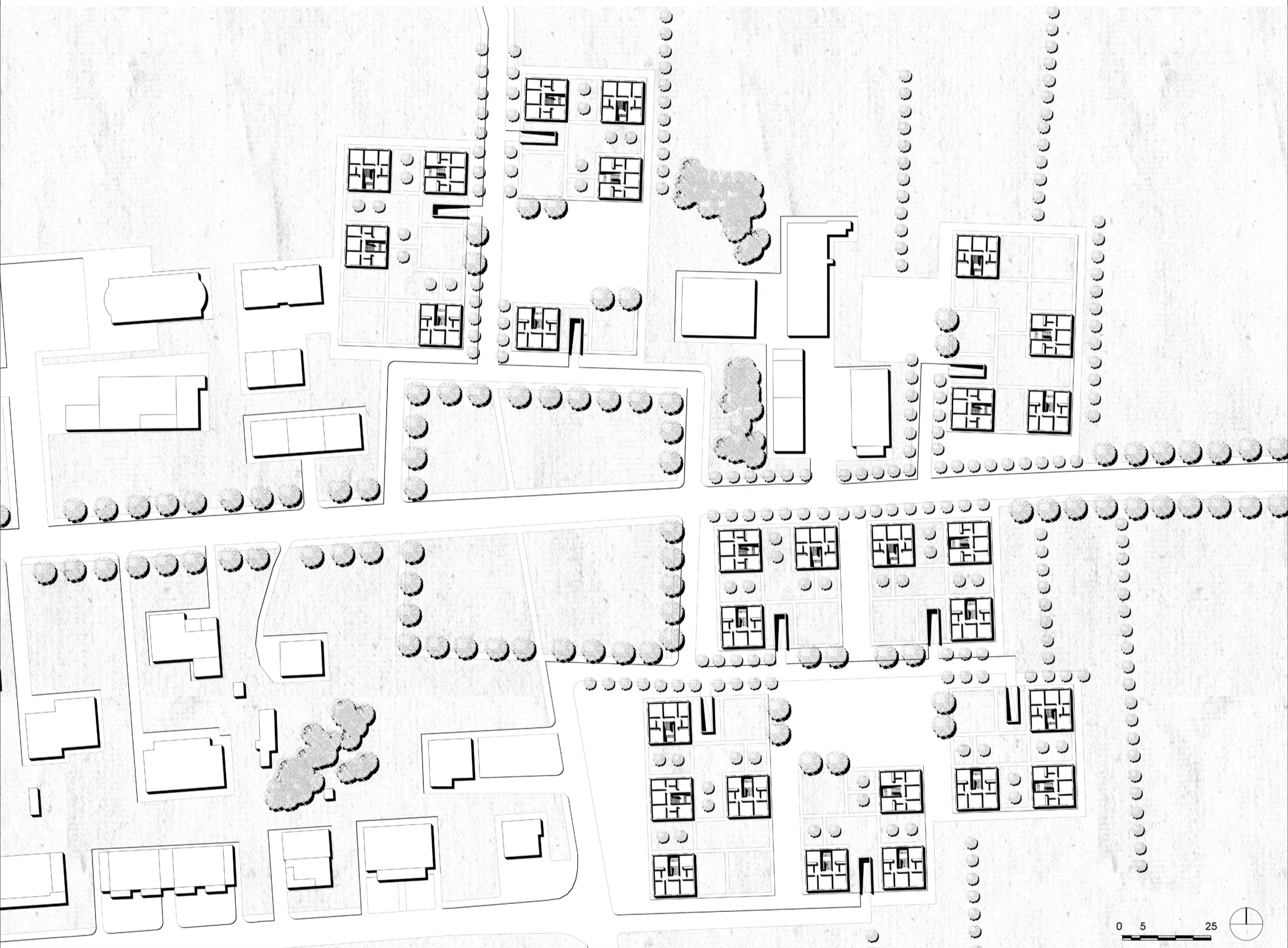
Sezione AA



Pianta piano primo



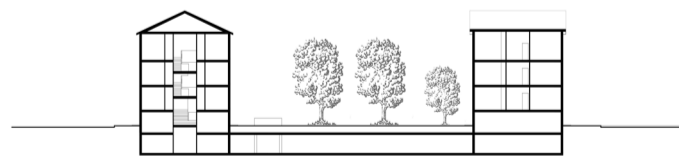
Sezione EE



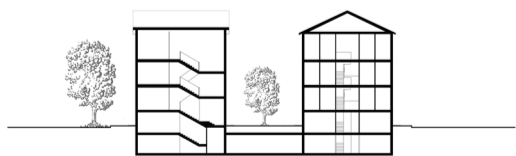
Sezione CC



Sezione AA



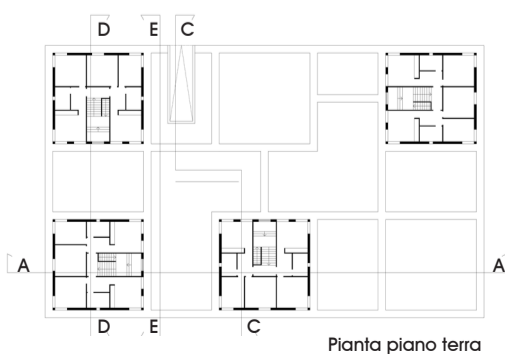
Sezione BB



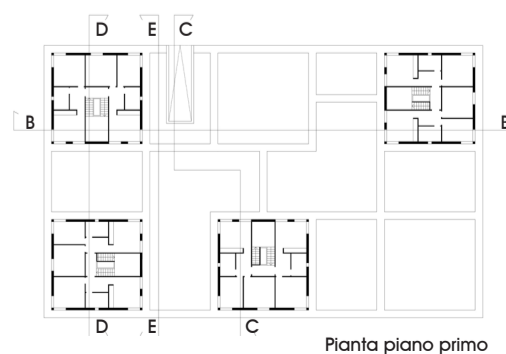
Sezione DD



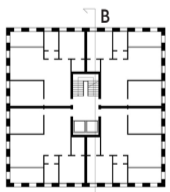
Sezione EE



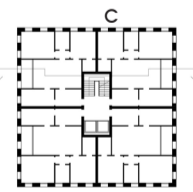
Pianta piano terra



Pianta piano primo

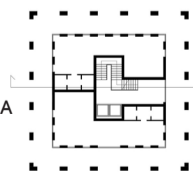


B

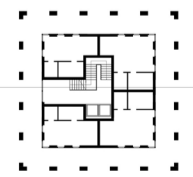


C

Pianta piano primo



A

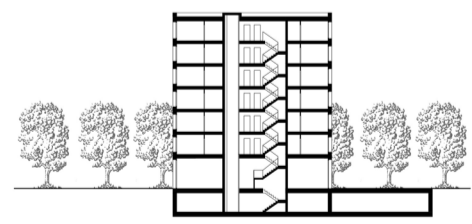


A

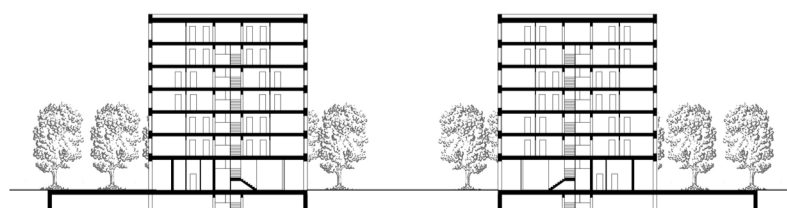
Pianta piano secondo



Prospetto Est



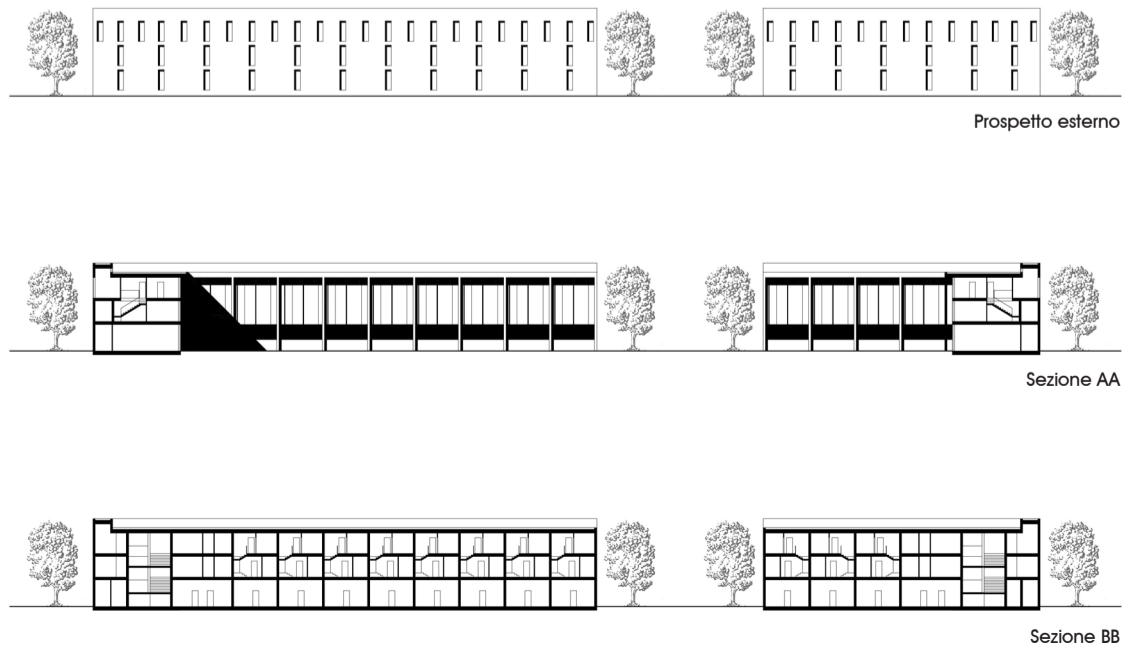
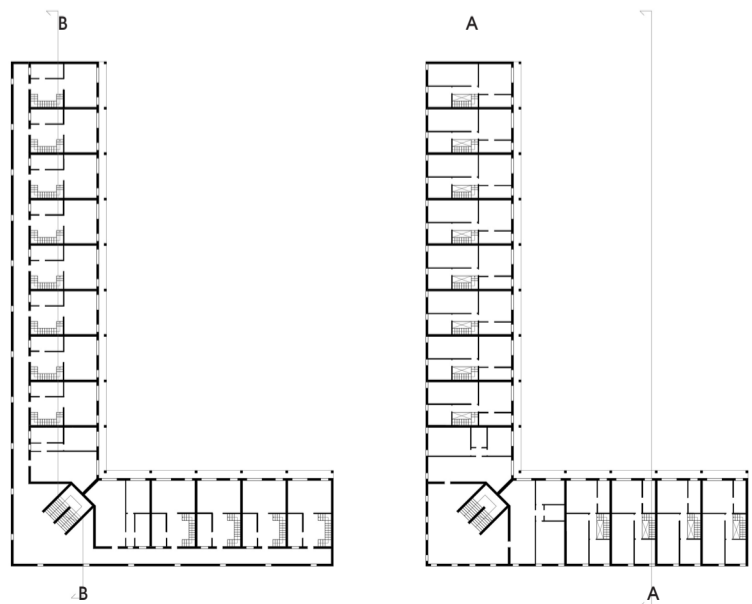
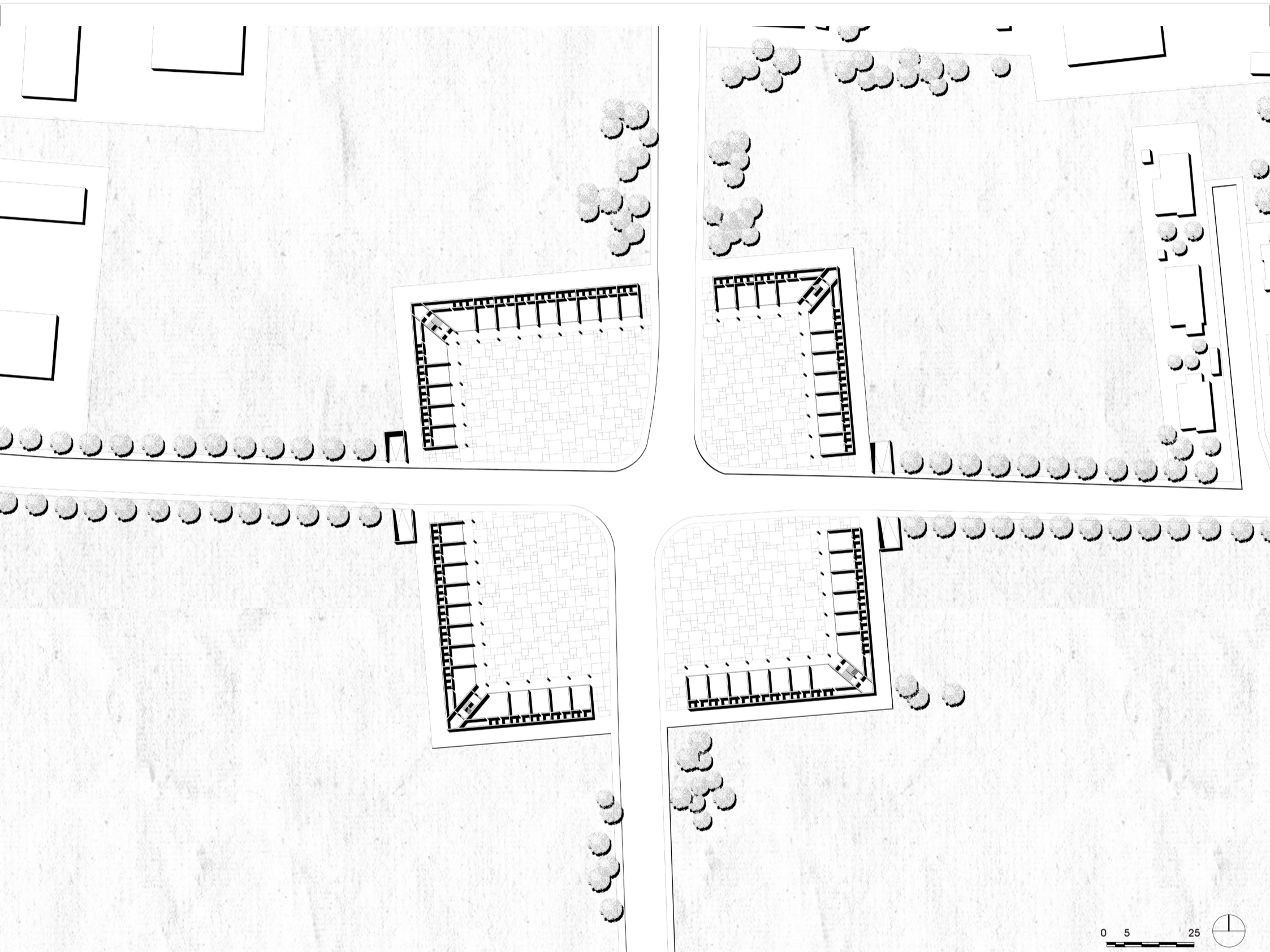
Sezione BB



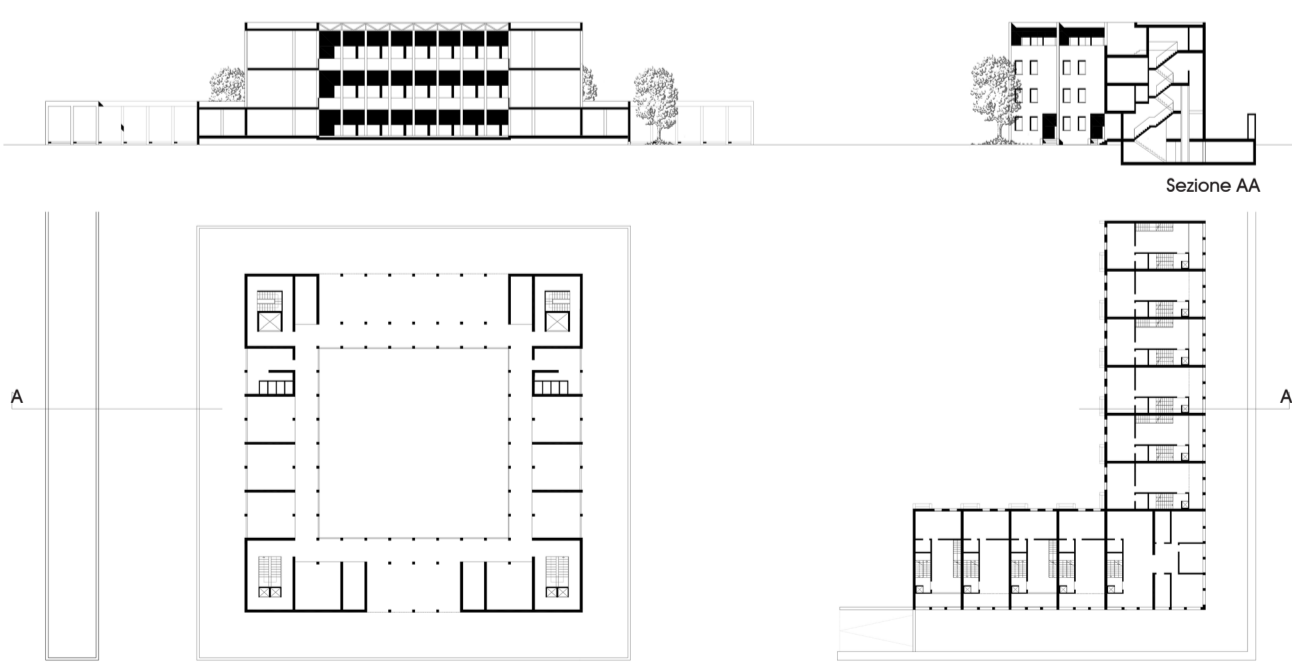
Sezione AA

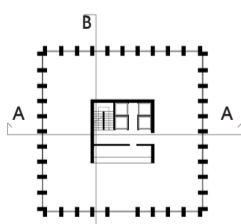
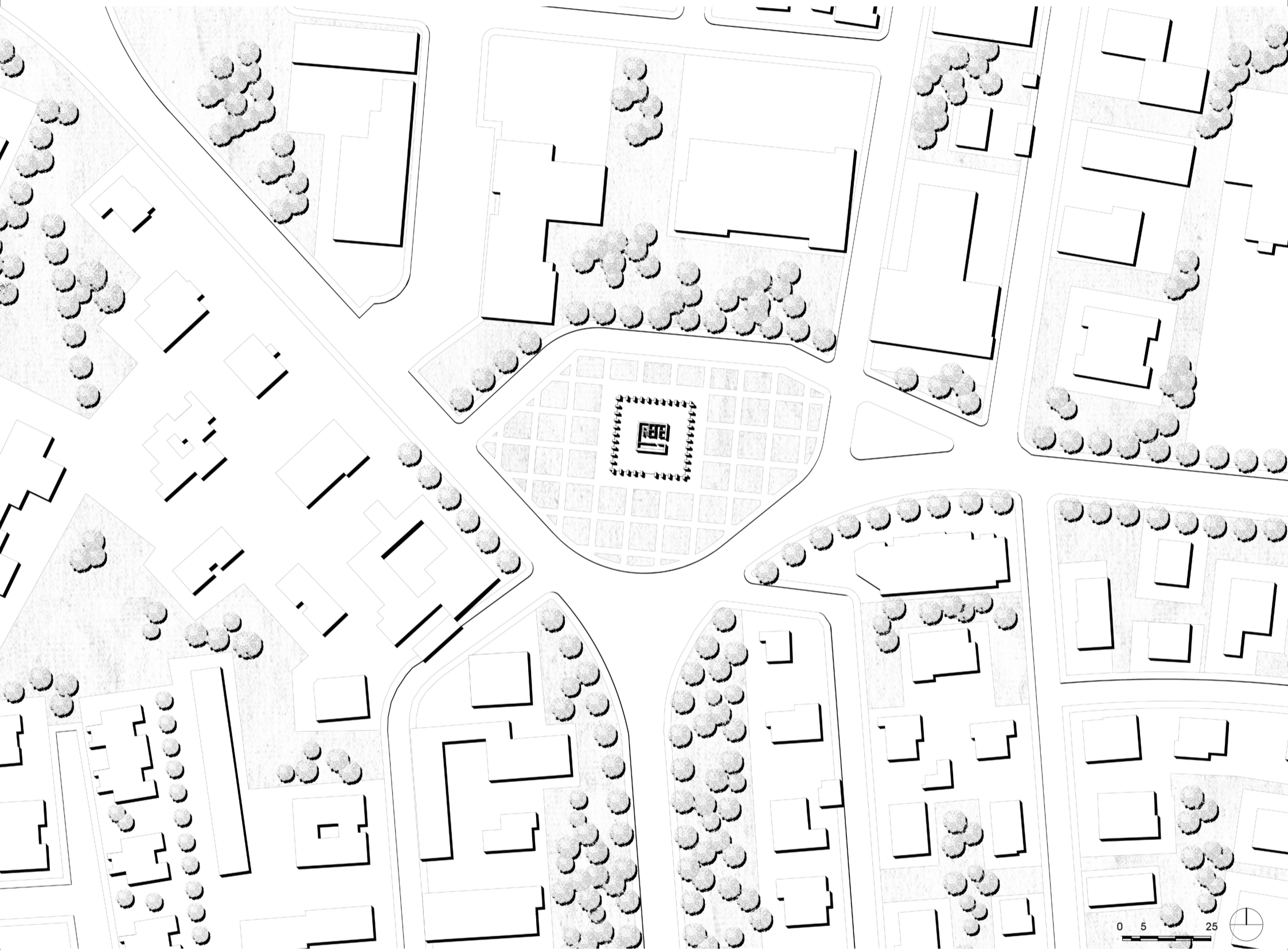


Sezione CC

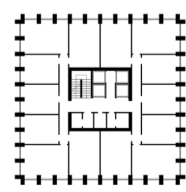


13 la villa
Architettura e forma urbana. Mirandola come città per parti.

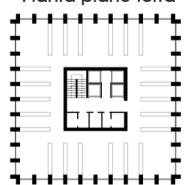




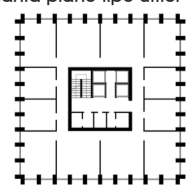
Pianta piano terra



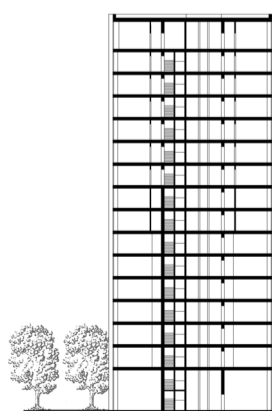
Pianta piano tipo uffici



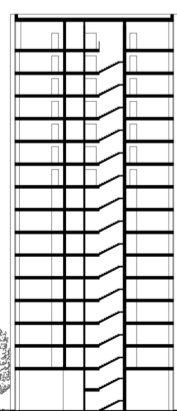
Pianta piano tipo biblioteca



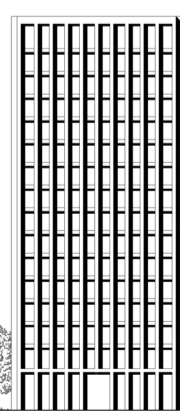
Pianta piano tipo mediateca



Sezione AA



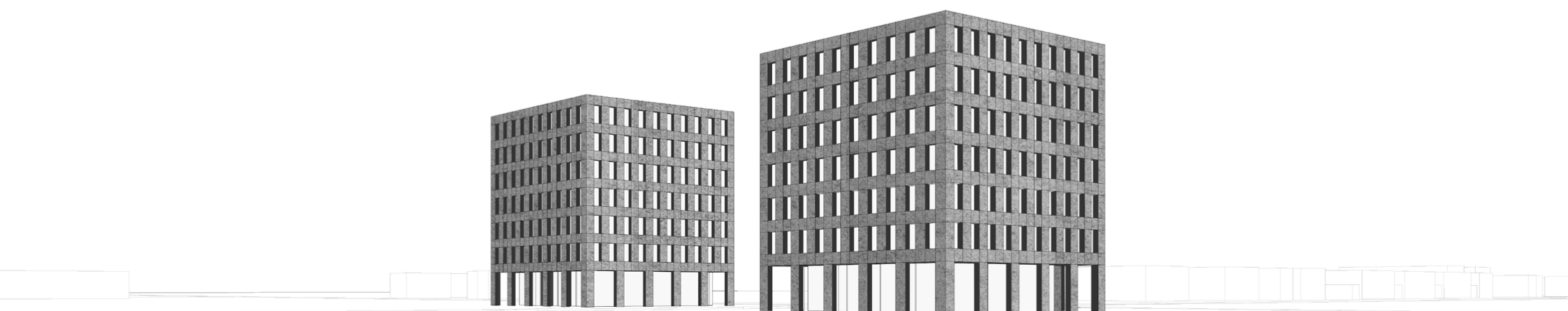
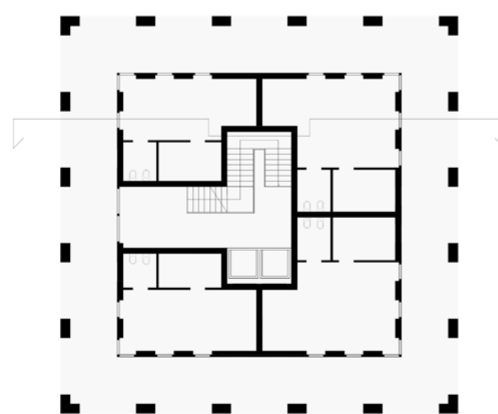
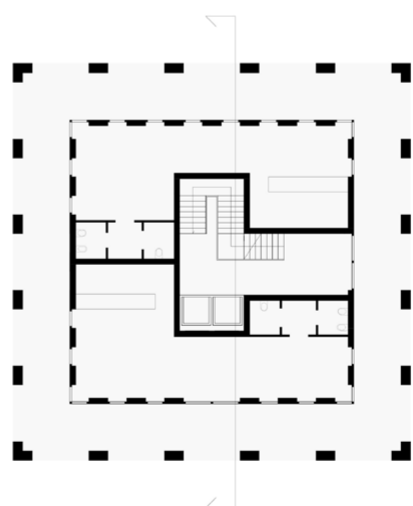
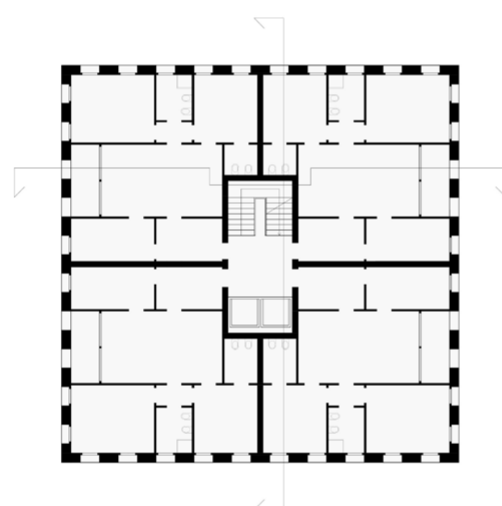
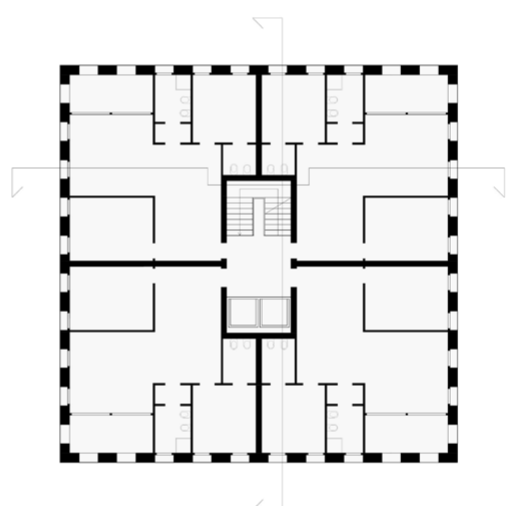
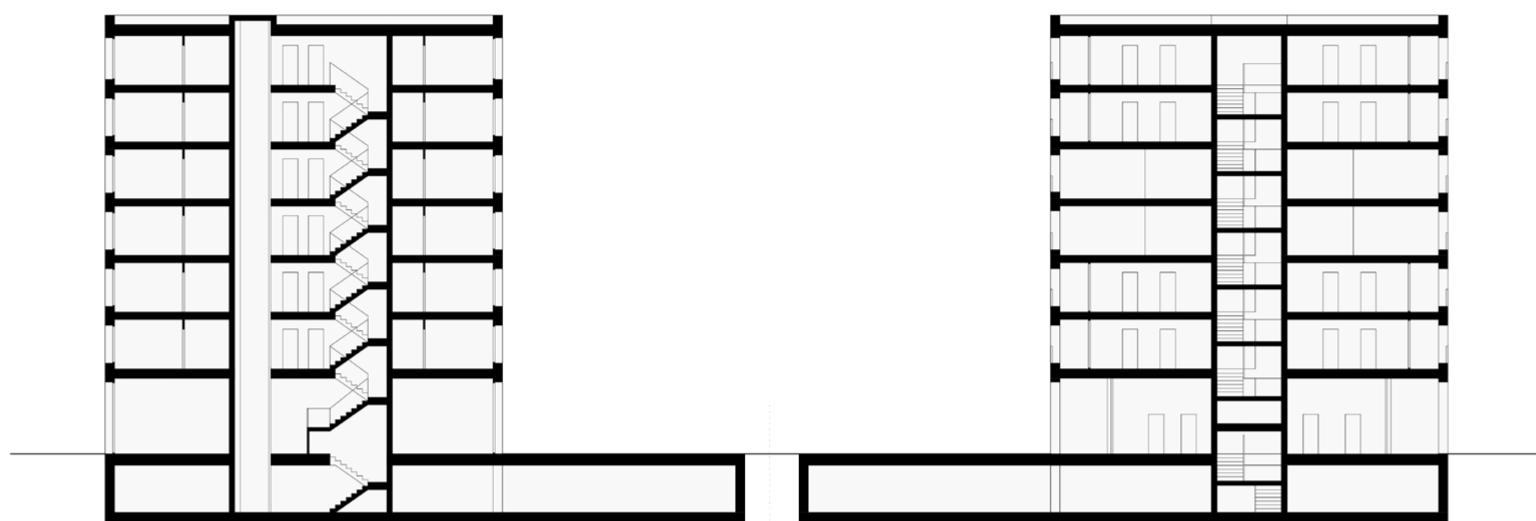
Sezione BB

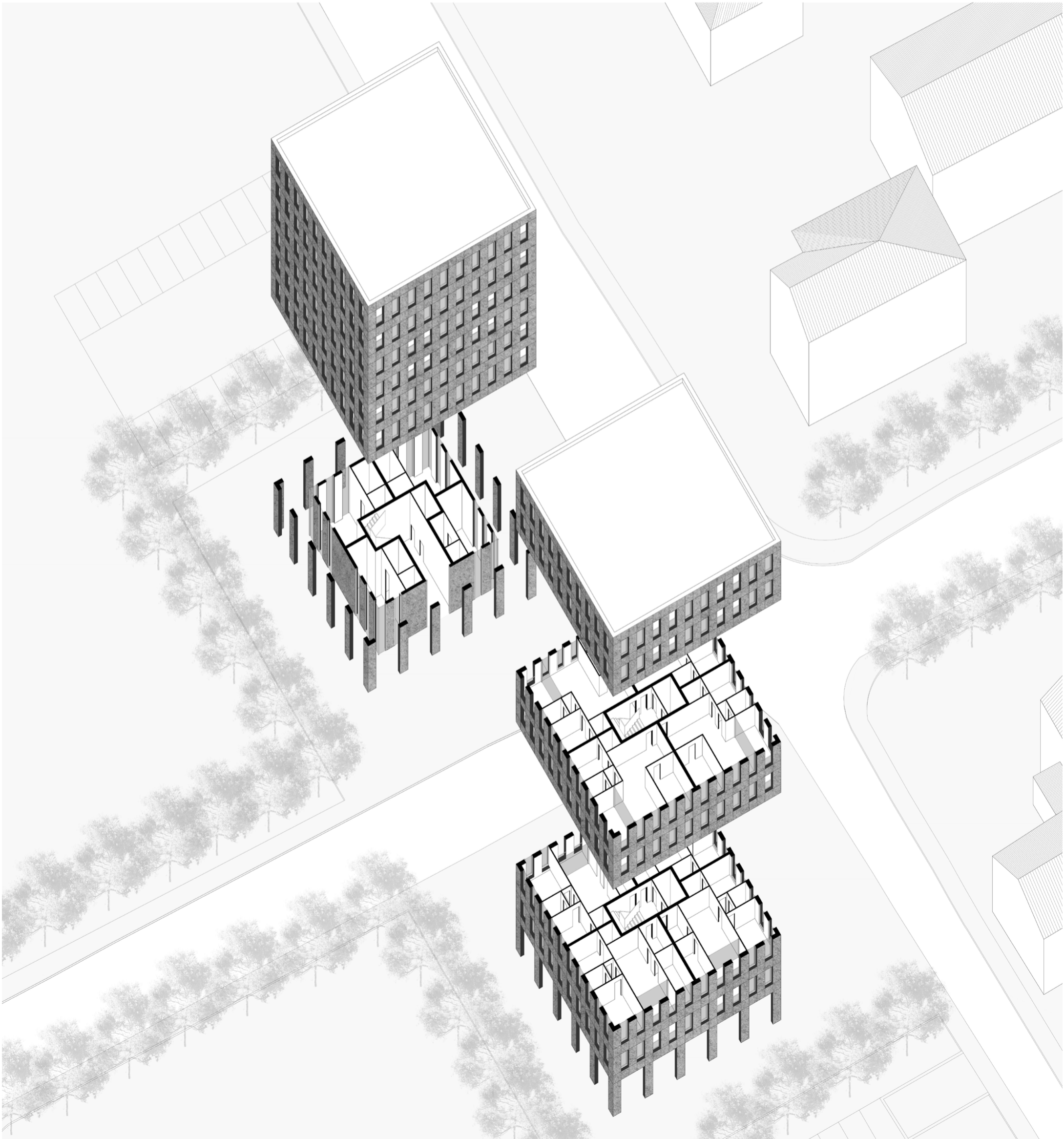


Prospetto sud

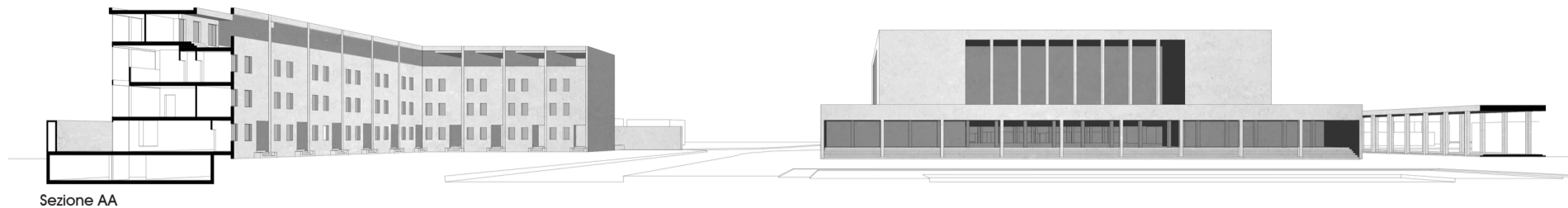
15 il monumento

Architettura e forma urbana. Mirandola come città per parti.

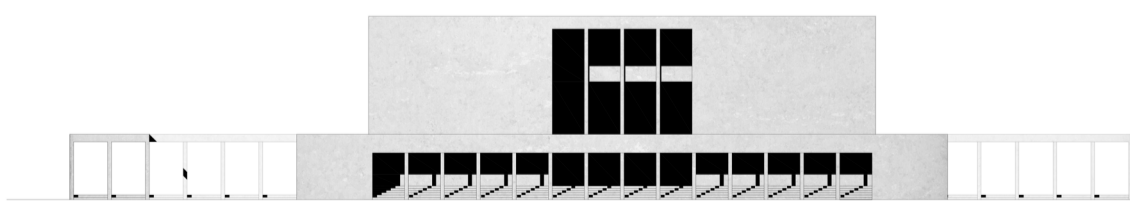
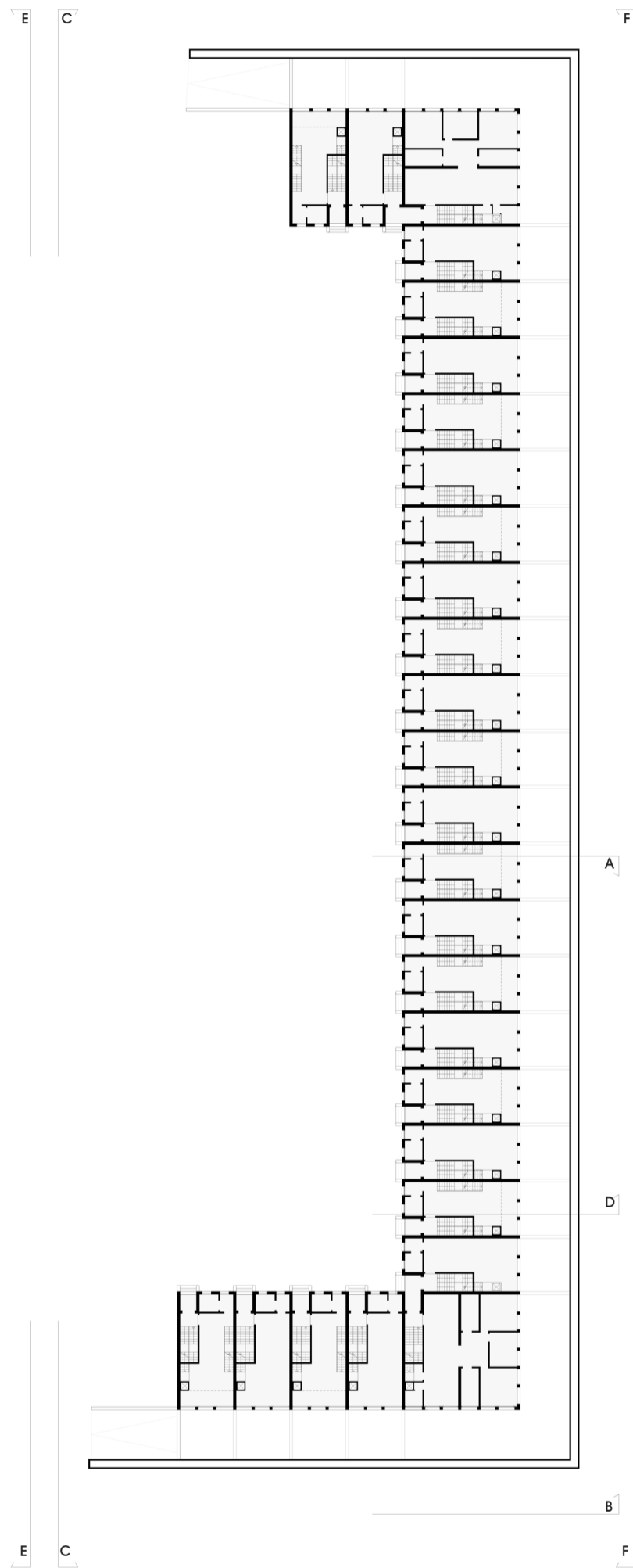
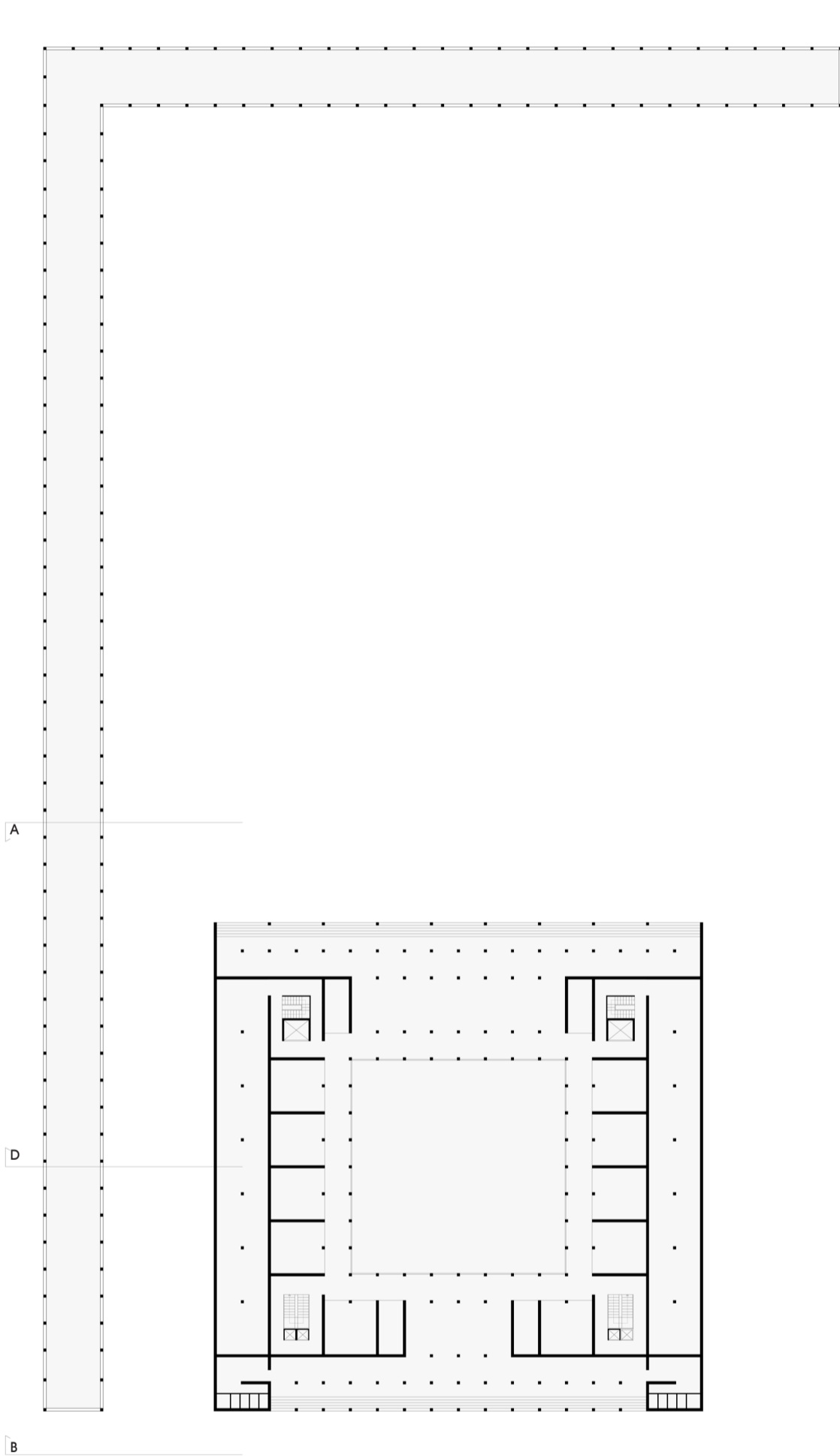




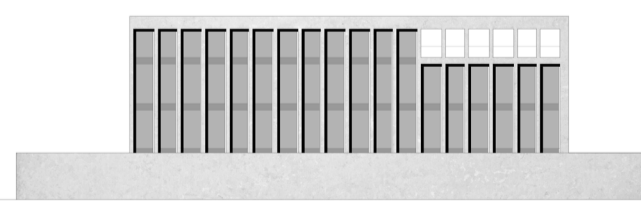
17 l'alloggio
Architettura e forma urbana. Mirandola come città per parti.



Sezione AA

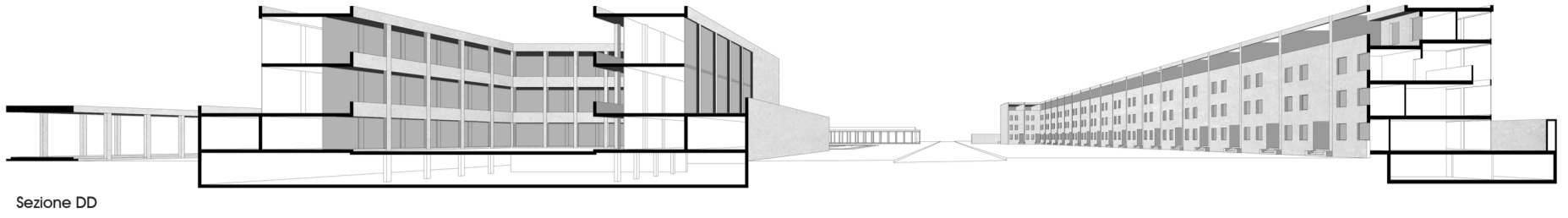


Prospetto BB

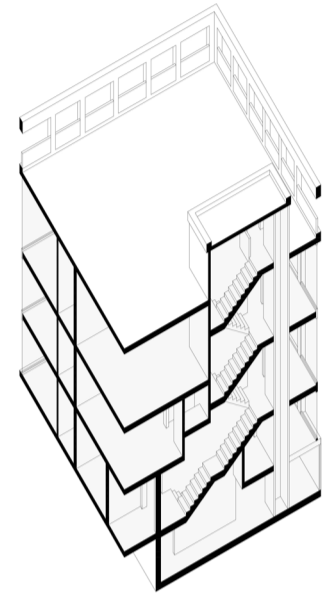
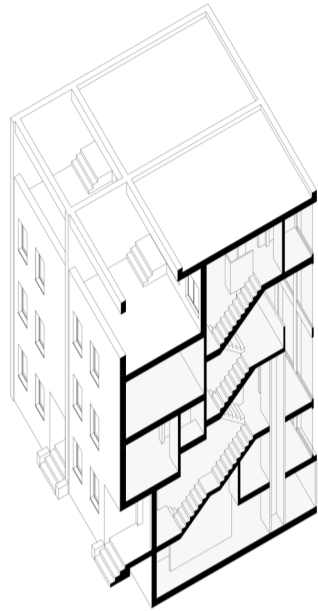
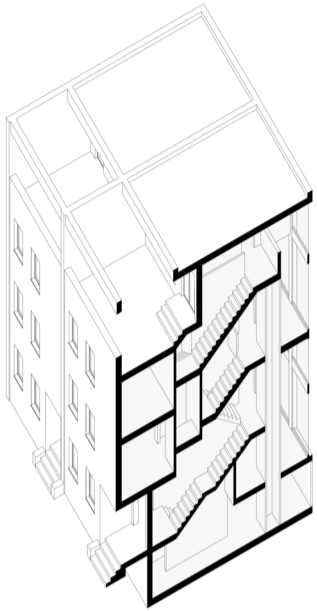


Prospetto CC





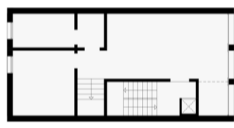
Sezione DD



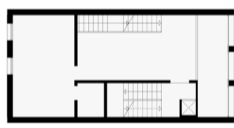
scala 1:200



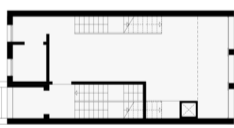
piano terzo



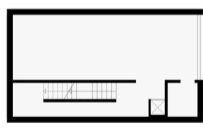
piano secondo Tipo A



piano primo

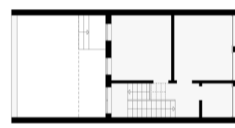


piano terra Tipo A

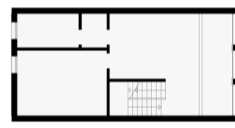


piano interrato

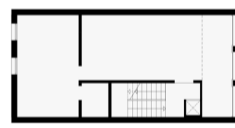
scala 1:200



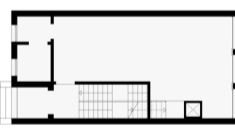
piano terzo



piano secondo



piano primo Tipo B

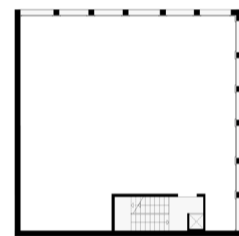


piano terra Tipo B

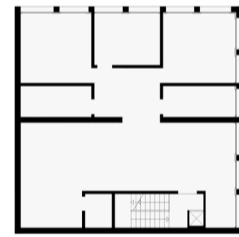


piano interrato

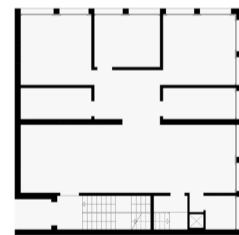
scala 1:200



piano terzo



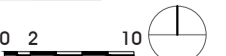
piano tipo

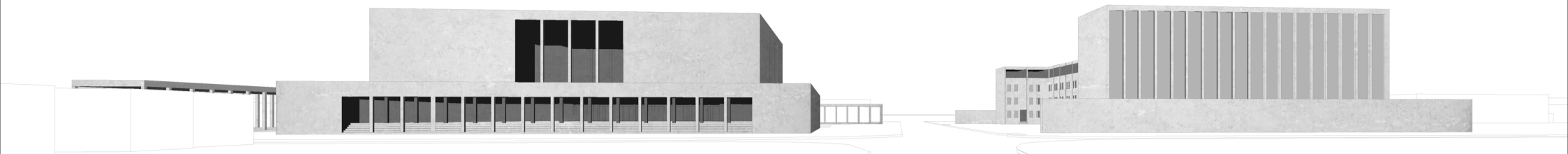


piano terra Tipo C

Prospetto EE

Prospetto FF





Sezione BB

