Trasformazione urbana e contestualizzazione degli interventi

Note su temi e metodi di progetto e valutazione nei centri del Salento

di Nicolangelo Barletti

1. PREMESSA

La Relazione preliminare del Progetto TeKnè - Percorsi di formazione in contestualizzazione e fruizione dell'arte urbana- della Fondazione Rico Semeraro, fissa alcuni obiettivi e concetti da tenere presente nel seguente contributo:

"L'intervento formativo del progetto è rivolto alla formazione di funzionari e dirigenti delle amministrazioni locali e quelle periferiche dello Stato, con particolare riferimento alle amministrazioni comunali, ed è finalizzato alla creazione di una "coscienza estetica" indirizzata nella direzione della contestualizzazione delle opere pubbliche."

.....

"Il fine dell'azione progettuale è quello di armonizzare architettonicamente i contesti territoriali, città e campagna, nei quali si svolge la quotidiana esistenza, per renderli prodotto turisticamente fruibile, prevenendo così gli obbrobri estetici che da un lato deturpano il patrimonio storico-artistico ereditato e dall'altro danneggiano le azioni di marketing territoriale che gli organi a ciò deputati svolgono, le quali rischiano di essere vanificate da una diffusa cifra di insensibilità al bello."

.....

Fino a qualche tempo fa le uniche preoccupazioni degli amministratori erano quelle relative alla spicciola amministrazione indirizzata alla realizzazione di strade, giardini, mercati, fognature e impianti di illuminazione. Nell'esperienza comune l'estetica degli arredi urbani è un beneficio artificioso di cui si può fare a meno. Poco importava il valore estetico o artistico delle opere realizzate.
Così nell'Urbe contemporanea convivono diversi generi architettonici, spesso incapaci di temperare al meglio i diversi sentimenti e talvolta inadatti ad una lineare contestualizzazione di armonia e forma.

.....

Un caso emblematico è stato quello della contestualizzazione dell'opera del Riccio di Mare del maestro Enrico Muscetra nel Comune di Gallipoli.
Tale opera d'arte infatti, collocata su un supporto inidoneo, a mo' di spartitraffico sul corso principale della cittadina jonica, su richiesta dell'Amministrazione comunale e dello stesso autore vede investito l'Osservatorio Urbanistico TEKNÈ al fine dell'individuazione di un nuovo sito più idoneo alla contestualizzazione del monumento. Dopo una serie di sopralluoghi del comitato tecnico-scientifico si è individuato nel porto del Canneto di Gallipoli, nei pressi del ponte seicentesco, il sito più adeguato per la collocazione dell'opera che, con un'adeguata opera di illuminazione, risulta essere una grande attrazione per i turisti e per i residenti.

.....

2. RIFLESSIONI DI NATURA DISCIPLINARE.

2.1 - PROGETTARE NELL'ESISTENTE

Diana Agrest scrive che "la città è l'inconscio dell'architettura": definizione che è l'invito ad accantonare le eterne discussioni sull'indifferenza che, spesso, gli architetti hanno rispetto al contesto, quando progettano un nuovo edificio.
L'inconscio si rivela attraverso i lapsus significanti che in città ci portano continuamente ad inciampare in uno spazio incompiuto, o in una sublime combinazione di epoche ed espressioni diverse.
Soltanto se si saprà porre rimedio alla miopia, rinunciando alle consolidate abitudini ed agli usurati stereotipi, si potrà pensare, forse sognare, comunque godere della città plurale, contraddittoria e sedimentaria, e sarà possibile aggiungere e non sottrarre ricchezze alle città.
Si dovrà analizzare, leggere e riconoscere il costruito come un palinsesto stratificato, come un documento storico d'eccezione, di grande duttilità e complessità, ma anche come opera inevitabilmente sempre aperta ad ulteriori apporti. Questo atteggiamento deve spingere al rispetto dell'ambiente urbano, ma anche a trovare i gradi idonei di scrittura tra le righe (e non sopra le righe), che risultino compatibili con il testo già scritto, con la città e le sue regole.
Ed è appunto in questa impegnativa, ma molto stimolante, equazione tra conservazione ed innovazione, che si compie per mano di chi amministra e di chi

progetta, il destino dell'architettura come pubblica risorsa.
Nell'epoca delle nuove tecnologie, che tendono a ridurre il contatto fisico, la percezione tattile, visiva, sensoriale, il senso del luogo, del contesto, le specificità, le culture materiali, sono forse l'unico modo di consentire all'architettura di essere non solo Storia, ma di raccontare storie, pezzi di vita associata.
È così che gli interventi , le opere d'architettura diventano ulteriori pagine del testo già scritto, contenente la Storia e le storie della nostra città.
E se, paradossalmente, il massimo della comunicazione coincide oggi con i " non luoghi " e con il minimo dell'informazione come ragionamento, pensiero, riflessione, credo che al villaggio globale si debba rispondere con il riannodarsi della memoria, con l'attenzione al contesto, con il senso dei luoghi, vivificando ed innovando i linguaggi, le funzioni, contaminando stili e materiali.
Riteniamo che la contrapposizione tra presente e passato debba essere esorcizzata, accogliendo e comprendendo a fondo il contesto e le ragioni della sua crisi, in maniera da creare, forse ambigue, ma affascinanti e complesse, operazioni di architettura che si collocano nella Storia e nel contesto in maniera da rivelare, attraverso il nuovo, i significati della città.

2.2 - RIQUALIFICAZIONE DELLE CITTÀ STORICHE: LINEE DI PRINCIPIO

Per conoscere e controllare una realtà occorre anzitutto immergersi in essa; vivere le multiformi esperienze di tendenze evolutive in atto; cogliere le esigenze di flessibilità ed adattamento a condizioni diverse, mutevoli nel tempo e nello spazio; esaltare in maniera equilibrata l'integrazione della elaborazione culturale e dell'attività di ricerca con le realtà locali legate ad una tradizione ed a una storia.
Il rispetto di queste linee di principio rappresenta un modo corretto, a nostro avviso, per passare dal momento, anche se utile, dalle enunciazioni generiche, necessariamente viziate da semplificazione ed astrazioni, a indicazioni progettuali subordinate alla verifica su un contesto reale, particolare e irripetibile.
Un nuovo insediamento che nasce nella città, da questa trae il fondamento della sua cultura.
Se la città, ed il centro storico in particolare, rappresenta l'area di maggior condensazione dei documenti e dei monumenti della Storia, la cultura architettonica contemporanea per svilupparsi ha bisogno di fare della città il contesto più idoneo per l'elaborazione e la trasmissione dei propri Saperi.
La caratteristica principale che rende i progetti innovativi, è la capacità di prefigurare approcci complessi, capaci di agire su una pluralità di componenti di quegli insiemi che sono le nostre città, il cui grado di multiformità cresce in funzione dello spessore della loro Storia.
Il nostro lavoro deve essere, perciò, in grado di mirare alla concezione e messa a punto di sistemi integrati di azioni coordinate, capaci di risolvere i problemi strutturali della città, senza rinunciare alla presunzione, forse eccessiva, di disegnarne il futuro, fondandolo sulla sua Storia, sulle sue vocazioni, sulle qualità invece che sulle quantità, sulla capacità di rafforzare nei cittadini l'orgoglio di appartenere ad una comunità ed a un territorio di sommo valore e dai caratteri peculiari, non sempre percepibili, talvolta occultati e violati. Si tratta di rintracciare e restituire ,comprensibile per tutti, quel fil rouge, patrimonio della struttura urbana e della sua storia densa e stratificata, che le stratificazioni e le trasformazioni hanno in parte occultato e condotto all'oblìo e che il palinsesto della città e del territorio consente di rintracciare e di restituire alla lettura degli appartenenti alla comunità cittadina ed ai loro ospiti. In alcuni momenti, è necessario credere di essere veramente in grado di sognare e di far sognare. I progetti più esaltanti sono, infatti, quelli che conducono alla consapevolezza delle vicende storiche della comunità di cui si è parte, alla loro trasmissibilità, alla integrazione di queste testimonianze nella prassi della vita quotidiana.

2.3 - RIQUALIFICAZIONE DELLE CITTÀ STORICHE: AMBIENTE URBANO E NUOVE FUNZIONI

Le trasformazioni urbanistiche, edilizie e d'uso devono proporsi l'obiettivo primario della riabilitazione urbanistica, ambientale e morfologica del patrimonio edilizio e fondiario secondo una criterio di integrazione della originaria

natura degli insediamenti, favorendo l'inserimento polifunzionale di attività di supporto e di servizio .
Devono proporsi inoltre il ripristino della qualità dell'immagine dell'ambiente urbano, venuta meno a seguito del decadimento fisico e funzionale, o la sua creazione nelle situazioni locali carenti all'origine per questo aspetto.
Le aree urbane soggette a politiche di riequilibrio e qualificazione comprendono prevalentemente insediamenti edificati in assenza di una efficace e confacente strumentazione urbanistica.
La qualificazione e l'ordinamento dell'ambiente urbano sono da perseguirsi principalmente attraverso la implementazione delle funzioni presenti, il migliore utilizzo degli spazi interni e di pertinenza degli edifici pubblici e l'appropriata sistemazione degli spazi pubblici.
La ricomposizione ed organizzazione degli spazi di pertinenza degli edifici storici, per un loro più razionale utilizzo, deve tendere, anche attraverso iniziative esemplari, ad accrescere ed adeguare le dotazioni urbane, controllandone la qualità complessiva attraverso l'inserimento di componenti congrue, capaci di agevolare la comprensione dell'immagine urbana ed avvicinare i fruitori, senza distoglierli con forme, materiali e tipologie di non appropriato design.
Nell'ambito degli insediamenti di formazione storica, tali interventi devono informarsi ad un criterio di conservazione e ricomposizione degli elementi caratterizzanti il paesaggio urbano, con particolare riferimento alle cortine murarie degli edifici , ai volumi tecnici particolarmente riconoscibili o significativi, all'ampio assortimento di tipi edilizi polifunzionali, alla sistemazione degli spazi pubblici. L'inserimento o la sostituzione di elementi in edifici esistenti, anche in assenza di specifiche prescrizioni o vincoli conservativi, deve di conseguenza ricercare l'armonia, non la mimesis, con gli elementi morfologici, tipologici e costruttivi caratterizzanti l'edificio originario, integrandoli nel nuovo assetto compositivo.
A tale fine le nuove funzioni, i materiali, gli oggetti da collocare, devono essere ricercate fra quelle più confacenti alle caratteristiche dimensionali e tipologiche degli edifici da riconvertire, rifiutando facili operazioni di imitazione e di camuffamento formale, operazione scorretta dal punto di vista del restauro, in quanto anti-storica..
Sempre nell'ambito degli insediamenti storici, gli interventi di adeguamento e rifacimento delle opere di urbanizzazione primaria devono, con analogo criterio, tendere al ripristino dell'assetto originario, al suo miglioramento funzionale ed architettonico, mediante l'inserimento di componenti controllabili e codificate. Questa necessità potrebbe portare ad individuare un "Abaco-Catalogo "delle componenti da impiegare nelle operazioni di riqualificazione urbana.
L'assestarsi della crescita demografica, insieme alle mutate condizioni economiche e di mercato, così come le modificazioni strutturali che si sono verificate nel mondo del lavoro, hanno definitivamente sancito il tramonto di una visione della città come organismo in progressiva espansione, e hanno simultaneamente posto lo sguardo sui modi in cui la città cresce su se stessa, spostando quindi l'attenzione sui necessari processi di riqualificazione e ricucitura dei tessuti consolidati.
Le città pongono oggi, infatti, innanzitutto un problema di cura, di manutenzione e di intervento su brani e parti di territorio carenti di definizione urbanistica attuativa. In particolare in quegli ambiti centrali dove l'abbandono ha determinato in maniera più marcata i fenomeni di degrado edilizio e della qualità urbana. In quegli ambiti si è assistito ad una manutenzione urbana realizzata con l'impiego indiscriminato di tecnologie e materiali incongrui, offerti a costi competitivi dalla piccola imprenditoria, nata come indotto del boom edilizio degli anni '60. Questi materiali, introdotti spesso senza ricorrere alla manodopera tradizionale, ma utilizzando il più economico ricorso all'auto-costruzione, hanno portato spesso all'oblio delle culture materiali storiche, con le quali per secoli si era costruita e conservata la città storica. Questo fenomeno di degrado morfologico diffuso è spesso stato agevolato dai ritardi, dalla rigidità e dall'inadeguatezza con cui i processi di pianificazione hanno accompagnato la domanda di trasformazione del territorio .
Queste ed altre riflessioni richiederebbero una serie di ricerche volte a individuare efficaci meccanismi di intervento che consentano agli strumenti urbanistici - generali ed attuativi - di potere in concreto configurarsi come strumenti in grado di prevedere ed accompagnare, assieme ad integrati strumenti di programmazione, i processi di trasformazione urbana.

2.4 - I PROGETTI DI TRASFORMAZIONE: REQUISITI PRELIMINARI

I progetti di trasformazione debbono possedere alcuni necessari pre-requisiti:
• Capacità di leggere e di interpretare l'esistente nei suoi molteplici aspetti fisico-ambientale, storico, urbanistico-architettonico, socio-economico, etc..
• Capacità di predisporre obiettivi in grado di raggiungere mete di sviluppo credibili.
• Capacità di costruire "un senso di appartenenza allargato" nei confronti del programma, i cui progetti possano anche costituire e consolidare l'identità sociale e locale ("Costruzione sociale del Programma").
• Capacità di garantire l'innovazione dentro pratiche amministrative consolidate.
• Capacità di interpretare, conciliandoli, sia i "nuovi bisogni" che la tradizione.
• Capacità di tradurre gli immaginari collettivi in luoghi simbolici degli spazi urbani e degli ambiti paesistico-territoriali.
• Capacità di trasformare la "costruzione partecipata" del programma, la concertazione, in iniziativa economica in grado di contribuire alla realizzazione ed al successo del Programma. Si dovrà, perciò, passare dalla separazione - programmatoria ed economica - degli interventi pubblici e privati, al " project financing " (finanza di progetto) ed, ancora, alla finanza di programma, introducendo e sviluppando modelli innovativi.
• Capacità di collocare il programma all'interno di una complessa rete di opportunità di finanziamento pubbliche e private

Debbono, inoltre riuscire a:
• Garantire la conservazione delle identità della Storia dei luoghi, delle tradizioni, delle culture materiali e quindi della "memoria" delle comunità, come fattori cardine del recupero ed indispensabili "mediatori" tra tutela ed innovazione.
• Identificare i modelli di "Sviluppo Sostenibile" delle città, in relazione alle specifiche vocazioni territoriali.
Incentivare l'azione coordinata di tutti gli operatori coinvolti in un eventuale processo di trasformazione, siano essi pubblici o privati (attraverso forme di partenariato e concertazione socio-economica ed interistituzionale).
• Essere pensati in maniera "integrata" e "complessa", sia per consentire la messa in relazione dei problemi attinenti lo sviluppo armonico dei diversi settori delle attività umane, sia per raccordare tale sviluppo con gli ambiti operativi dell'azione amministrativa (politiche infrastrutturali e dei servizi, sociali, economiche, etc.).

La complessità deve anche essere fisica, estesa cioè ai diversi ambiti spaziali, urbanistici e funzionali delle città e del territorio (le strade, le case, i servizi, i luoghi del lavoro e del consumo, gli ambiti naturali, l'ambiente rurale etc.). Complessi dovranno quindi essere sia gli strumenti di approccio e di progetto che quelli di analisi e di intervento. Si deve, anzitutto, superare la prassi consolidata della distinzione tra Piani, Programmi e Progetti.
Affinché il Progetto possa adempiere efficacemente alla propria funzione esso deve tradursi in uno scenario di semplice comprensione che, non solo consenta alle Amministrazioni comunali di dirimere le questioni aperte e di valutare la praticabilità delle scelte proposte, ma restituisca anche ai cittadini e a chi, a titolo diverso, interviene sul territorio, l'immagine di territorio che esso prefigura.
Il Progetto rappresenta, infatti, uno strumento conoscitivo e interpretativo che deve necessariamente porsi come frutto di un sapere condiviso e come patrimonio comune facilmente accessibile, anche al fine di prefigurare trasformazioni effettivamente attuabili.
Il percorso conoscitivo e interpretativo si costruisce a partire dalle condizioni e dai valori che in questo luogo vengono contestualmente messi in gioco dai diversi attori coinvolti.
Tutto il Progetto è espressione esplicita dell'attuale condizione, ed è a partire da essa che se ne definiscono i diversi elementi: testi, ipertesti, iconografie, rimandi, che si traducono negli elementi che lo costruiscono. L'ambito di intervento, gli obiettivi, i motori della trasformazione, il progetto, le relazioni e le immagini contenute restituiscono così la cornice interpretativa e il carattere dello specifico momento di elaborazione.

2.5 - VERSO UNA NUOVA CULTURA DELL'AMBIENTE E DEL COSTRUIRE

Lo sviluppo economico, pur nelle sue contraddizioni, ha profondamente mutato i parametri soggettivi, con cui misurare il grado di tollerabilità sociale delle condizioni ambientali e migliorare la qualità della vita.
Se si vuole superare il rapporto di pura contraddizione tra sviluppo e conservazione, occorre definire l'ambiente non più come immutabile, bensì come il risultato di successivi interventi sulla natura, che l'uomo ha operato nel tempo.
Nuovi valori sono emersi: un più armonico rapporto con l'ecosistema, un modello di sviluppo ed una tecnologia più rispettosa dell'ambiente, la difesa assoluta dell'integrità della salute umana.
Le mutazioni spesso traumatiche del paesaggio umano, impongono di passare dagli anni della «quantità», che hanno cementificato indiscriminatamente il nostro territorio, agli anni della «qualità» ove è auspicabile un governo della città, una prassi degli insediamenti, più attenta ai processi di riqualificazione, che vada oltre i meccanismi dello «zoning» e dei parametri, verso sensibili rapporti dialettici con le «culture materiali», con la specificità: l'approccio di tipo «qualitativo» all'uso del territorio dovrà trovare proprio nella Storia, nella sua complessità, nelle sue miracolose e delicate coerenze e trame, le coordinate fondamentali di riferimento e di verifica.

2.6 - L'AMBIENTE, LA STORIA ED IL PROGETTO: PREMESSE METODOLOGICHE

La scuola parigina delle «Annales» ha abituato la cultura contemporanea a considerare la complessità di ogni processo storico, a non trascurare -anzi, talvolta, a privilegiare- valori in passato ritenuti marginali. Si tratta di considerare il campo «geografico» d'indagine di un sito come un «insieme complesso», in cui alcuna componente può venire a priori considerata quale non necessaria al processo di lettura.
La geografia del territorio (antropica ed urbana, soprattutto) crediamo che debba considerare un simile angolo di osservazione. Da questa considerazione ne discende che le coordinate di riferimento di un progetto dovrebbero essere orientate in direzione di un atteggiamento «consapevole» verso l'ambiente e verso la Storia.
Non può non farsi, quindi, riferimento alla valutazione delle peculiarità del sito ed ai rapporti emergenti della Storia, tra tipologie edilizie e struttura urbana, tra forme e «Culture materiali».
Se poi una nuova struttura va a collocarsi nel tessuto urbano, a stretto contatto con la città antica, ulteriori problemi devono essere considerati, in quanto il nuovo insediamento si inserisce nel processo diacronico di modificazione dell'organismo urbano e dei suoi assetti configurativi.
In questi casi, a nostro avviso, si deve tentare di costruire delle progettazioni che cerchino di definire con chiarezza la propria identità culturale, il proprio ancorarsi nella Storia urbana.
Preliminare al progetto, perciò, deve essere la lettura dei processi storici di formazione e modificazione degli spazi e delle qualità architettoniche della città, senza però tralasciare di dar conto dei dati fisici, cioè dei dati sulle culture materiali di un territorio.
Si devono perciò ricercare all'interno del sistema e delle forme urbane, archetipi, tipologie, tracce di sapienza costruttiva, che costituiscono un insieme di intelligenti, miracolose coerenze collettivamente significative e permanenti.
La lettura della città storica offre infatti un «racconto» murario in cui artificio e natura, geometria e organicità, dialogano con varietà di configurazioni spaziali, plastiche, cromatiche e chiaroscurali.

Nel 1924 Le Corbusier, uno dei grandi dell'architettura del '900, scriveva nel suo "*Urbanisme*":
"Un'architettura bene inserita nel contesto fa suonare allegramente l'armonia e tocca profondamente". E scriveva ancora: "La città, attraverso i nostri occhi, dispensa gioia o disperazione,...disgusto, indifferenza, benessere o stanchezza. È una questione di scelta di forme, ...Le scelte da fare sono tra il rifiuto delle forme nefaste e la ricerca di quelle che danno buoni risultati."
Costruire nelle città storiche: una sfida non facile per progettisti ed amministratori. Al di là del valore intrinseco di un edificio, la sua "bellezza"

dipende anzitutto dalla sua capacità di inserirsi nella città e nella sua storia. Un nuovo insediamento che nasce nella città, da questa trae il fondamento della sua cultura.
Un architetto e maestro contemporaneo, L. Quaroni, scriveva che *"il progetto si dovrà misurare, cioè fare i conti, con l'ambiente urbano nel quale va collocato un edificio, e dovrà reagire per assonanza o per contrasto, ma contrasto controllato.."*. In sostanza, i requisiti di un progetto nella città storica possono sintetizzarsi così: può essere in assonanza, ma non in *mimesis*; oppure si può optare anche per un'architettura in contrasto con le forme storiche, purchè con queste sia in armonico e dosato contrappunto. Progettare nella città storica, per Le Corbusier, *"È una questione di scelta di forme, ma non si tratta di forme da copiare, di stile barocco o gotico, da scegliere tra le frattaglie di venerabili cadaveri..."*.

Il mondo formale della città classica, era basato sulla cultura materiale della pietra che comprendeva in consonanza quelle del legno, del ferro, di tutte quelle lavorazioni basate sul lavoro manuale dell'artigiano. Un'età fondata su *"materiali espressivi consentanei"*, per dirla con lo storico dell'arte Andrea Emiliani, *"di quelli cioè che passano attraverso il filtro del lavoro manuale e ne ereditano l'insopprimibile connotato dell'unicità.....Un mondo così costruito e lentamente sedimentato è ovviamente destinato ad incrinarsi di fronte all'apparizione e all'uso di nuovi materiali poiché questi ultimi a loro volta... sollecitano una loro vocazione formale.....L'incontro infatti tra forme invocate e forme procurate non è più completo, sensibile e coincidente come per il passato"*.
Persino le nuove murature, basate su tecniche meccaniche ed industriali di taglio della pietra e di impasti della malta e di composizione delle coloriture degli scialbi, producono spesso valori di superficie e colore diversi dalla dominante produzione del contesto storico. Ancora di più si altererà il rapporto formale con l'impiego dei nuovi materiali, che *"non hanno ancora prodotto un mondo formalmente omogeneo, forse proprio in forza del loro accentuato grado di polimorfismo"*. Non si tratta quindi, negli interventi in contesti storici, solo di creare episodi di qualità, bensì di capire che l'irruzione prepotente dei nuovi materiali all'interno della città della pietra, ha cancellato la memoria storica, i repertori formali e la prassi di una consolidata cultura materiale, senza sostituirla con peculiari culture formali e del lavoro.
Rinunciarvi, allora? No, certo. Ma ci vuole misura e capacità. Il risultato, invece, è che spesso, in mancanza di un rigore espressivo -proprio degli interventi più attenti- che metta in luce i processi meccanici e di montaggio dei nuovi materiali, si producono risultati disarmonici. O peggio, per paura di sbagliare, si ricorre alla "*mimesis*", cioè alla replica nostalgica e consumistica delle forme classiche, come in quelle suppellettili da mercatino popolare, in resina o plastica, che riproducono "in stile" e a stampo le modanature e le volute tradizionali del legno e del ferro, copiandone servilmente le forme, per conferire "nobiltà" storica a buon mercato.
Lo scomparso Bruno Zevi, ha fondato la sua vita di grande storico, docente e critico dell'architettura, sulla convinzione che la sensibilità contemporanea debba investire non solo le nuove architetture, ma anche il modo di "leggere" ed interpretare quelle del passato. Scriveva che *"la vitalità del linguaggio architettonico moderno fonde con l'impegno di forgiare una visione moderna, futuribile e comunque incentivatrice, delle fasi storiche che ci precedono. Di fronte ad esse risultano assurde sia la passività imitatrice dei revivals che l'indifferenza rinunciataria di alcune avanguardie."*
Un invito a fare architettura contemporanea, insomma, su solide basi storiche, senza imitazioni o rinunce.
Quale bilancio può trarsi per il Salento?
Viene da chiedersi quante tra le realizzazioni degli ultimi decenni siano modernamente "vitali" e fondate storicamente. Si ha l'impressione che il lungo silenzio sull'architettura che ha caratterizzato il clima culturale salentino degli ultimi anni, abbia prodotto come una sorta di estraneità critica e progettuale di parte dei nostri architetti -non solo giovani- rispetto ai temi del rapporto con il contesto e con la Storia, con la specifica identità del luogo-Salento. Accanto a questa disattenzione, la divulgazione acritica del mito del successo globalizzato dei grandi architetti internazionali -le cosiddette "*archi-star*"- ha prodotto (ovunque e da noi) una sorta di manierismo modaiolo o, peggio, un estetismo pseudo-storicista.
La crisi attuale non dipende come in altri momenti dalla mancanza di idee,

al contrario -per dirla con Quaroni- *discende "dalla difficoltà, e non solo in architettura, di risolvere in poche idee forti le molte, moltissime, troppe idee deboli che circolano...."*
In questa fase critica della cultura, passata troppo repentinamente dalle dimensioni locali a quelle globali, si presta troppa attenzione alle mode e poca alle culture ed alla Storia del territorio.

2.7 - LA CITTÀ COME PROGETTO COMUNE

Crediamo che, per una città, il requisito principale sia quello della chiarezza, della facilità con cui risponde ai bisogni dei cittadini, e della forza del legame che con gli stessi (e tra gli stessi) istituisce.
Città oggi vuol dire città funzionale, che vuol essere città dei cittadini, che vuol diventare città organizzata per farli vivere meglio, per agevolare le loro attività, il lavoro, il benessere, la convivenza civile: questi sono i caratteri di una città bella.
Gli strumenti di governo del territorio (Piani, Programmi, Progetti) devono aprirsi ed integrarsi e non definirsi autonomamente, devono strutturarsi in un progetto di città, capace di riannodare i legami interrotti non solo tra le porzioni dell'organismo urbano, ma anche tra i diversi pezzi della comunità, oggi forse indifferenti alla costruzione di un possibile progetto comune.
Solo attraverso un progetto condiviso di città, capace di organizzare i tre momenti, altrimenti scissi, della pianificazione, della programmazione e della progettazione, sarà possibile mettere a punto nuovi e più adeguati strumenti di governo del territorio. Questi strumenti dovranno, infatti, adattarsi ad una società in rapido cambiamento: dovranno essere i sensori delle istanze dei cittadini, dovranno servire ad organizzare la comunità, a fornirle gli strumenti per vivere e progredire, dovranno rappresentarne le aspirazioni, tradurne ed ispirarne i sogni.
La città si organizza, si sviluppa e si definisce mediante la progettazione degli spazi pubblici; soprattutto in una città mediterranea, in cui le strade e le piazze sono il cuore della vita della comunità. Se si lavora su alcuni punti sensibili della città, se ne può determinare, correggere, rinsaldare la struttura, in pratica eliminarne gli squilibri, renderla più funzionale, più utile ai bisogni, più bella.
Oltre che capire dove intervenire, bisogna capire qual è l'obiettivo, il modello, il progetto di città che le analisi su di essa ed i bisogni dei cittadini hanno rivelato. Per far ciò sono necessarie le seguenti riflessioni:
Anzitutto, il progetto di città deve prevedere una serie di interventi coordinati, capaci di incidere nel tempo sulla struttura, sulle funzioni e sul tessuto urbanistico, al fine di:

- Migliorare la qualità della vita
- Favorire le relazioni sociali
- Aiutare i più deboli e recuperare le emarginazioni
- Creare pari opportunità
- Incentivare lo sviluppo economico

In sostanza, una rete di interventi coordinati, quali catalizzatori del processo di miglioramento della qualità urbana.
Città ed ambiente incidono fortemente sulle attività umane e sulla vita associata, ma ne sono anche il prodotto. Vita sociale e città sono legate reciprocamente da un legame di causa-effetto. Le straordinarie qualità delle nostre città devono essere ricondotte sempre di più ad un uso completo, consapevole da parte dei cittadini, che devono riappropriarsi sempre di più dell'orgoglio di appartenenza alla loro città ed alla loro comunità. Questo perché i benefici siano sempre maggiori e sempre maggiore sia la consapevolezza che è indispensabile il contributo di ogni cittadino per migliorare la città e per conservarla per la Storia e per la Cultura universale.
Conservazione e sviluppo della qualità urbana sono il momento necessario per trasmettere questa ricchezza non solo ai cittadini, ma anche agli ospiti: in questo modo mettendo in circolo nuove risorse, economiche e culturali.

2.8 - GLI SPAZI PUBBLICI TRA PIANO E "URBANIZZAZIONE DEBOLE"

Gli spazi pubblici, in gran parte delle nostre città, non sono gestiti progettualmente in alcun modo, a partire spesso già dalle previsioni dei Piani Regolatori. La loro creazione, sistemazione e manutenzione, spesso casuali,

sono il risultato non dell'arte urbana e dei suoi princìpi di utilità, comodità e bellezza, ma sono unicamente dettate da norme e regolamenti, se non da regole di rendimento: sono cioè, spesso, "scarti di produzione" dell'industria edilizia e della rendita fondiaria.
Altro fattore che allontana la qualità dalle nostre città, è il permanere dell'assenza di una cultura del progetto ai diversi livelli. Regioni ed Enti locali hanno spesso come preoccupazione principale quella di spendere: e quanto più riescono a farlo in tempi brevi, tanto più governano e raccolgono consensi. Se poi questo avviene con procedure e strumenti straordinari, e sotto la minaccia della perdita dei finanziamenti, si finisce con il coprire con la quantità l'assenza della qualità, al di fuori di un complessivo ed armonico progetto di città. Un progetto integrato consente di disporre di controllabili possibilità di assemblaggio dei singoli moduli d'intervento, in funzione delle possibilità di cofinanziamento pubblico-private. Un progetto integrato consente di scaricare i costi di interventi ad alta utilità sociale (od utili per la realizzazione di una città " bella "), ma di basso rendimento economico, su altri più appetibili da parte dell'investimento privato.
Il governo della nostra società attraverso un modello fondato prevalentemente sull'economia, ha prodotto sinora una democrazia incompiuta ed incerta, aperta a tutte le forme di liberismo e di abuso, che ci consegna un mondo costituito da micro-sistemi diffusi, dall'interazione incontrollabile di masse di operatori, in conflitto caotico nelle nostre città, che tendono a divenire sempre di più dei "non luoghi" in turbolenta omologazione alle città virtuali, manipolabili dai flussi di Internet, dove tutto è possibile e niente è reale, secondo le regole della Grande Rete e del Mercato Globale.

Appare chiaro che questa "democrazia", apparentemente diffusa e certamente fragile, senza più "demos" e anche senza "kratòs", è il perfetto (e più "comodo") sistema di non-governo per quest'epoca in veloce trasformazione, in cui l'incertezza ed il lassismo si pongono come caratteri distintivi di molte amministrazioni locali, perché disponibili ad adattarsi ed accettare equilibri provvisori, pur di evitare soluzioni "definitive", che -in quanto tali- hanno il rischio di scontentare qualcuno che "conta".

La città oggi è sottoposta ad una profonda e strisciante mutazione, a partire dal suo stesso concetto di spazio organizzato ed efficiente, cioè programmabile e progettabile.
La più devastante contraddizione è oggi quella delle "città d'arte" e, per estensione, dei centri storici minori. Per i quali sarebbe d'obbligo il massimo esercizio di attenzione e tutela, ma che sono sottoposti a pressioni, talvolta intollerabili, da parte di masse sempre crescenti di turisti, educati costantemente e da tempo all'arte come oggetto di consumo, spesso pubblicizzata e resa evento, al pari dei concerti pop, imposta come imprescindibile accessorio della classica vacanza sole-mare.
Ed eccole lì, le comitive dei tour organizzati, quasi obbligate a sciamare per negozietti e trattorie, con brevi tappe da dividere tra un duomo ed un castello...
Ecco che così le regole del mercato hanno sconfitto le logiche rigide della città pianificata e programmata, e stanno divorando lentamente la forma della città storica, proprio quella forma e quella identità che nel corso della Storia hanno prodotto quei gioielli che oggi le moderne "invasioni barbariche" corrono a visitare.
Ecco così che, quando si cede il campo o non si è capaci di una programmazione complessiva ma flessibile, episodi magari vistosi come i gazebo, ma burocraticamente classificabili come "minori" o "temporanei", possano cambiare in profondità la forma e l'ambiente urbano, proprio perché intervengono sugli aspetti visivi, sui colori, sui materiali o, addirittura e quasi sempre, sugli spazi. Sembra la cosa più facile, che mette le coscienze a posto: giustificare le incompatibilità (perché di questo si tratta: si occupano spazi pubblici che, oltre che garantire il funzionale transito dei mezzi, debbono consentire quello dei pedoni...sono loro-turisti e non- e non le auto, i naturali padroni delle città storiche!), con la scusa della temporaneità. Provate a rammentarvi, nelle vostre città, qualche chiosco o simile che, da provvisorio, non sia divenuto...provvisoriamente definitivo!
Attenzione, però.
Crediamo che vi sia un unico modo di controllare quello che, altrimenti, potrebbe degenerare in caos e produrre la perdita di qualità ed identità dei luoghi: i fenomeni di urbanizzazione debole, per dirla con Andrea Branzi, forse ineluttabili, legati in qualche modo alla complessità e flessibilità del mondo contemporaneo, si debbono governare, proprio perché minori e per questo insidiosamente pervasivi.
Governare: si fa presto a dirlo, ma come?

È necessario un governo della città capace di direzione progettuale, in grado di cogliere, assieme alla città consolidata, anche la città meno visibile, fluida, costruita come un insieme di relazioni e di servizi, di interventi -pubblici, ma quasi sempre privati- diffusi, molti dei quali anche minimi.
Un governo capace di contemperare la libera iniziativa imprenditoriale con le regole della tutela, capace di sviluppare, al suo interno, ma di diffondere anche tra i cittadini, la cultura; oltre che il diritto al bello, anche l'abitudine allo stesso ed alla qualità della vita.
Occorre ribellarsi al possibile predominio della città generica, prodotta dalla somma di episodi minimi, ma diffusi, sciatti se non offensivi, prodotta da stili di governo improntati al disincanto ed all'indifferenza. Occorre rifiutare la perdita della città bella, oggi sempre più necessaria per vincere le sfide della concorrenza sul mercato di un turismo di qualità, in quanto tale capace di coniugare le esigenze dello sviluppo, con una sempre più pressante domanda di identità urbana.
Oggi, di fronte ai risultati di sviluppo del turismo, seguito alle azioni di marketing urbano e territoriale messe in campo da amministrazioni adeguate, bisogna andare oltre. Non solo oltre l'immobilismo e l'assenza di governo e di controllo, ma anche oltre i programmi coordinati ed i sistemi integrati (che alcuni di noi - professionisti, amministratori, ricercatori- hanno portato avanti).
Non sono più sufficienti, non riescono a governare gli esiti delle nuove funzioni urbane che quegli stessi programmi e progetti hanno innescato.

3. APPUNTI PER UNA CULTURA DEL BELLO NELLE TRASFORMAZIONI URBANE

3.1 - PREMESSA

Pensiamo che la cultura del bello sia il risultato di una consuetudine paziente ad esercizi di valutazione estetica, che solo se praticata con continuità, può fondarsi in maniera non velleitaria.
Come nel caso dell'orecchio musicale, necessario per valutare una buona musica, "il saper vedere" un'architettura e coglierne i valori o le incongruità, si acquisisce con la pratica. Certo, alcuni principi di carattere generale vanno forniti a chi si accosta a tale difficile esercizio. L'introduzione a tali capacità critiche non può, infatti, prescindere da alcuni presupposti di cultura generale e specifica.
A tal fine si suggerisce in appendice un'essenziale bibliografia per chi si accosta per la prima volta al problema o vuole approfondire. Qui di seguito, per comodità, si enumera una silloge di alcuni concetti di base, con il rimando a detta nota bibliografica.
Peraltro, non si ritiene che questa sia la sede adatta per studi teorici e/o di carattere generale sull'estetica e neppure sull'architettura e l'urbanistica come arti urbane e territoriali.
Crediamo, invece, che l'introduzione ad un esercizio critico, attraverso il commento su alcuni esempi di contestualizzazione di episodi architettonici in siti della città storica e/o consolidata, oppure in contesti rurali o ambientali di valore paesistico, possa fornire alcuni parametri di valutazione per chi opera sul territorio o decide in merito alle modalità delle sue trasformazioni.
Naturalmente, i giudizi che si esprimono in tale materia hanno sempre il carattere della soggettività, per cui cercheremo di fondarli su criteri desumibili ad esempio da orientamenti consolidati dalle recenti evoluzioni delle culture specifiche. Oppure da orientamenti giuridici, dettami normativi o ancora da princìpi dettati da organismi e/o commissioni in merito a questioni attinenti il restauro, l'urbanistica, le attività edilizie, la difesa dell'ambiente e la sua sostenibilità, la tutela del paesaggio. Comunque, anche orientamenti, dettami, principi e norme sono oggetto di interpretazioni e sintesi soggettive, ma il rischio è in parte temperato dall'esperienza di chi si assume la responsabilità di emettere un giudizio critico.

3.2 - LE AREE URBANE: EVOLUZIONE DEI QUADRI INTERPRETATIVI

Per una corretta valutazione degli interventi, forti o "deboli", di trasformazione urbana e dei connessi problemi di contestualizzazione, è necessario abbandonare -perché inadeguato- il modello interpretativo ed operativo deri-

vato dall'urbanistica funzionalista, che ha improntato la prassi dei Piani e dei progetti urbani a partire dagli anni '60 ed ancora largamente in uso da parte di progettisti, uffici pubblici e commissioni edilizie. L'uso esclusivo di tale modello è peraltro ancora incoraggiato dal fatto che è vigente appena da pochi mesi la profonda revisione introdotta dalla nuova gestione urbanistica della Regione Puglia, attraverso gli "indirizzi" contenuti nel Documento regionale di assetto generale (DRAG) del 2007.
Nella gran parte dei Comuni pugliesi, ancora dotati di strumenti urbanistici di vecchia generazione, il quadro normativo di riferimento di progettisti e valutatori (uffici tecnici e commissioni edilizie) degli interventi di trasformazione urbana, si basa sull'interpretazione della struttura urbana per "zone omogenee", monofunzionali, ciascuna delle quali soggetta a norme, indici e parametri edilizi di tipo meramente quantitativo. I regolamenti edilizi sono in genere carenti di indicazioni in merito alla qualità, alla "bellezza" degli interventi, al loro rapporto morfologico, architettonico, alla congruità dei materiali con il contesto.
Una concezione statica, funzionalistica e deterministica, coerente con le tradizionali antinomie (città-campagna, centro urbano-periferia, città storica-espansione), su cui è ancora basata -se non la teoria- senza dubbio la corrente prassi urbanistico- architettonica delle trasformazioni del territorio. Questa concezione, funzionalistica, nella fase della grande crescita insediativa del secondo dopoguerra, ha portato comunque a ritenere sufficiente il controllo della trasformazione urbanistica mediante indici e parametri meramente quantitativi. Un apparato normativo comunque inadeguato al controllo dell'architettura cosiddetta spontanea e- in particolare- al governo delle alterazioni "minime" dei materiali, delle finiture, delle coloriture tradizionali proprie della consolidate culture materiali delle città storiche. Una concezione trasformatasi in consolidata "cultura", che ha portato a valutare come accessori e trascurabili i processi legati alla forma ed all'immagine urbana, e l'architettura come un futile accessorio, una disciplina ritenuta sovrastrutturale rispetto all'economia dei processi edilizi ed alle urgenze fondamentali dell'emergenza abitativa.
Oggi a tale modello statico deve sostituirsi un processo dinamico, capace di inquadrare correttamente le esigenze di trasformazione, confrontandola con la necessità di conservazione e trasmissione dei valori.
Oggi la cultura urbanistica, anche nella nostra Regione, è caratterizzata da una diffusa coscienza ambientale, da una nuova consapevolezza sulla necessità della tutela del patrimonio storico-culturale anche in quanto risorsa, dalla ricerca della sostenibilità nello sviluppo.
In tal modo la frattura avvenuta nel processo di storicizzazione delle dinamiche urbane può saldarsi, ridando dignità alle periferie, all'architettura contemporanea, salvaguardando al contempo le aree storiche da trasformazioni improprie per forme, materiali e spazialità. In tale direzione si deve pervenire ad un'idea di integrazione relazionale tra gli elementi del sito, in cui l'ambiente, gli edifici, i manufatti e gli spazi collettivi, assieme a quelli privati, assumono un rapporto indissolubile che costituisce l'ambito unitario della trasformazione.
Gli operatori -progettisti ed addetti degli uffici tecnici- dovranno essere in grado di progettare o valutare ogni intervento, ancorché minimo, in maniera integrata con i caratteri, i nodi problematici e gli assetti del contesto.

3.3 - RIVALORIZZAZIONE DELLO SPAZIO URBANO

Per la rivalorizzazione della città consolidata è necessaria una chiara e completa definizione metodologica delle azioni di progettazione/valutazione. L'obiettivo sarà quello di un corretto processo di conoscenza-valutazione-indirizzo da porre alla base delle operazioni di riqualificazione.
Tale processo deve relazionarsi con i momenti della pianificazione e della programmazione e gestione urbana. Il primo momento è quello conoscitivo, di analisi diacronica delle vicende di trasformazione del sito oggetto d'intervento e di rilevazione sincronica dei suoi caratteri strutturali, in modo da ricavarne tracce, indicazioni e metterne a fuoco vincoli e condizionamenti. Alla fine di tale percorso si saranno esplorati i processi di trasformazione del luogo e dei suoi parametri fisico-spaziale, funzionale e simbolico.
Gli operatori tecnici dovranno essere preparati ad integrare gli strumenti canonici della progettazione tecnica (strumenti urbanistici, regolamenti edilizi

e normative tecniche, rilievi, cartografie) con un insieme di analisi conoscitive (sistema delle conoscenze) e di quadri interpretativi delle stesse. Ad esempio, dovranno abituarsi a considerare:
Il progetto di trasformazione urbana come integrazione tra piano urbanistico, programma e progetto architettonico;
Le analisi fisico-geometriche e tipologiche dello spazio urbano come indissolubilmente legate ai significati, alle funzioni ed ai suoi usi come luogo collettivo;
I flussi dei percorsi di fruizione e le rispettive sedi;
I sistemi ambientali, i valori storico-culturali, le componenti paesistiche.
Da questi dati conoscitivi e dalla loro analisi critica, sarà possibile ricavare alcune indicazioni metodologiche di valutazione dei progetti e dell'idoneità della loro contestualizzazione nel corpo urbano.
Il tema centrale è la rivalorizzazione dello spazio urbano e la riorganizzazione dei sistemi delle centralità e delle percorrenze.
Queste note si propongono anche di fornire alcune riflessioni per un approccio di valutazione/indirizzo delle operazioni progettuali dello spazio urbano, relazionate con gli strumenti della pianificazione e i processi gestionali che si misurino, in modo prioritario, con la morfologia urbana e i comportamenti sociali: è infatti attraverso la relazione tra questi elementi che si può pervenire alla progettazione di un sistema di valori per la città in grado di riqualificare il degrado che ha caratterizzato gran parte dell'urbanizzazione del secondo dopoguerra.
L'attenzione del progetto è perciò concentrata sulla progettazione dei processi di trasformazione della città costruita, sia attraverso sostituzioni o nuove realizzazioni, sia attraverso l'immissione di nuovi usi e nuovi significati agli spazi già esistenti.

3.4 - L'ARTE NEGLI SPAZI PUBBLICI (PUBLIC ART)

Un discorso a parte attiene all'arte negli spazi pubblici.
La public art è una pratica dell'arte contemporanea che interpreta la città; si esprime con i suoi linguaggi all'interno dei processi di trasformazione; ne interpreta -talvolta criticamente- le logiche, le premesse culturali, le politiche; interviene sulla struttura degli spazi urbani e sull'ambiente; innesca processi di partecipazione e comunicazione; promuove gli spazi urbani come luoghi d'incontro.
La diffusione contemporanea della public art trova oggi sempre maggiori sostenitori ed operatori in Europa e negli Stati Uniti. Di meno in Italia, pochissimo nel Salento, tranne qualche eccezione, non sempre lodevole. Analizzeremo qualche esempio di recente realizzazione.
Non sarebbe di secondaria utilità fornire materiali conoscitivi sullo "stato dell'arte" della public art nel mondo, sugli interventi, le esperienze ed i problemi connessi. Un tema interessante riguarda la public art in rapporto ai luoghi di esposizione ed ai tipi di pubblico.
Altri temi attengono: alla forma di public art (dalla scultura, all'installazione, alla performance, etc.); al suo ruolo nelle trasformazioni urbane; alle nuove forme di spazio pubblico nelle pratiche artistiche.
Di particolare interesse, infine, è la capacità dell'arte di creare particolari ambiti di spazio pubblico dotati di "effetto città", densi cioè di qualità formale, di significati e di identità; inoltre capaci di indurre flussi di utenza e articolazione delle attività, mediante la contaminazione tra la pratica interdisciplinare tra le arti e i comportamenti dei cittadini.
Esempi di questa felice interazione sono alcuni centri d'arte quali il Palais de Tokyo a Parigi e -da poco a Lecce- le Manifatture Knos, di cui parleremo in seguito.

3.5 - L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO

Un altro tema di grande interesse nella valutazione delle trasformazioni è quello dell'architettura del paesaggio. Una pratica rivolta alla progettazione delle aree non edificate intese come un connettivo eco-sostenibile del sistema costruito.
Un idoneo esercizio dell'architettura del paesaggio, si fonda sulle diversità ambientali, storiche, culturali, ecologiche e naturali. Le componenti di questa pratica disciplinare sono: il suolo, l'acqua, la vegetazione, concorrenti alla formazione del paesaggio assieme all'azione dell'uomo. Un campo di attività di nostro interesse è la progettazione dei sistemi di verde urbano per la riqualificazione ed il recupero delle aree degradate e di quelle residuali dopo i processi di trasformazione insediativa e di infrastrutturazione.

3.6 - LA FORMA DEGLI SPAZI PUBBLICI NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

Possiamo ipotizzare che la crisi dello spazio pubblico sia come la visibile manifestazione del declino della vita urbana. Tuttavia, nella città contemporanea, sopravvivono spazi pubblici vitali, assieme a quei nuovi spazi oggi classificati come "non luoghi", concentrazioni recenti di energia urbana, con modalità non consolidate, spesso temporanee, effimere.
In altre parole, in particolare con riferimento alla città consolidata, oggetto di trasformazioni contemporanee, non tutti gli spazi pubblici costruiti e modificati per assolvere a funzioni collettive, si dimostrano -nel tempo e con l'uso- spazi vitali. Come è verificabile che, talvolta, quelli che definiamo "non luoghi", in realtà si rivelano in grado di fungere da notevoli accumulatori di presenze. Anche se, spesso, incapaci di costruire e mantenere nel tempo relazioni tra individui e/o gruppi.
Sarebbe utile perciò prendere in esame alcuni spazi pubblici salentini e analizzarne la capacità o meno di istituire relazioni urbane, cioè legami apprezzabili e durevoli tra quegli spazi e le persone. Spazi cioè vissuti dai singoli o dai gruppi, progettati o formatisi nel tempo spontaneamente, in cui si sia consolidata (o sia fallita) una fruibilità più o meno aperta e vivace. Di questi luoghi sarebbe interessante conoscere i fattori denotanti lo star bene, il gradimento pubblico (feel-good factors) o -al contrario- la loro parziale o totale carenza.
Si tratta di una ricerca complessa ma di indubbia utilità, sulla quale impegnare adeguati tempi e risorse. Una ricerca volta, preliminarmente, a testare strumenti e metodi di analisi e valutazione in grado di comprendere l'ambiguità e complessità di quegli spazi e le ragioni del loro "successo".
Schematizzando, la ricerca potrebbe approfondire i seguenti argomenti:
• crisi dello spazio pubblico nella città contemporanea;
• mercificazione e allontanamento dal "centro urbano";
• permanenza del "mito" della piazza (o della strada) antica come "marciapiede animato" (J. Jacobs).
Un altro aspetto della ricerca dovrebbe prendere in esame l'assunzione di diverse forme dello spazio, spesso ibridate tra loro, attraverso la modifica e la contaminazione di luoghi, funzioni e comportamenti. Queste forme possono così essere definite:
• spazio fisico, in cui si svolge l'incontro delle persone;
• spazio immateriale, costituito dalle immagini che si sovrappongono allo spazio fisico;
• spazio-tempo, che interviene in maniera episodica sullo spazio fisico, trasformandone gli usi correnti.
Queste tre forme interagenti di spazio costituiscono -integrandosi con diverse modalità- lo spazio pubblico.
L'indagine può includere lo studio degli elementi immateriali (delle immagini in particolare) sugli spazi ed i loro effetti sulla mobilità del fruitore. Ad esempio, è noto che -oltre al percorso fisico- il consumatore compie nello shopping mall una sorta di viaggio immobile, dove i messaggi visivi e virtuali ampliano la realtà ed i suoi parametri spazio-temporali.
Si potrebbe, inoltre, indagare sul ruolo del tempo che, mediante l'introduzione di discontinuità nel quotidiano, produce nuovi significati per lo spazio urbano. Gli eventi sono parte integrante dell'immagine di una città e allo stesso tempo sono veicoli di produzione e trasmissione dell'immaginario urbano.
Sarebbe inoltre interessante effettuare un'analisi critico-teorica su alcuni esempi relativi alle tre forme di spazio di cui abbiamo detto, per cercare di comprendere:
- il ruolo dei progetti e le variabili introdotte dal caso e dall'uso;
- l'influenza delle immagini sui luoghi;
- il ruolo del tempo;
- il ruolo tra libertà e controllo degli spazi.
Definire qual è il carattere dello spazio pubblico dipende spesso dalle pratiche che vi si svolgono, dalla loro cifra creativa e dalla loro capacità di coinvolgimento, e dalla capacità di scoprirlo, decodificando tracce e significati.
Il riconoscimento rende possibile mantenere ciò che di "luogo", di specifico, di identitario, c'è in uno spazio, in un contesto. Consente di esaltarne le potenzialità nascoste, tentando così pratiche di correzione di fattori di disturbo, propri di una contestualizzazione mal riuscita.
Centrale risulta essere il rapporto tra caso e progetto nel successo degli spazi pubblici urbani e riuscire a capire le regole di tale interazione può incidere sulla possibilità di correggere -se non prevedere- gli esiti negativi di un'operazione di trasfor-

mazione urbana, con particolare riguardo ai problemi di armonia con il contesto.
Anche se crediamo che sia utile limitare il rischio di eccessivo determinismo progettuale: "un'opera aperta" se ha in sé un sufficiente grado di chiarezza, può agevolare -o conservare- la vivacità di un luogo.
Insomma, ogni intervento di trasformazione consapevole dei luoghi urbani, non può prescindere dalla ricerca, dal riconoscimento e dall'ascolto del contesto, della scoperta del suo carattere identitario, se vuole impedirne la perdita del senso, della memoria, della capacità di essere uno spazio pubblico capace di indurre relazioni e benessere nella comunità dei fruitori.

4. L'ARTE E LA CITTÀ

4.1 - LE PERIFERIE

Le periferie delle città presentano caratteri e problematiche simili: la composizione multietnica, i luoghi residuali, la frammentazione o la mancanza di una memoria collettiva, l'immaginario, la trasformazione sociale e visiva, la bassa qualità urbana, la distruzione del senso dello spazio pubblico come abbandono o appropriazione collettiva, il ruolo delle istituzioni. L'arte serve ad esprimere il comune interesse all'aggregazione, all'interazione sociale ed alla condivisione. L'arte deve relazionarsi con il contesto ma anche con i fruitori, con gli abitanti: questo processo di relazione è lo strumento mediante il quale si costruisce un'opera condivisa dalla comunità, che diviene icona della coabitazione e dell'integrazione. Dobbiamo indurre diversi modi di uso e lettura dei contesti degradati in cui viviamo, abituarci ad andare oltre le consuetudini, prepararci ad assumere visioni differenti e inusuali.

4.2 - MEMORIA E IDENTITÀ NELLE TRASFORMAZIONI URBANE

Memoria e identità sono in una fase di criticità quando il riferimento identitario nella forma urbana non è stabile, o meglio cambia con una velocità e con una casuale arbitrarietà, al di fuori da processi di elaborazione di sensibilità collettive, mostrando la fragilità della struttura urbana.

La realtà in continua mutazione richiede una presa di coscienza per riconfigurare la propria memoria storica. La pratica artistica dovrebbe cercare di rintracciare la Storia, l'identità. Le trasformazioni spaziali e visive, continue e prive di legami con il patrimonio delle comunità, portano ad uno spaesamento. L'arte deve provare a ridurre la distanza tra le densità di significato delle città storiche e gli assetti fluidi, privi di forme e contenuti sociali delle periferie. Deve aiutare forme di riflessione sulle modificazioni sociali e percettive delle città. Gli artisti servono a "costruire un piano comune sul quale far confluire l'esperienza intima con quella collettiva, la responsabilità personale con quella civile" ("Skart": gruppo di artisti di Belgrado).

Quando i territori ed i loro tessuti urbanistici, sociali ed economici sono in rapida trasformazione per effetto della globalizzazione, bisogna mantenere un legame con le tradizioni e le culture dei luoghi. I contesti devono essere i media per l'integrazione tra arte e corpi sociali. Devono attivarsi laboratori urbani multiculturali e poliartistici, attraverso i quali artisti e utenti si mescolano, e mescolano -restituendone coscienza- memorie collettive, spazi urbani, per una formazione di nuove forme di comunità più dinamiche, ma anche più integrate. Favorendo flussi di intescambio tra micro-gruppi, famiglie, soggetti, verso una "intimità pubblica", attraverso la quale i soggetti si rappresentano (come nella pratica artistica del "*Campement Urbain*", collettivo francese fondato nel 1999 a Parigi da Alain Caillet).

4.3 - I LABORATORI URBANI POLIARTISTICI

Forte è il bisogno dei cittadini di socializzare e discutere, tanta la voglia inespressa di relazionarsi, di frequentare, tanta la potenzialità di fare e di fruire di forme d'arte e cultura vicine alla vita, disponibili.
Nel maggio 2005, a Milano nello Stadio San Siro, persone di ogni età hanno assistito (in 35.000!), non alla partita o ad un concerto, ma alla proiezione di video, film, alla discussione di critici d'arte, alla presentazione di libri, all'esecuzione di brani musicali. Lo stadio si è trasformato in spazio di incontro, scambio, conoscenza, in luogo di discorsi e non solo di urla; per una notte almeno.

Diversi episodi analoghi, comuni a realtà diverse, fanno riflettere sugli strumenti (ma non solo: anche sulle azioni) per il governo del territorio in grado di cogliere, intercettare e soddisfare questa domanda diffusa. Crediamo che questi strumenti debbano strutturarsi in un progetto condiviso di città, capace di riannodare i legami interrotti, non solo tra le porzioni dell'organismo urbano, ma anche tra i diversi pezzi della comunità, oggi spesso costretti all'indifferenza verso la costruzione di un possibile progetto comune.
Le istituzioni, dovrebbero progettare (assieme tra di loro ed in maniera aperta alle associazioni, gruppi e movimenti) in maniera da produrre e promuovere non solo eventi, ma avviare e consolidare processi, capaci di prolungare l'azione della cultura nella vita e nei comportamenti quotidiani dei gruppi sociali e dei cittadini. Le città oggi richiedono alle istituzioni un'interscambio sensibile per poter crescere e trasformarsi, per assistere, rappresentare, accogliere.
Pensiamo che sia necessario predisporre degli attrattori d'interesse (qualcuno li chiama *meeting points*) capaci di fare interagire i diversi gruppi socioculturali. Assieme alle serate "istituzionali", più o meno figlie della cultura nazional-popolare, le istituzioni del Salento hanno spesso difficoltà ad individuare azioni capaci di intercettare in maniera stabile e non effimera la diffusa domanda di "altra" cultura, più vicina, più domestica, più vera. Di certo perché spesso impegnate in un'estenuante gara a produrre la stagione più prestigiosa, l'evento più eclatante.
Riteniamo che questo atteggiamento abbia dato in passato i suoi frutti, abbia contribuito in qualche modo a fini di marketing turistico. Ma adesso non basta più, come non basta più produrre eventi anche di alto livello, se questi rimangono al di fuori di un contesto progettuale organico, capace anche di valorizzare le energie inespresse, che pure alte istituzioni formative contribuiscono a produrre. Ma che la insufficiente sinergia con le altre istituzioni e, forse, una avvertibile distanza dalla vita della città, porta a far sì che, esaurito il proprio percorso formativo, gli operatori culturali prodotti in buon numero, trovino grandi difficoltà a canalizzare le proprie capacità all'interno dei processi produttivi di un territorio che -per buona parte e con qualche eccezione- non è preparato ad accoglierle e valorizzarle.
Joseph Beuys sosteneva che gli artisti, i creatori, sono la "croce rossa", il soccorso per noi cittadini: devono aiutarci a vivere come parte attiva del processo di creazione di una comunità, come soggetti pensanti e non solo come attori del consumo, tenuti in uno stato permanente di torpore e amnesia.
Abbiamo bisogno dell'arte e degli artisti, del loro aiuto per curare la nostra vita di tutti i giorni per guarirla dalle mutazioni e deformazioni indotte dal consumismo globalizzato.
La disaggregazione degli spazi e degli eventi porta spesso alla loro "somministrazione" come prodotti di consumo, impedendo agli utenti di capirne il senso, il perché sono stati creati, appiattendo il confronto e la critica, impoverendo creatività e partecipazione. Bisogna riprendere a porsi domande, e non solo -come animali da laboratorio- continuare a produrre le attese reazioni, le risposte da altri programmate. In altre parole è necessario che l'arte, la produzione culturale, la creatività vengano riconsegnate alla vita, strappandole dal ghetto in cui il consumismo e l'assuefazione le hanno rinchiuse.
Vanno incentivate e diffuse quelle forme culturali più sensibili alle trasformazioni, vanno sostenuti quei progetti di lavoro (e di vita) di tanti nostri operatori di tutte le generazioni. Vanno aiutati a gestire gli spazi per produrre, per incontrarsi tra di loro e con chi -come loro- ha un grande ed inespresso bisogno di parlare, discutere, esprimersi.
Anna Detheridge, teorica delle arti visive alla Bocconi, paventa che la *"...segmentazione degli spazi pubblici non arrivi a restringere le possibilità d'incontro. L'attuale tendenza a pilotare ingenti flussi di individui (come negli shopping center)...non può che impoverire drammaticamente la vita di relazione e di scambio tra le persone ed il loro habitat."*
Si può immaginare la città come un grande atèlier all'aperto, come un immenso palcoscenico mobile, sequenza di sorprese, di scoperte, di incontri. Un susseguirsi di momenti di interesse e di incontro, al coperto ed all'aperto, da realizzare con il concorso degli operatori pubblici e privati, culturali ed economici, degli investitori e degli sponsor. Ma anche questo non basta: il territorio ha necessità di spazi per favorire questi bisogni di integrazione tra vita e cultura.
Un possibile modello è il *Palais de Tokyo a Parigi, "site de création contemporaine"*: un luogo d'incontro in continuo mutamento, dove tutti possono proporre e produrre spettacoli, manifestazioni d'arte, performances ed incontri,

usufruire degli atèliers e dei laboratori messi a loro disposizione. Dove tutto questo coesiste con mostre permanenti, mostre -mercato, concerti, forum, etc., caffè, posti di ristoro e di svago, aperti al pubblico giorno e notte, per iscrivere l'arte e la cultura nella vita quotidiana.
Un altro esempio è il *Walker Art Center a Minneapolis*, su progetto architettonico di Herzog e De Meuron. Un luogo che è un museo, un teatro, un auditorium e anche molto altro."Un luogo pubblico particolare, in cui generazioni e discipline differenti si potessero incontrare... *È essenziale che i visitatori possano entrare in questo spazio...anche se non si sta svolgendo alcuna rappresentazione, così che le aree delle balconate, possano essere adoperate di giorno come gallerie per video o gallerie multimediali".*
Altre esperienze europee di centri d'arte intesi come luoghi d'incontro in continuo mutamento, dove tutti possono proporre e produrre spettacoli, manifestazioni d'arte, performances ed incontri, usufruire degli atèliers e dei laboratori messi a loro disposizione, sono quella di Karlsruhe (con il "ZKM", centro per arti e media, in una vecchia fabbrica d'armi), e quella di Saint-Nazare, città francese di 67.000 abitanti (con l'"*Alvèole* 14", spazi per l'arte e la musica contemporanea in una porzione di un'ex base per sottomarini).
Tutte esperienze dove si è preferito un restauro "povero" ed essenziale ma -proprio per questo- disponibile e capace di sottolineare i contenuti, gli incontri, il lavoro.
Il Salento (e Lecce), in quanto a innovazione culturale, è sempre più il "Paese dei Barocchi" e sempre meno una comunità capace di unire memoria del passato e fantasia del futuro. È uno splendido luogo, dove qualche decennio fa si dava distratto ascolto alle voci dissonanti dei Pagano, dei Bodini e dei Verri. Oggi è un Salento dove, accanto al turismo culturale, cresce a dismisura il turismo selvaggio del "mordi-e-fuggi", che cattura molte delle risorse destinate alla promozione turistico-culturale: spese per rassegne, festival, premi o spettacoli effimeri, che nulla lasciano dopo il loro svolgimento, né in termini di nuove professionalità, né alcuna traccia nei percorsi della cultura, tanto sono evanescenti, persino come intrattenimenti. Spesso "somministrati" come prodotti di consumo, impedendo agli utenti di capirne il senso, il perché sono stati creati, appiattendo il confronto e la critica, impoverendo creatività e partecipazione.
Accade così che, alle voci ignorate dei poeti del passato, si sono aggiunte -ormai da tempo- quelle spesso inascoltate perchè scomode (tra tutte: Koreja, Fondo Verri, Astragali), di chi cerca di non "dimettersi dal Sud" e porta avanti il proprio lavoro sul territorio, spesso ai margini o al di fuori delle programmazioni "istituzionali" sbilanciate inesorabilmente a favore dei soliti "grandi" eventi, pochissimi davvero utili al territorio.
A queste voci, si aggiungono oggi a Lecce le "*Manifatture KNOS*": un centro multiculturale nel capannone dismesso dell'ex scuola professionale per metalmeccanici, recuperato da un gruppo di artisti ed operatori culturali come "luogo di incontro tra professionalità ed esperienze diverse per la ricerca, la formazione e la produzione nei vari ambiti culturali ed artistici", aperto alla città anche al di fuori degli "eventi". Le "Manifatture KNOS" sono un vibrante filo rosso che lega assieme vecchie e nuove "macchine": in una grande "opera d'arte" collettiva da abitare ed usare, non solo da esporre, potente icona di "una nuova idea di lavoro che sappia integrare le diverse forme del sapere contemporaneo". Un organismo ricco di qualità, di episodi autonomamente configurati eppur armonicamente fusi assieme, in continuo modificati dal lavoro degli artisti e dai comportamenti della gente, interessati ad interagire con gli stimoli forti che spazio, memoria, comportamenti, creatività, lavoro, tutti assieme offrono.

5. LECCE E IL SALENTO: TRASFORMAZIONI URBANE TRA TRADIZIONE ED INNOVAZIONE

5.1 - LE CITTÀ ED I PAESAGGI DI PIETRA

Le innovazioni costruttive, in casi e in luoghi ove la pregnanza della Storia non è valore assoluto, hanno legittimamente coniugato nuovi sistemi strutturali ad un uso della pietra come materiale di base legato anche ad una scala di effetti cromatici che si pone entro una gamma solare.
Le regole dominanti della geometria, della morfologia urbana e di complesse strutture murarie, sviluppano blocchi compatti le cui facce sono riassunte entro piani la cui 'finitezza' come tali non è compromessa da aperture e sporti

di decorazioni. Piani che si liberano talora dal vincolo di ripetuti parallelismi, per coppia di lati, solo al livello del disegno nel cielo. Il blocco, allora, frantuma le sue coperture in fughe di terrazze o cambia forma secondo leggi di costruzione di grandi volte e cupole sovrastanti grandi vuoti interni. Altra volta nel blocco si ricostituisce e si ripropone il paradigma dello spazio urbano: è il caso, ad esempio, di Piazza del Duomo a Lecce.
Questi materiali della Storia e questi modelli, possono essere elaborati per generare un complesso che sia funzionalmente unico, a livello territoriale e, nel contempo leggibile come struttura articolata, alla stessa maniera in cui l'unità di una strada si spezza in linee che fanno leggere, al di là della continuità di un fronte non interrotto, pluralità di segni e di accenti, diversità di funzioni.
È un modello al quale affidare l'impegno di tenere unito il nuovo e l'antico.
Nel caso di Lecce, il giacimento culturale si presta ad estrarre risorse particolarmente ricche. Nel suo territorio lungo i millenni varie culture (messapica, greca, latina, spagnola) hanno lasciato numerose tracce di sintesi e di sedimentazione, anche per la presenza in loco di materiali lapidei particolarmente docili all'inventiva degli artigiani e per la particolare posizione geografica del Salento, che ne fa un avamposto della cultura occidentale, ma anche la porta d'Oriente.
Porsi oggi il problema di progettare le trasformazioni per la città, vuol dire assumersi il compito di rispondere a quesiti-problemi che esprimono «bisogni antichi» e «voglia di innovazione».
Si tratta, in ultima analisi, di porsi di fronte a delle domande che atteggiamenti culturali, qualità di conoscenza, sperimentazione di nuove tecniche possono tentare di porre in modo adeguato.
Ci pare perciò stimolante, oltre che necessario, che un progetto di trasformazione sia concepito in rapporto dialettico, sottile e complesso, tra disegno di nuove forme e tipologie architettoniche e forme e tipologie della città antica.
Tutto ciò può contribuire ad attenuare l'impatto visivo del nuovo intervento, che si offrirà all'osservatore in maniera mutevole, ma legata all'ambiente della città antica attraverso particolari soluzioni tipologiche, morfologiche delle facciate, dei coronamenti, delle coperture, ecc., qualità che, crediamo, consente un più facile inserimento degli edifici, anche dal punto di vista delle caratteristiche percettive, nelle forme e negli spazi dell'ambiente in cui si è pensato di inserirli.

Alla luce delle considerazioni sopra esposte, il rapporto con la Storia e con la storia degli insediamenti, appare come un parametro necessario dell'operazione progettuale in un contesto urbano storico.
È irrinunciabile riappropriarsi, nel costruire «ambienti», e non solo metri quadrati, delle identità talora perdute, delle specificità delle culture materiali, dei «luoghi» deputati nella città a trasmettere i connotati di una cultura, i momenti della Storia.
Il compito di costruzione di identità di un intervento di trasformazione urbana, a qualsiasi scala, deve trascendere la prevalente prospettiva tecnico-economica del profitto e dello standard.
Costruire tale identità è evidentemente compito più agevole, anche se disciplinarmente rigoroso, in quegli ambiti territoriali dove la Storia ha costituito segni chiari e lungamente persistenti.
Si devono ricercare all'interno del sistema e delle forme urbane, archetipi, tipologie, tracce di sapienza costruttiva, che costituiscono un insieme di intelligenti, miracolose coerenze collettivamente significative e permanenti. Vanno immaginati, recuperandoli dalla «memoria urbana», luoghi deputati per attività di particolare interesse per la comunità, cui ricondurre l'immaginario collettivo.

5.2 - PROGETTARE NELLE CITTÀ STORICHE: IL CASO DI LECCE

Le trasformazioni urbane hanno per teatro un'area critica in cui il 'nuovo' si affianca all'antico. E ciò, anche se in termini settoriali gli accenti sono su aspetti che vanno dai servizi al turismo, alla conservazione e fruizione del grande patrimonio storico e ambientale, anche se una buona pianificazione esige "master plan" distinti, la sostanza del lavoro di trasformazione è la realizzazione di una rete che correlazioni ed equilibri, una complessa struttura di interventi da gestire con strumentazioni diverse, una "rete" che faccia capo alla riconoscibilità del territorio come grande opera collettiva, divisa tra una

ripetizione, nel tempo, di morfologie storiche in cui lotto e costruito hanno il medesimo perimetro, mentre i linguaggi formali traggono forza -nel nostro Salento- da pietre dorate, talora riccamente intagliate, talora vive del taglio manuale o meccanico che dà forme di solidi geometrici elementari.

L'unicità di Lecce sta nella familiarità delle sue testimonianze barocche con la vita di tutti i giorni: la iterazione dei suoi monumenti, il suo essere "Città-Chiesa", il suo barocco domestico (sin dai suoi episodi più sontuosi, ma terreni e carnali, sino alle sue manifestazioni più umili), partecipa del DNA dei suoi abitanti. Un codice estetico, diviene cultura materiale e, quindi, carattere di una città e dei suoi abitanti. Questa leccesità, fatta di barocco, è la qualità (ma anche il limite): quasi un peso irrinunciabile, che rischia di legittimare l'indifferenza nei confronti delle altre dimensioni storiche di cui la città è ricca, come se le *formae urbis* diverse da quella dominante, dovessero naturalmente e necessariamente rimanere nascoste.
Rapporto con la Storia secondo noi significa ricerca di strutture e tipologie spaziali patrimonio della città, in particolare a Lecce, dove il tessuto urbano si dispiega attraverso molteplici spazi a diversa scala dall'esterno all'interno; dove la strada non è mai uguale nelle sue dimensioni, dove il rapporto tra edificio e spazio esterno è sempre complesso, mediato da ambiti interni-esterni attraverso un racconto di corti, androni, giardini, porticati, chiostri, logge.
Dove il Barocco è descrizione, scena, ma è soprattutto sequenza sorprendente di spazialità inattese.
Si può parlare del Barocco leccese come fenomeno esteso sul territorio secondo una logica policentrica (M. Fagiolo - M. Manieri Elia), come dimostra la geografia dei suoi edifici; si può parlare forse di uno specifico «paesaggio umano» continuamente variabile, attorno a caratteri omogenei, come scena mutevole della Storia.

Tanto premesso, non ci pare possibile considerare il sito come indifferente contenitore di quantità di costruito estraneo a quelle «coerenze» collettivamente significative che hanno costituito per secoli la cultura insediativa di un territorio.
Ecco l'altra «traccia» metodologica che ci suggerisce, oltre ai motivi già citati, di recuperare l'uso della pietra «a vista»: non solo quindi per coerenza con il sito, o come recupero di una «cultura materiale», ma per riannodare un filo rosso spezzato dall'International Style, dall'abbandono della pietra come materiale, anche di tamponamento, in favore degli intonaci e dei pannelli cementizi o similari.
Usare la pietra «a vista» per noi vuol dire comporre partiture murarie, rapporti tra pieni e vuoti, membrature che colloquiano con altri materiali, (col cemento ed il ferro ad es.) restituendo alla nostra memoria, pur se con forme moderne, costruzioni solide, ma rese leggere dalla lavorazione dei particolari, superfici continue e riposanti ma segnate dai sottili giunti dei conci, misurate dal modulo del «doppio palmo» dell'elemento lapideo che ancora oggi così viene denominato.
La pietra a vista vuol dire ricerca di raccordi, di elementi morfologici allusivi in colloquio con la Storia. La pietra vuol dire «memoria» del colore bianco-avorio che s'accende d'oro rosato sotto il sole, vuol dire grana superficiale sempre diversa, mutevole da concio a concio, con il variare dell'incidenza della luce.
Non ci pare assolutamente legittimo trascurare questi caratteri distintivi della forma della Città, i quali possono costituire «materiali» per la progettazione, connotandola con sue forme e caratteri, istituendo un dialogo tra la pietra delle architetture di progetto e la pietra dell'ambiente.
Questo dialogo è sotteso dalla filigrana della Storia, quando suggerisce che le nuove tecnologie, rappresentate dai nuovi materiali (acciaio, vetro, cemento), si compongano sulla spartito unificante della pietra leccese a vista, la quale fornisce «spessore», non solo materiale ma plastico degli edifici e ciò vuol dire non solo continuità, dialogo con la storia della città dell'uomo, con la forma di Lecce e di suoi manufatti in pietra, ma accordanza di toni, di colori, di grana, di «textures».
Il compito è dei più ardui, ma anche dei più stimolanti. Un progetto di un intervento in un contesto della città storica, può ottenere un efficace rapporto con la storia della città di Lecce, non con tentativi di "mimesis" stilistica con le forme barocche, bensì ricercando con il barocco accordi in tema di spazialità, di interpretazione contemporanea delle regole compositive, di contrappunto dialettico -ma armonico- delle soluzioni architettoniche.
Ad esempio, il progetto può privilegiare:
- i percorsi come «sequenze» di scene urbane e di spazi, esterni, interni-esterni, interni;
- l'uso articolato di luoghi di mediazione tra gli oggetti architettonici: le «piazze»,

le «corti»;
- il gioco delle luci e delle ombre lungo i porticati, gli aggetti, le gallerie;
- la variazione delle scale di lettura: l'attenzione alla composizione urbana ed al dettaglio, alla «modanatura», alla ringhiera, ai coronamenti, ai tagli nelle murature di pietra;
- l'articolazione di forme ed episodi architettonici diversi, quale recupero della «autonomia» delle parti, della «sorpresa», della scoperta, lungo differenti sequenze di percorso, di scenari differenziati, legati però da coerenze linguistiche, cromatiche e di materia;

APPENDICI

APPENDICE A

Note critiche su temi e contesti di trasformazione urbana e territoriale nel Salento

In appendice vengono fornite alcune brevi note critiche su alcuni esempi di interventi contemporanei di trasformazione - in diversi contesti paesistici ed urbani- del territorio salentino.
Attraverso queste analisi sintetiche di progetti e realizzazioni alle diverse scale, si affronteranno i temi più generali della progettazione quali: il rapporto con la storia, con il luogo, con l'ambiente ed il paesaggio, con le arti, con le materie che costruiscono il progetto, con la concertazione e la partecipazione, con la sua utilità per i cittadini.

A.1 - LECCE: LE MURA ANTICHE ALL'INGRESSO NORD

All'ingresso nord di Lecce, i bastioni delle antiche mura sono il primo e più ampio monumento che si offre alla vista del visitatore. Incorniciano maestose il centro antico e i suoi campanili: uno splendido biglietto da visita della città. C'è un però: le mura sono circondate da un grande piazzale ricavato dalla demolizione del vecchio campo sportivo Carlo Pranzo, sotto al quale correva l'originario fossato. Sarebbe bello anche così, se fosse vuoto. Lo spazio ospita però un grande parcheggio con la sua variopinta distesa di lamiere, che poco si concilia con il possibile ruolo di landmark, di marchio pubblicitario della Lecce Porta d'Europa, che i bastioni meriterebbero, accanto ad altri monumenti di pari valore.
Ma non basta: a guardare meglio, le mura sono in totale abbandono. Fortemente erose, sono il regno incontrastato di folti cespugli di capperi e fichi selvatici.
Legambiente in una sua denuncia dello scorso luglio, domanda: che fine ha fatto il progetto del "Parco del Bastioni, delle Bombarde, delle Mura"? Il parcheggio sotto le mura non era previsto nel Piano generale del traffico urbano (c.d. Piano Goggi) attualmente vigente. Perdipiù, secondo lo studio del Piano particolareggiato di recupero del Centro storico, l'area dell'ex Pranzo e del Circolo Tennis era oggetto di un progetto di riqualificazione. Quel progetto si basava su un'idea: pensare a percorsi spaziali, ma anche culturali, ricchi di funzioni diversificate, tesi ad attraversare il cuore della città, a partire dai "punti di transizione" tra centro antico e nuove espansioni.
Il primo di questi "punti" è stato attuato con il recupero delle vicine ex officine Cantelmo. In gradevole e levigata dissonanza, l'edificio si affaccia su di uno spazio pedonale -di un biancore eccessivo- da cui spuntano geometriche panchine in candida pietra. È una costruzione high-tech in vetro e legno, attrezzata di tutto punto con raffinati arredi e suppellettili. Ha l'aspetto di una elegante sede di rappresentanza, piuttosto in contrasto con l'enigmatico appellativo di "Student Center", che dovrebbe chiarire la categoria degli utenti ma non chi lo gestirà, né per farci cosa.
Lo studio di Piano particolareggiato prevedeva un altro di questi punti di scambio lungo le mura su viale Calasso: dalla quota dell'antico fossato -rimesso in luce secondo il progetto tra giardini e teatri all'aperto- mediante sistemi elevatori dissimulati all'interno dei bastioni, si sale sino ai giardini pensili sopra le mura e poi ci si immerge nel dedalo delle viuzze e corti della Lecce antica. Un'altra pagina del libro dei sogni dei leccesi.
La realtà odierna, invece, è un'altra: il degrado è davvero preoccupante e rischia di investire anche la stabilità del paramento murario. Le condizioni di

abbandono delle Mura, tutelate per legge ma non nei fatti, hanno suscitato diverse prese di posizione e mozioni consiliari. Anche la Giunta nel gennaio 2005 ne ha previsto il recupero con i fondi CIPE per le aree sottoutilizzate.
Ancora però, dopo tanti anni, degrado, vegetazione spontanea ed auto sono ben visibili e si danno da fare con il loro costante "lavoro" a danno di uno dei più importanti monumenti cittadini.
Piani, programmi e progetti a Lecce spesso sembrano non andare d'accordo: in particolare quando trattano di traffico, urbanistica ed importanti opere pubbliche.

A.2 - LECCE: LA TRASFORMAZIONE DEL COSTA-BATTISTI

Si discute da tempo della possibile trasformazione dell'edificio del 1896 che, nel cuore di Lecce, oggi ospita la scuola elementare C. Battisti assieme all'Istituto tecnico commerciale O. G. Costa. Se ne parlò nel 1989, per merito della Provincia che bandì (prassi tuttora poco in auge) un concorso d'idee per la ridefinizione funzionale e formale di tutta l'area attorno a Palazzo dei Celestini. La sensibilità culturale del bando di gara - che estendeva l'oggetto dello studio ad una vasta porzione del centro storico - , permise ad una decina di gruppi di progettisti di immaginare soluzioni (alcune piuttosto interessanti) di riassetto integrato per piazza S. Oronzo, la Villa Comunale, il Castello, l'area dell'ex Massa, le Mura, l'area ex Enel, oltrechè naturalmente per il Palazzo dei Celestini, il Calasso e il Costa-Battisti. Alcune delle proposte erano fondate su di un accurato lavoro di analisi sulla struttura della città, indispensabile quando si interviene con nuove rilevanti funzioni urbane. Naturalmente, come avviene spesso nel nostro "Paese dei barocchi", tutto rimase confinato nel recinto delle idee e delle discussioni tra addetti ai lavori.
Adesso, i nostri amministratori comunali hanno meritoriamente partecipato al MAPIC, la fiera internazionale dello sviluppo commerciale e urbano dei territori che si è svolta in Francia a Cannes, con alcuni "progetti di trasformazione e valorizzazione urbana", in corso ed in fase di realizzazione. Senza alcun dubbio, un'occasione ghiotta di "marketing territoriale", un'opportunità d'investimento per investitori e operatori immobiliari, commerciali e turistici sulle migliori proposte progettuali avanzate dalle città italiane.
Tra i progetti presentati, vi è un progetto, redatto dal Consorzio Benitalia (in liquidazione), "di ristrutturazione e trasformazione in centro direzionale e commerciale del Costa-Battisti", che torna quindi a far parlare di sè. Purtroppo, il progetto presentato al MAPIC - a giudicare dai pochi elaborati consultabili- è poco convincente. Per la debolezza e genericità della soluzione architettonica (poco attenta in rapporto ai caratteri storici ed architettonici dell'edificio) e per l'assenza di un chiaro rapporto con il contesto urbano, cruciale per la struttura della città. Non si ha notizia sull'esistenza o meno delle necessarie analisi archeologiche, storiche e urbanistiche su cui le scelte di progetto dovrebbero fondarsi. Non si conosce neppure se sia stato redatto uno studio degli impatti sull'ambiente e sulla mobilità, generati dalle nuove attrezzature commerciali, previste in un'area fin troppo densa di tali funzioni.
Ciò non toglie che l'edificio e l'ambito urbano non possano essere, come si dice, "valorizzati" e trasformati, per accogliere funzioni propulsive di nuovi usi e per il miglioramento della qualità urbana. Operazioni sempre possibili, a patto però che le nuove funzioni e le modalità delle trasformazioni proposte, siano compatibili con il carattere dell'edificio storico e con l'identità del sito ed i suoi delicati equilibri.
Le operazioni di recupero -alcune in corso, altre possibili- del Teatro Apollo, del Costa-Battisti, del Castello, dell'Ex Massa, provocheranno rilevanti trasformazioni: in quanto alle forme di uso, alla forma, alla qualità della vita della città. Cambieranno gli spazi, la mobilità, l'economia urbana: sarà necessario studiare i modi di questi cambiamenti, studiarli globalmente per valutarne gli effetti complessivi sulla città e sul suo funzionamento ed orientarli verso il suo miglioramento.
Le leggi recenti si sono evolute a favore di queste operazioni, appunto, di "valorizzazione" degli immobili di valore storico-architettonico delle città, anche con l'introduzione di nuove attività economiche o di servizio per i cittadini. Nel progetto del Costa-Battisti, oltre al destino delle scuole che oggi vi sono ospitate, vanno risolti però con chiarezza i problemi giuridici e procedurali sulla categoria del bene pubblico in rapporto alle funzioni e servizi pubblici cui è destinato attualmente (scuola) e dopo la sua trasformazione prevista dal progetto (pre-

valentemente a centro direzionale e commerciale ed in parte a servizi pubblici di carattere culturale).
Insomma, un'idea tutta da verificare e maturare, in aperto confronto con la città.

A.3 - LECCE: IL QUARTIERE S. ROSA

Il Salento esibisce con giusto orgoglio ai visitatori le sue qualità, le sue grandezze, i suoi centri urbani a misura d'uomo, le sue bellezze da dèpliants turistici. Ma, accanto a queste meraviglie, spesso sottoposte a gravi minacce, il Salento, anche all'occhio meno smaliziato, rivela "quantità" inguardabili, miserie architettoniche, strade oppresse dal traffico alienante, brutture a cui noi salentini abbiamo fatto l'abitudine. E mostra anche -a guardare con più attenzione- devastazioni e scempi di cui persino noi ignoriamo l'esistenza, oppure semplici abitudini d'uso distorto del territorio a cui, magari per pigrizia, ci siamo rassegnati. Ma accanto a queste cose "da nascondere", o a quelle opere di trasformazione contemporanea delle nostre città che restano incompiute, come abortite, per fortuna vi sono opere contemporanee di valore, testimonianze della nostra migliore cultura architettonica, note solo agli "addetti ai lavori" e spesso e a torto trascurate e maltrattate.
Una di queste è, certamente, il nucleo originario del Quartiere S.Rosa a Lecce, una sorta di piccola città nella città, destinata ad edilizia residenziale pubblica a beneficio dei meno abbienti e realizzata nell'ambito del Piano Ina-Casa. Questo piano su scala nazionale nacque, in piena depressione post-bellica, a per far fronte ad una carenza di alloggi economici aggravata dalla corsa alle città e dalle distruzioni della guerra. Si articolò in due settenni, dal 1949 al 1963 e certamente contribuì alla rinascita di un'economia stremata: il grosso intervento dello Stato (oltre 350.000 alloggi per due milioni di vani ed una spesa di mille miliardi delle lire d'allora!) in un settore nevralgico come quello delle costruzioni, ridusse la disoccupazione, formò una folta e qualificata schiera di operatori dell'edilizia, a cominciare dai progettisti, tutti selezionati con concorso.
Come furono concepiti quei nuovi quartieri? Il clima della cultura urbanistica d'allora era fortemente influenzato dagli studi sociologici, ripresi dopo la parentesi crociana, in particolare per merito di Adriano Olivetti. Vi attinse, assieme agli studi di L. Mumford sulle città giardino inglesi, il meglio della giovane cultura architettonica e urbanistica del tempo: i Piccinato, i Quaroni, gli Zevi e il gruppo dell'APAO (Associazione per l'Architettura Organica) gravitante attorno neonata rivista "Metron" (1945). Nacquero così i quartieri modello in cui si cercò di concepire la casa non più come singola unità familiare, ma come parte di un più complesso rapporto urbanistico e sociale. Si tentò cioè di costruire lo spazio esterno come luogo di rapporti collettivi, di azione comunitaria a partire dalle "unità di vicinato" e dai cortili, sino ai giardini ed alle piazze. Furono istituiti appositi Servizi sociali per "favorire vincoli di comunanza e solidarietà...in una comunità organica" (come recitava la presentazione dell'iniziativa).
Santa Rosa fu uno di quei quartieri modello, per un investimento di 5 miliardi e mezzo d'allora. Sorse, su di un'area di 15 ettari per un complesso di 1.150 alloggi e 5.750 vani, lungo un'ariosa passeggiata porticata e attorno a piazze e unità di vicinato. Alterna edifici abitativi alti con case unifamiliari, serviti dal centro sociale, dalla chiesa, dai negozi, dal mercato, dalle scuole e da giardini pubblici e privati. Alla sua esecuzione lavorarono sedici progettisti: attorno ad architetti formatisi alla scuola romana, come Rossi-De Paoli, i fratelli A. e L. Mainardi e il nostro B. Barletti (tra i fondatori dell'APAO) che coordinarono il gruppo, troviamo tra gli altri i salentini M. Fabbri, O. Antonaci, A. Tempesta. Quel pezzo di Lecce, nato su di un piano urbanistico concepito come integrazione di spazi e funzioni e comprendente esempi architettonici di qualità, meriterebbe oggi maggiore cura ed attenzione per la sua salvaguardia storica, ambientale e culturale. Ma su come applicare il Codice "Urbani" per la salvaguardia del patrimonio dell'architettura contemporanea, è un altro discorso.

A.4 - LECCE: RESTAURI

Importanti monumenti delle nostre città sono stati -e purtroppo sono- oggetto di restauri talvolta sbagliati nel metodo. In nome di una antistorica "continuità stilistica", che mira a isolare l'opera originaria dalle sue aggiunte o trasformazioni successive anche se di pregio, dopo le loro demolizioni si sono ricostruite più o meno fantasiosamente le parti mancanti, spesso inventando "in stile" intere parti mai esistite. Dal XIX secolo in poi, questa tendenza ha

avuto illustri sostenitori: tra tutti l'architetto francese Viollet Le Duc e Camillo Boito, per il quale l'uomo contemporaneo ha il diritto-dovere di correggere la Storia. I loro emuli hanno continuato e spesso continuano, anche in Puglia, a produrre danni e falsi storici.
In prima linea contro questa disastrosa prassi, così scriveva nel 1992 Francesco La Regina, uno dei migliori teorici del restauro. "L'idea che l'attività del restauro sia in grado di rivelare lo strato primo e vero di questa o di quell'opera, è il prodotto di una cultura sostanzialmente antistorica....Il permanere di questa impostazione "premoderna" ha qualcosa di paradossale, non facilmente spiegabile con gli strumenti dell'analisi critica".
Nel 1991 il Comitato di Settore per i Beni Architettonici ed Ambientali, richiamando espressamente i dettati delle Carte internazionali del restauro ed in particolare della Carta del 1987, condanna senza appello questa dannosa tendenza: "La conservazione ed il restauro dei monumenti mirano a salvaguardare tanto l'opera d'arte, che la testimonianza di storia". In particolare, fissa il principio che "rimozioni, demolizioni o modifiche di parti esistenti sono da considerarsi eccezionali e, comunque, da valutare attentamente caso per caso. Sono, infatti, da rispettare tutte le fasi storiche di un monumento, a qualunque epoca appartengano, in quanto l'unità stilistica non è lo scopo del restauro".
In barba a questi principi, ecco la soluzione che, ormai, può definirsi canonica di gran parte dei cantieri di restauro degli anni settanta: i monumenti, vengono ridotti a romantici spazi dalle superfici nude e scabre, spesso suggestivi e alquanto cupi nuovi "ruderi", in cui il fascino della pietra a vista è stato ottenuto a discapito delle colorate superfici decorate dei secoli successivi, rimosse assieme agli strati di intonaco che li ricoprivano, sacrificate in nome di una antistorica "liberazione dalle aggiunte", spesso elementi di grande valore artistico e comunque preziose testimonianze storiche.
Il recente restauro del Monastero degli Olivetani a Lecce ha messo in luce e conservato l'unica piccolissima traccia superstite di affresco nel chiostro maggiore totalmente spogliato, forse durante i pesanti restauri del 1972, delle decorazioni pittoriche che, presumibilmente, ne rivestivano in parte le pareti. Analoga sorte hanno subito gli affreschi secenteschi dell'ex convento di S. Maria del Carmine (oggi sede del Rettorato dell'Università): il recente restauro ha riportato alla luce alcune deliziose lunette del chiostro e la "grottesca" di una volta, scampate per fortuna alla furia devastatrice degli sciagurati "restauri" ottocenteschi.
In nome di questa distorta prassi -che ignora il valore dei monumenti e delle città come "testi" in cui viene custodita la Storia delle civiltà e delle culture- fu demolita nel 1982 a Lecce (con il consenso della Soprintendenza) la tettoia liberty, addossata al Castello di Carlo V e che ospitava il mercato cittadino, "deportato" in periferia. Compromettendo quell'*unicum* attorno al quale, in delicato equilibrio, si era formata e modificata nel tempo la memoria collettiva.
Abbiamo accennato alle disavventure dell'ex Tettoia, realizzata nel 1898 a ridosso delle mura del Castello e demolita nel 1982. Elegante struttura metallica, testimonianza della tecnologia di un'epoca (colonne di ghisa ripetenti stilemi classici di ornato), ospitava la "chiazza cuperta", storico mercato cittadino di Lecce.
Nel tempo, lo spazio sotto la Tettoia, buio per la pesante copertura in tegole marsigliesi, si andò via via affollando di superfetazioni a protezione dei vari banchi di vendita. Per risolvere una situazione divenuta sempre più caotica e precaria, si scelse la strada più semplice e drastica: la completa demolizione del mercato. La bella Tettoia, una volta rimossa, fu dichiarata monumento e i suoi pezzi furono trasferiti a Vicenza per il restauro, che costò 350 milioni di lire, mentre i commercianti furono spostati, dapprima in Piazza Libertini e quindi nell'attuale sede di Settelacquare.
Dopo venticinque anni, lo spazio che ospitava la Tettoia mostra ancora i segni della demolizione (le mensole in pietra di sostegno della tettoia sono lì, tristi simulacri). La "liberazione" delle mura fu un gravissimo errore, commesso in contraddizione con i moderni principi del restauro scientifico, tesi alla salvaguardia della storicità dell'ambiente.
L'antica "chiazza cuperta" era soprattutto un luogo insopprimibile di aggregazione e d'incontro, come tutti i mercati storici delle città, dalla Vucciria a Palermo, alla Boquerìa a Barcellona, tanto per citarne due esempi famosi. La tettoia andrebbe ricollocata dov'era: infatti, anche il suo semplice spostamento altrove, seppur nella vicina piazza T. Schipa, produrrebbe la perdita della sua memoria storica e di quella del luogo originario, con grave alterazione dei suoi significati e di quelli dell'intera struttura urbana, frutto di deli-

cati equilibri consolidatisi nel corso dei secoli.
Oggi si tratta di ridare senso e memoria ad un contesto urbano anonimo e vuoto di contenuti, privato dell'originaria idea sociale e formale, ridotto ad una sorta di "non-luogo" pubblico, rappresentativo di uno dei più eclatanti e mortificanti errori urbanistici della storia di Lecce.
Attraverso la ricollocazione della tettoia dov'era, (magari sostituendo la distrutta copertura in tegole con lastre di cristallo che permettano la visione della quinta muraria del Castello) si restituirebbe a quel luogo, oggi privo di qualsiasi definizione spaziale, una forma e una funzione urbana in grado di favorire momenti di aggregazione sociale.
È auspicabile una soluzione architettonica per un'intelligente e sensibile contaminazione tra usi e materiali, originari e nuovi. Così la tettoia, testimonianza della prima architettura in ghisa, oggi ridotta a scarto urbano e ad ingombrante "rifiuto speciale", rimessa al posto per il quale era stata concepita, potrà ospitare un nuovo luogo poetico della città. Si sarà operato in tal modo per la chiusura di una storica ferita, ancor oggi aperta.

A.5 - LECCE: LA "RUOTA" DELLA PACE

Vittorio Bodini nel suo "Barocco del Sud" scriveva: "Lecce non ha conosciuto che un grande amore, la cui memoria è così gelosamente esclusiva da farla sembrare ancora oggi una città del Seicento. Non ci riferiamo soltanto all'architettura delle sue innumerevoli chiese e palazzi, a quella capricciosa eleganza che sorpassa ogni volta il più folle arbitrio, ma persino all'anima dei suoi abitanti: ai loro astuti ideali e gesticolamenti."
Lo stesso Bodini, in merito ai leccesi -cittadini del "paese dei barocchi"- era arrivato ad una conclusione: "Ed è inutile domandare ad un leccese seduto al caffè cosa intendano rappresentare i segni di cui va riempiendo la superficie d'un foglio capitatogli sottomano. Son dei ghirigori insensati dietro i quali l'occhio s'accontenta di svagarsi, rallegrandosi che il bianco venga integralmente abolito".
Questa convinzione "letteraria" di Bodini, condivisa da altri, ha legittimato quello che ormai è un luogo comune: i leccesi nella sensibilità, persino nei comportamenti, sono profondamente "barocchi". Poi a torto si applica questo assioma anche ai gusti estetici, pensando che i nuovi interventi (edifici, arredi urbani, monumenti), per piacere ai leccesi, debbano rinunciare ad esprimersi con le forme della modernità ed "inserirsi nell'ambiente" barocco della città, replicandone -magari in maniera più o meno epidermica e maldestra- stili e forme. Una mimetizzazione, spesso mal riuscita, sempre comunque falsa, come lo è un mobile "in stile" messo accanto ad un autentico pezzo d'epoca.
Questo ragionamento potrebbe avere indotto in errore chi consentì l'installazione -a Lecce lungo viale De Pietro- di una scultura in metallo a forma di gigantesca ruota, alta circa otto metri, dedicata alla pace con la rappresentazione dei dieci comandamenti. "Un premio dedicato al Papa", secondo i Lyons di Taranto che poi, assieme all'autore Cosimo Chiffi, industriale metallurgico, l'hanno donata nel 2005 alla città di Lecce.
Senza entrare in merito all'opportunità "ideologica" dell'operazione ed ai contenuti più o meno simbolici che quel monumento cerca di rappresentare, penso che l'opera sia debole dal punto di vista artistico. L'universalità del messaggio di pace e la rappresentazione dei valori della cristianità, da soli non bastano ad assicurare la riuscita di un'opera d'arte. In questo caso quei messaggi, seppur alti, sono esibiti in maniera retorica e senza la necessaria trasfigurazione artistico-simbolica, assumono un carattere meramente didascalico. La composizione è di un'ingenuità disarmante e il linguaggio espressivo piuttosto elementare: un cerchio di acciaio -che, eseguito al traforo, sembra una figurina di cartone- racchiude altri cerchi più piccoli con i comandamenti e la parola "pace" in varie lingue. Alla sua base si apre una porta che, secondo l'autore, "simboleggia l'accesso alla pace e al dialogo". Un'operazione mimetica discutibile (ispirata forse ai rosoni barocchi delle nostre chiese?), ridotta ad un'ingombrante "ghirigoro" artisticamente "insensato", per dirla con Bodini. Insomma, un tentativo mal riuscito di "inserimento" nel contesto (come altri di cui parleremo), privo di valore estetico e della capacità di interpretare la Storia con i caratteri della contemporaneità.
Secondo una legge mai applicata, una parte dei soldi per le opere pubbliche dovrebbe servire per le opere d'arte. Così oggi molte nostre piazze (come in pochi casi è avvenuto) ospiterebbero -ad esempio- le sculture di Aldo Calò, di Nino Rollo o Luigi Lezzi, grandi artisti salentini scomparsi. Magari in fu-

turo ammireremo quelle di Salvatore Spedicato o Armando Marrocco, la cui bravura metterà al riparo chi le avrà scelte dall'accusa di provincialismo, per avere preferito i migliori artisti di casa nostra.
Per oggi dobbiamo accontentarci della ruota della pace di Chiffi, artista dilettante.

A.6 - GALLIPOLI: IL NUOVO LUNGOMARE

Nella seconda metà degli anni '90 il nome di Gallipoli ebbe una fortunata eco al di fuori dei ristretti confini del Salento. Anzitutto grazie alla sua natura e storia, il cui valore sopravvisse intatto agli anni del boom edilizio, alle tante palazzine a ridosso del mare, all'abusivismo e persino al "grattacielo" (di certo ingentilito dal restyling di qualche anno fa). A quel successo contribuirono anche le vicende di un illustre leader politico e la politica urbana del suo giovane sindaco di allora, Flavio Fasano che, con metodi innovativi, promosse l'ambizioso programma "Gallipoli Mediterranea".
Per attuarlo, si costituì un "laboratorio" comunale, con una decina di neolaureati in architettura e beni culturali guidati da A. Quistelli (allora rettore dell'ateneo di Reggio Calabria) e R. Gigli (docente alla Sapienza di Roma). In quella sede si avviò un lavoro di ricerca sulla città e sull'ambiente attraverso discussioni, rilievi, modelli, plastici. Vi trovarono in modo inedito sintesi e verifica i programmi degli amministratori e le idee dei ricercatori e dei progettisti.
Il progetto del lungomare dello stesso Rosario Gigli., realizzato in parte, è forse l'icona di quella visione di città: legata alle tradizioni, alla storia, ed ai caratteri straordinari del luogo, ma aperta ai linguaggi espressivi della contemporaneità ed alle nuove tecnologie.
Il lungomare si sviluppa con una passeggiata di 850 metri, lungo cui si snoda la sequenza degli ambiti di sosta: la Piazza del Mare e la Piazza Rosa dei Venti. La prima piazza, il cui orizzonte viene inquadrato dal telaio in pietra, si prolunga con un belvedere sul mare, a forma di barca.
Un'architettura indifferente alle "mode", che mira a valorizzare un luogo, senza snaturarne il carattere. In cui gli "elementi plastici, essenziali e rarefatti, interloquiscono con piglio dialettico con il contesto naturale. Proponendosi, attraverso i simbolismi che evocano, come contro canto della caotica e sconfinata distesa marina" (C. De Sessa).

A.7 - BRINDISI: LA CENTRALE DI CERANO

Sin dal 1939, la legge 1497 tutelava il paesaggio con l'obiettivo di non "distruggerlo ed introdurvi modificazioni che rechino pregiudizio a quel suo esteriore aspetto". Oggi il paesaggio, tutelato dal Codice Urbani del 2004 appena riformato, è inteso come un sistema integrato di valori storici, naturali, culturali, ambientali, identitari, sociali ed economici, e risorsa per lo sviluppo sostenibile. Secondo la Convenzione Europea di Firenze del 2000, la sua tutela è un diritto per ogni individuo e nello stesso tempo rappresenta un dovere per le pubbliche Amministrazioni, responsabili "delle aspirazioni delle popolazioni per quanto riguarda le caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita".
Non sempre le leggi hanno impedito le devastazioni, prodotte con l'alibi di un malinteso concetto di sviluppo, di cui la centrale a carbone di Cerano di 2560 MW -la più grande d'Italia- è l'icona più drammatica. Nonostante la strenua opposizione della popolazione, l'Enel la realizzò nel 1991, distruggendo un paesaggio costiero e un ambiente d'eccellenza (il Bosco di Cerano, sito SIC di interesse comunitario, dal 2002 è diventato -troppo tardi- area protetta regionale). Le trattative tra Regione ed Enel per la riduzione delle emissioni prodotte dalla megacentrale, non bastano oggi a tranquillizzare le popolazioni salentine, allarmate dall'incremento dei casi di tumore.
Paesaggio e ambiente: sono due componenti inscindibili del territorio, spesso considerate a torto separatamente. Invece, il paesaggio è funzione delle condizioni ambientali (della terra, dell'acqua, della vegetazione) e la sostenibilità ambientale è in rapporto alle modificazioni indotte dall'uomo sul proprio ambiente (il cosiddetto "paesaggio antropico"). La Regione, con il Piano energetico ambientale del 2007, affronta il tema della sostenibilità privilegiando le fonti rinnovabili. Resta il problema della conservazione dei valori paesistici, allo studio del Piano Paesistico Territoriale, avviato nel 2007 con l'intesa Stato-Regione. Basteranno questi piani ad evitare ulteriori scempi ambientali e paesistici del nostro territorio?

A.8 - I PARCHI EOLICI

Paesaggio, ambiente e sviluppo sono legati in modo inscindibile: il paesaggio è funzione delle condizioni ambientali ed alla sostenibilità ambientale concorre il paesaggio, inteso come prodotto delle azioni dell'uomo. Nel 1987 il rapporto Brundtland della Commissione Mondiale su Ambiente e Sviluppo, definì lo sviluppo sostenibile, ovvero "lo sviluppo che è in grado di soddisfare i bisogni della generazione presente senza compromettere la possibilità che le generazioni future riescano a soddisfare i propri". La Convenzione Europea del 2000 sancì che la tutela del paesaggio -come insieme di valori storici, naturali, culturali, ambientali, identitari, sociali ed economici- è un diritto per ogni individuo. È necessaria perciò una sintesi tra sviluppo sostenibile, tutela dell'ambiente e conservazione, valorizzazione e riqualificazione del paesaggio. La Regione ci sta provando: con il Piano Energetico Regionale, ha orientato lo sviluppo sostenibile verso le fonti rinnovabili ed ha indirizzato il Piano Paesistico Territoriale, perchè il paesaggio divenga sistema condiviso e integrato di valori, "patrimonio sociale".
Gli impianti eolici producono energia "pulita", ma il loro sviluppo "selvaggio" (già installati per 400 MW e, per oltre 2500 MW, già autorizzati), senza un piano coordinato a scala di area vasta, rischia di produrre una caotica alterazione delle qualità del paesaggio. Ogni Comune, infatti, può realizzare il proprio parco eolico: siamo certi che questo non avverrà a prescindere dal valore del paesaggio e dalla vocazione turistica? Il che pone dei dubbi: sino a che punto l'utile può prescindere dal bello? Sono due fattori contrapposti, oppure il buon senso e la condivisione possono creare la sintesi necessaria? Bello e utile coincidono, se sono frutto di equilibrio, di misura negli interventi, di rispetto dei luoghi e di capacità di ascolto critico delle popolazioni, titolari del diritto alla difesa dell'identità del proprio territorio ed alla sua "utile" bellezza. Che dire della proposta di centrale eolica con una lunga fila di cinquanta torri alte 120 metri, nel mare a tre chilometri dalla costa, da Cerano sino a Torre Rinalda?

A.9 - LECCE: PIAZZA TITO SCHIPA

Piazza T. Schipa si trova nel cuore di Lecce, all'incrocio tra viale Otranto e le vie Cavallotti e Marconi. Ma non è una piazza. È lo spazio di risulta dalla demolizione nel 1971 dell'ex convento di S.Maria del Tempio, fondato nel 1432, ricostruito nel 1508, ampliato nel 1591, trasformato in caserma nel 1905, infine demolito nel 1971, commettendo uno sfregio al tessuto urbanistico ed alla sua memoria storica.
Oggi, sullo sfondo di muri eterogenei, come superstiti dalle macerie di una guerra immaginaria, lo spazio indifferenziato e squallido di piazza Schipa è il caotico dominio di luna park di borgata, di furgoni per il fast-food, di ambulanti vari e parcheggiatori abusivi. Nei prossimi giorni ospiterà la discutibile kermesse della Fiera di Natale.
I destini dell'ex Massa s'incrociano con quelli dell'ex Tettoia liberty, l'adiacente e sparita "chiazza cuperta", mercato storico dei leccesi ma anche loro punto d'incontro, cuore pulsante della città assieme alla vicina piazza S. Oronzo. Il Comune ha deciso, infatti, di ricollocare in Piazza T. Schipa la Tettoia, addossandola ad uno dei nuovi edifici che lì dovrebbero sorgere.
Su come riempire lo spazio dell'ex Massa, con o senza tettoia liberty, da mezzo secolo le amministrazioni cittadine, i proprietari privati e pubblici e gli imprenditori, man mano interessati all'operazione, hanno commissionato studi, che hanno prodotto proposte più o meno simili, più o meno valide. Molto danaro, anche pubblico, speso in sondaggi, indagini, progetti.
Una competizione sinora inutile, tra delibere contrastanti, trattative più o meno sommerse, cambi di rotta improvvisi, in cui chi arriva per ultimo ricomincia tutto daccapo, come se la sua soluzione del problema fosse quella salvifica e definitiva. Intanto, cittadini e commercianti aspettano invano da un bel po' di tempo che uno squarcio indecoroso nel corpo della città storica venga rimarginato.

A.10 - QUALITÀ E ARCHITETTURA NEL SALENTO

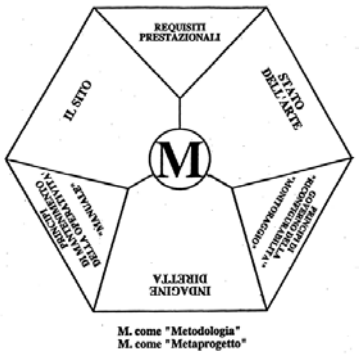
L'assenza -nella disattenzione della comunità e della committenza- di una pubblicistica e di un dibattito sull'architettura del nostro territorio, hanno prodotto in molta prassi professionale corrente un vuoto di ricerca e di cultura del

progetto, ormai praticate solo nelle università e dalle "archistar". La micidiale miscela costituita dalla perdita del rapporto tra luogo cultura e Storia, dalla carenza di responsabilità e di senso del bene comune, dalla frequente assenza di ricerca del bello e, in alcuni casi, persino dalla mancanza di efficienza, ha prodotto spesso una cultura della città vuota, senza riferimenti. Alla ricerca di "novità" alla "moda", con risultati spesso grondanti pacchianeria, pessimo gusto e superficiale citazionismo. Gli "effetti speciali" hanno sostituito il rigore, la quantità ha spesso fatto a meno della qualità.
Non è solo la città pubblica, quella degli edifici e spazi pubblici, a registrare il crollo dell'attenzione alla bellezza, alla "venustas" che -da Vitruvio in poi- per secoli aveva accompagnato scelte e progetti dei governanti e degli architetti. Progetti fondati, allora, sui saperi tecnici delle culture materiali, sul rispetto del contesto e su una composizione architettonica espressa attraverso una creatività responsabile, capace di "comporre" -appunto- il proprio intervento all'interno della costruzione collettiva di una città armoniosa e funzionale, insomma, di una città "bella". Oggi è sopratutto la città "privata", quella delle case, delle "palazzine" per abitazioni negozi ed uffici, a presentare una diffusa carenza di qualità, di indifferenza al contesto, di sterile manierismo modaiolo. I pochi casi di committenza illuminata, serviti da un'architettura di buon livello, mettono in drammatico risalto la condizione più frequente, accomunata dal gusto per l'effetto epidermico, fatto di brutte copie degli originali prodotte dalle "star" dell'architettura, di casa oggi persino sui rotocalchi popolari e nei varietà televisivi. Secondo Alberto Ferlenga, architetto e studioso, il risultato -da noi come altrove- di questa mancanza di approfondimento critico e di dibattito sulla cultura del progetto, è *"uno sterminato catalogo di copiature, strafalcioni, caricature,...o nella migliore delle ipotesi, un manierismo eclettico senza infamia e senza lode che produce ambienti identici in ogni regione del Paese".*

APPENDICE B

Rapporto tra analisi e progetto: linee metodologiche

B.1 - PREMESSA.



Ogni progetto mostra in filigrana la trama del percorso metodologico che lo ha generato. Se dovessimo fare la storia delle ricerche che compiono su loro stesse le discipline che si occupano del progetto (come l'architettura e l'urbanistica) per analizzare i processi elaborati (per ordinarli in termini di massima efficienza) e, parallelamente, esaminare i comportamenti della 'committenza', troveremmo che progettisti e committenti hanno il medesimo problema: rendere chiaro il percorso dell'organizzazione delle relazioni tra loro. Il nodo di tale relazioni sta nel tenere costantemente partecipe la committenza dei processi di decisioni che un progetto implica (a garanzia soprattutto che quanto si farà corrisponda al meglio ai suoi bisogni). Ed è per questo che, in partenza, la 'committenza' deve aver chiara idea del meccanismo guida delle decisioni - in altri termini, della 'metodologia' del progetto - ed è quindi al progettista che tocca esporne le linee. Esiste, oggi, la possibilità piena di proporre una metodologia affidabile? Vi sono piani (quelli che si pongono sotto il controllo di modelli matematici) ai quali si possono adattare processi di ottimizzazione.
Tutto ciò che riguarda il controllo delle quantità in gioco, soprattutto e, in generale, tutto quello che sappiamo sul problema del 'decision making', oggi, illumina molti dei nodi della progettazione. Ma occorre ricordare che il più famoso, forse, dei Trattatisti (il vecchio Vitruvio) ha riconosciuto, nel progetto, una componente che non è possibile trattare con modelli matematici: la 'venustas'. Di fatto la proposizione del Movimento Moderno in architettura, dei primi decenni del secolo, che proponeva di assegnare al binomio 'modo

costruttivo-tipologia', tenuto chiaramente leggibile, nelle evidenze delle sue determinazioni assunte, valori estetici che proponessero una sorta di 'venustas' razionale, non ha superato, con un aggiramento (o una negazione) il dilemma posto dalla triade vitruviana (utilitas, firmitas, venustas), laddove essa avverte che una procedura di analisi che istruisca il progetto non ne esaurisce la struttura metodologica, ciò nella misura in cui compaiono numerosi passaggi decisivi che potremmo definire di sintesi, ma sulla cui natura meglio faremmo a dire che sono caratterizzati da assunzioni di un valore tale, per una data variabile, da non corrispondere tanto ad un ruolo meramente funzionale quanto alla costruzione dell'ordine che associa il progetto ad una data percettibilità: chi fruisce un oggetto di architettura e più ancora chi vive in un dato territorio, non lo usa solo, ma lo memorizza, lo riconosce, lo percepisce come comunicazione, deve essere guidato verso un modo di decodificazione della complessità e di capirne il significato. Si tratta allora non solo di controllare quantità, ma anche di costruire un codice. È importante tutto questo?
Si può intanto fare un esempio; tra la semplice costruzione di frasi in buona grammatica e un "discorso" articolato corre la differenza che è posta da ciò che ha ricevuto senso dalla "retorica" : grazie ad essa frasi, periodi, strutture del discorso si seguono con un ordine (e un rilievo assegnato) che aggiunge alla chiarezza grammaticale la forza di immagini associate nel modo che più conferisce suggestività.
Questi processi, dunque, in cui si compiono scelte di valore che permettono di organizzare le parti entro registri funzionali associati ad idee di forza e di suggestività, sono propri del fare architettura e del governo del territorio e non sono né ignorabili né escludibili.
È importante oggi la "venustas"? Chi può negare una sua centralità in un mondo come quello contemporaneo che la consuma largamente attraverso un vero culto dell'immagine? Nel delineare il modo col quale si intende affrontare il progetto nella sua interezza e nelle sue parti, pare opportuno identificare sia passi che è agevolmente consentito di fare con buoni strumenti analitici, sia i passaggi che introducono logiche di progetto e di decisione la cui chiave deve necessariamente essere semantica.
Schematicamente, si può affermare che vi è una fase istruttoria che ha come obiettivo le linee dell'opera di progettazione e che, essenzialmente, è una fase di analisi ; il cui esito finale deve essere quello di stendere il "programma" del progetto, che è l'insieme delle regole, dei controlli, delle tipologie di ogni natura che meglio si adattano alla natura dell'oggetto da configurare (tipologie distributive, tipologie strutturali, ordine generale delle morfologie che struttureranno l'opera).
È una fase nella quale occorre che progettisti e committente procedano insieme. È per questa fase che ha senso parlare di metodologia, se essa è il profilo dei meccanismi delle decisioni da prendere: di là da essa vi è la "redazione" del progetto come momento di gestione tecnica di una elaborazione che deve aprire la strada all'esecuzione.

B.2 - METODI E CONTENUTI DELLE ANALISI CONOSCITIVE

Generalmente il committente è in grado di dare forma alla sua domanda. Sempre in generale, tale forma è quella di una descrizione dei suoi bisogni per "verba", accompagnata, se necessario, da elenchi strutturati in modo da chiarire sia le necessità da soddisfare in rapporto ai processi di sviluppo voluti sia, talora, da valutazione delle superfici (o aree) che intende siano da associare all'elenco. Si può rendere piu' completa ogni prescrizione con disposizioni e raccomandazioni particolari. Un dato essenziale è sempre l'importo delle disponibilità assegnate alla realizzazione del programma. Approcci elaborati fin dagli anni '70 per affinare le istruttorie preliminari al progetto hanno individuato in forme di indagini dirette, tra gli utenti di una determinata struttura, la via per l'accertamento dei requisiti sui quali centrare la progettazione. È evidente che ogni operazione di destrutturazione, che scompone la complessità in una serie di termini elementari, tende a moltiplicarli, e la tendenza , cosi', è compilare lunghe liste di quelli che sono chiamati " requisiti esigenziali" . La moltiplicazione di tali termini, rischia di rendere il problema indeterminato; se le "liste" possono essere trattate in termini matematici o equivalenti, esse divengono strumenti per procedere in maniera più agevole.

B.3 - L'ORGANIZZAZIONE DELLE ANALISI E DEI REQUISITI ESIGENZIALI

Schematicamente, per renderne chiaro il meccanismo, si possono descrivere le operazioni necessarie e i passaggi secondo cui esse si seguono, per quanto riguarda la fase delle "analisi":
A. Il gruppo di lavoro, in formulazioni semplici, appresta una lista completa delle prestazioni (requisiti) che devono essere fornite;
B. Raccolta di dati con indagine diretta per conoscere e confrontare definiti gruppi di esigenze con la realtà su cui si deve operare;
C. I dati raccolti con indagine diretta, e i dati raccolti per via indiretta esaminando contesti simili a quelli su si deve operare (attribuendo loro non valore assoluto, ma considerandoli semplici indicatori di tendenza), vengono selezionati distinguendo quelli 'qualitativi' da quelli che, con riferimento a dati quantitativi, vanno assunti come parametri di progetto e di controllo.
La lista predisposta in A) è analizzata secondo un modello logico considerato affidabile, per stabilire quale effetto ciascun termine induca (verificate le ammissibilità consentite da condizioni al contorno) sulle possibili risposte progettuali.
L'esigenza che impone correntemente "Valutazioni di Impatto Ambientale" ha condotto allo sviluppo di una modellistica particolare fondata sull'uso di matrici poliassiali e su codificazioni di valori riportati ad intervalli che non quantificano effetti, ma ne leggono solo il segno positivo o negativo, sufficiente ai fini valutativi. Sono procedure giudicate affidabili e i modelli disponibili sono assumibili come appropriati laddove occorra trattare termini eterogenei. È sulla scorta di quanto è dato dedurre da tale sistemica che si può procedere all'elaborazione di un
D. Modello di controllo, Matrice di Classificazione e di Organizzazione dei Requisiti.
La descrizione sintetica che precede mostra come gli strumenti selettivi adoperati nella sequenza esaminata sono principalmente di ordine logico fidando sui risultati di esami "in contraddittorio" tra esperti con competenze ed eccellenze diverse. Le sole differenze ordinabili sono tra 'quantità' e 'qualità' e il risultato del processo analitico-logico è più ricco nella misura in cui i 'requisiti' sono vagliati in rapporto a fattori di contesto, determinando a quali condizioni ammettono di essere assunti, quali comportamenti progettuali essi, nel particolare, delineino. Occorre trovare l'ordine che relaziona la pluralità dei 'requisiti prestazionali' e ciò, in definitiva, significa dare priorità e gerarchia alle decisioni necessarie.
Il "Modello di Controllo" funge da 'Matrice di Classificazione e di Organizzazione dei Requisiti'. L'elenco dei requisiti, individuato sulla base dell'informazione diretta ed indiretta secondo i criteri esposti, configura un insieme di prestazioni che devono essere garantite per realizzare la congruenza forma-contesto. L'elevato numero di variabili (requisiti) in gioco e la conseguente molteplicità delle loro interconnessioni, comportano una notevole difficoltà nel dominare il campo progettuale da esse determinato in maniera empirico-intuitiva.
Si rende necessario ricorrere all'adozione di un sistema logico di riferimento esplicabile in fasi distinte, tramite il quale, mentre si individua la struttura logica di organizzazione dell'insieme dei requisiti, si definiscono i sottosistemi significativi dei requisiti stessi, cioè quei sottosistemi che presentano un grado di interconnessione tale da conferire loro un'individualità e conseguente relativa autonomia all'interno del più generale sistema di organizzazione dell'insieme dei requisiti. Tali sottosistemi possono essere affrontati singolarmente dal punto di vista progettuale salvo recuperare in un secondo tempo, e cioè al momento della ricomposizione delle soluzioni progettuali parziali nella sintesi complessiva del progetto, le valenze (interconnessioni) che legano tra loro i sottosistemi. Si ritiene allora utile adottare uno strumento (matrice di classificazione) caratterizzato su base sistematica dalla possibilità di promuovere e esplicitare l'operazione progettuale secondo fasi distinte e comunicabili. Una "Matrice di classificazione dei requisiti" può avere forma di colonne che ordinano un sistema di attività assunte come possibile articolazione organizzativa della struttura su cui si opera e di righe che riguardano le componenti sistemiche del processo progettuale (componenti dello spazio fisico in senso stretto, sistemi di relazioni ritenuti significanti, sistemi di tipo tecnologico e realizzativo, forme di scambio entro lo spazio fisico e implicazioni di carattere psicologico percettivo). La matrice, nella sua organizzazione, come appropriato modello, dà un primo risultato capace di orientare la progettazione. La matrice rende evidente il sistema di relazioni in cui si collocano i requisiti, raggruppati convenientemente secondo dipendenze l'uno all'altro, ordinati

per livelli; si delineano anche i termini di autonomia relativa utilizzabili per una strategia di progetto. È solo con l'introduzione di tipologie e principi di struttura che si opera il passaggio definitivo a quel modello-programma che è stato chiamato 'Metaprogetto', una forma di elaborato progettuale che già può costituirsi come 'Progetto Preliminarè. In definitiva, tutta la serie dei passaggi che Progettisti e Committenti compiono ha, decisamente, come fine, la determinazione del

E. Metaprogetto: Proposta delle configurazioni tipologiche e strutturali verificanti il sistema dei requisiti, espone l'ordine dello sviluppo del progetto anche in rapporto a più ambiti distinguibili come parti e in ragione del grado della loro autonoma solvibilità, può formulare il sistema delle condizioni che assicurano successo alla realizzazione di insieme.

B.4 - L'ESPERIENZA DI PROGETTI SIMILARI: LO "STATO DELL'ARTE".

Principi di tipologia e principi di strutture non derivano tutti dalla istruttoria dettagliatamente descritta: ciò che li introduce in modo ben definito (se vogliamo necessariamente trovare la 'ratio' della loro origine) è, talora, (e meglio sarebbe che ciò fosse una costante sistematica) quella indagine (v. C) su approcci significativi che può porsi sotto il titolo di 'Valutazione dello stato dell'arte". Per esaurire il discorso iniziato e considerare limiti e affidabilità relative dei processi esaminati, va detto che le procedure analitiche -pur quando non determinano univocamente assetti tipologici e strutturali- trovano ugualmente valore determinante nella misura in cui, da un lato espellono ipotesi di configurazioni non compatibili e dall'altro sono in grado di convalidarne altre o, infine, di proporre adattamenti e modifiche che migliorino i risultati cui si può pervenire una volta che siano ipotizzate date configurazioni globali.
Restando nei termini di un discorso sul progettare e tenendo un tono di analisi generale di natura metodologica, può essere il caso di avanzare alcune riflessioni che illuminano meglio l'intero processo:
* può avere valore di principio l'enunciato che un dato sistema di requisiti esigenziali non ha una solvibilità univoca;
* può avere valore di principio l'enunciato che la capacità di limitazione delle scelte possibili, come connotato di requisiti esigenziali, trovi il suo massimo in ambiti di alta specificità tecnica.
Una considerazione finale può essere fatta mutuando da altre linee di ricerca pensieri su argomenti che, peraltro, hanno alta affinità con ciò di cui ci occupiamo (o che, comunque, risultano avere una specifica contiguità).
La ricerca sulla 'Organizzazione scientifica del lavoro' è, di fatto, in continuo aggiornamento. Sembra adattarsi al nostro problema una tesi di Herbert A. Simon (premio Nobel per l'economia nel 1978), nella quale sviluppa la sua teoria della 'Razionalità limitata' contrapposta ad una linea classica che, per contro, si considera della 'Razionalità illimitata', della quale esamina le debolezze per avanzare la sua tesi. Scrive Simon: "In mancanza di prove che i concetti classici descrivano effettivamente il processo decisionale, pare ragionevole esaminare la possibilità che il processo reale sia abbastanza diverso da quello descritto dalle regole" Secondo Simon, il modello di razionalità limitata aderisce meglio a situazioni che non si prestano ad essere definite entro contorni perfetti: " Se esaminiamo situazioni che comportano incertezza abbiamo validi motivi per sostituire alla teoria classica un modello di razionalità limitata...". Il primo elemento in cui il modello di razionalità limitata si distacca dalla teoria classica è l'analisi rivolta a soluzioni soddisfacenti anzichè ottimali: " ... Sono state scoperte diverse procedure di applicabilità piuttosto generale e di vasta utilizzazione che rendono trattabili problemi decisionali che non lo sono ... vanno sotto il nome generale di "bounded rationality" (razionalità limitata)...".
Le procedure in cui si articola il modello di razionalità limitata non escludono i metodi classici (ad esempio le tecniche di programmazione lineare), ma l'impiego di tali metodi è accessorio, sono strumenti adeguati solo quando il problema è già stato impostato (scomponendolo, eventualmente) trovando centralità cui ridurre la portata del problema: " ... Un sistema utilizzabile è quello di sostituire allo spazio effettivo delle possibilità uno spazio ben più ristretto che approssimi quello reale in qualche modo appropriato, e quindi applicare a questo la teoria classica; è di solito meglio generare solo alcune mosse dell'intero insieme delle mosse possibili, valutando queste approfonditamente, piuttosto che generarle tutte, valutandole superficialmente. Nella progettazione di og-

getti complessi il processo ha una struttura di ricerca complicata.
Qui gli stadi iniziali della ricerca (non possono svolgersi che) in spazi altamente semplificati che astraggono dalla maggior parte del dettaglio del problema del mondo reale, lasciando solo gli elementi più importanti in forma compendiata. Quando un piano, un progetto schematizzato e aggregato, è stato elaborato nello spazio [proprio alla semplificazione necessaria], dettagli del problema possono venir reintrodotti, e il piano [quale è al suo inizio] usato come guida nella ricerca di un progetto completo. Naturalmente ci può essere una intera gerarchia di 'spazi di piano', che portano da un progetto altamente astratto e globale a specificazioni di dettaglio successive. Ad ognuno di questi livelli di astrazione anche il processo di progettazione può essere strutturato diversamente. Dato che gli spazi più astratti tendono ad essere "più lisci", è spesso possibile usare modelli di ottimizzazione ritornando [poi] a modelli di ricerca soddisfacente per completare i dettagli del progetto". Ma, avverte Simon, le procedure di ricerca soddisfacente e le tecniche di ottimizzazione possono anche combinarsi diversamente usando le prime in fase di progettazione generale e le seconde per fissare parametri che controllino i dettagli.
Come viene rilevato, la portata della teoria della razionalità limitata è misurata dall'introduzione di una definizione del processo decisionale che ammette l'assunzione di obiettivi "may" a fianco degli obiettivi "must": "... Il processo con cui viene scelta, tra tutte le sequenze di alternative, quella che consegue pienamente gli obiettivi "must" e meglio soddisfa quelli "may" è .... il processo decisionale....". È quello, quindi, che configura la decisione.
I ragionamenti di Simon non partono da problemi quali quelli che occorre trattare nel caso di studio; tuttavia, proprio perchè il loro oggetto è la sequenza che va da un problema complesso alla sua soluzione attraverso un insieme di decisioni coerenti e concatenate, contengono il caso del quale ci si occupa che ha per intero il profilo dei problemi di cui si occupa la ricerca operativa: Simon non esclude, nei suoi ragionamenti, alla fine, nemmeno elementi di empiria, al contrario li rileggittima, di fatto. È un approccio che chiarisce come gli architetti e gli urbanisti trovano le strade, storicamente, per muoversi, verso la soluzione, tra la definibilità 'esatta', con gli strumenti disponibili di tempo in tempo, della 'utilitas' e della 'firmitas' e la definibilità culturale-intuitiva della 'venustas'.

Fin qui ciò che è stato descritto è l'insieme delle procedure che si riconosce debbano essere seguite in un iter progettuale corretto: una ricognizione che individua passaggi ordinati a valore generale e nella quale si è richiamata l'essenzialità di una sua messa a confronto con ciò che è stato detto "stato dell'arte" ovvero con la conoscenza aggiornata dei progetti prodotti in altri contesti culturali.
Essa gioca, come si è detto, un ruolo essenziale al fine di costruire modelli possibili da calare nel progetto, eventualmente assumendo materiali significativi, con procedure di astrazione, al fine di darsi riferimenti di linee di tendenza o, con processi di destrutturazione, per includere nelle liste prestazionali, che il gruppo di lavoro disporrà, nuovi termini con lineamenti innovativi.
La visibilità data ad ogni aspetto del contesto (anche scomponendolo in tematismi convenzionali) è il dato fondante del passaggio da "Conoscenza" a "Progetto" e l'idea-guida è quella di identificare tutte le modificazioni più efficienti in direzione di uno sviluppo complessivo e promozione di un'azione valorizzatrice dell'esistente e di creazione di nuovi valori.

L'azione progettuale preliminare può assumere così due forme:
a) Metaprogetto, articolato in:
Analisi dei caratteri strutturali del contesto;
Analisi delle relazioni tra gli elementi strutturali;
L'individuazione degli ambiti d'intervento, con l'esemplificazione di una plausibile casistica tipologica.
b) Concept Progettuale, contenente la definizione di massima dei principali interventi, spinta, in alcuni casi, oltre i puri dati planovolumetrici e quantitativi, propri del livello di progettazione preliminare, fino a definizioni e visualizzazioni dei caratteri architettonico-morfologici, per consentire anche valutazioni degli effetti in ambito paesistico-percettivo, ai fini del perseguimento del primario obiettivo della sostenibilità ambientale.
Il progetto sarà composto in maniera soddisfacente:
se sarà in grado di scomporre e contenere il problema;
se le procedure di indagine diretta rivolte ad accertare nel dettaglio le esigenze fondamentali dell'utente e gli affinamenti metodologici, hanno accom-

pagnato gli 'steps' della elaborazione del progetto, ponendo, con un processo di "feed back", le soluzioni sotto il controllo dei contenuti metodologici e dei requisiti prestazionali predeterminati dal Metaprogetto.

B.5 - GLI APPROFONDIMENTI CONOSCITIVI: PROCEDURE DI INDAGINE DIRETTA E REQUISITI PRESTAZIONALI.

In ogni progetto di trasformazione le cartografie disponibili, pur le più aggiornate, sono destinate ad una genericità di impiego che assegna loro il valore di "prima informazione" che può non contenere tutti i dati necessari. L'acquisizione di questi ultimi avverrà mediante una campagna di "rilevamento sul campo", svolta tramite uno stretto rapporto con tutti i soggetti capaci di fornire dati, non escludendo l'ausilio di schede di inchiesta.
Ciò significa anche la possibilità di compiere, nella fase di Concept Progettuale, un processo critico nei confronti della realtà attuale, o dei programmi degli enti locali, configurando talvolta termini alternativi. In base alla letteratura, in base alle normative di vario livello e in base alla esperienza posseduta, si deve configurare lo spazio entro cui devono trovar posto sia i "Requisiti Prestazionali" sia gli "effetti indesiderati". Compito dei progettisti, procedendo nella loro opera, è quello di giungere ad una organica lista che troverà la sua completezza nelle successive fasi della progettazione.
In sintesi, i primi termini da esaminare possono essere raggruppati come segue:
- Area del progetto;
- Componenti ambientali soggette ad impatto:
- Fattori e condizioni d'inefficienza, disturbo e rischio connessi allo stato di fatto:
  - ↘ Disturbi di aspetti ambientali visibili;
  - ↘ Inadeguato rispetto degli aspetti ambientali naturali storici, urbanistici, architettonici;
  - ↘ Scadimento del decoro degli aspetti ambientali visibili di insediamenti dell'area;
- Azioni rimediative necessarie;
- Strutture ed attività umane influenzate:
  - ↘ Variazioni del livello sonoro;
  - ↘ Variazione della qualità della vita;
  - ↘ Variazione dei valori immobiliari;
  - ↘ Variazione del sistema culturale;
  - ↘ Variazione delle modalità d'uso;
  - ↘ Variazioni del sistema della mobilità.

Devono essere considerate, inoltre, alcune liste di requisiti prestazionali di valore generale, che riguardano termini essenziali nei quali solitamente viene destrutturato un progetto:
- Organizzazione

Questa sezione è, chiaramente, quella che controlla la formulazione delle scelte tipologiche; l'ordine in cui gli elementi sono posti è, solitamente, quella di una successione che va dal generale al particolare.
Si devono considerare con attenzione le implicazioni legate a categorie importanti di progetto quali: Trasformabilità e Rotazione di Attività; Aggregabilità; Polivalenza funzionale; Flessibilità; Capacità di consentire addizioni ad unità esistenti; Sostenibilità dello Sviluppo.
- Accessibilità
  - ↘ Necessità di rete di circolazione pedonale percorribile anche dai portatori di 'handicap';
  - ↘ Percorsi pedonali sicuri e gradevoli;
  - ↘ Necessità di rete di circolazione veicolare per utenti e per trasporto di servizio;
  - ↘ Facilità di manovra per i mezzi nelle operazioni di carico e scarico;
  - ↘ Necessità di parcheggi differenziati per le varie categorie di utenza e per categorie di servizi.
- Innovazione
  - ↘ Collegamenti per lo scambio automatizzato dell'informazione;
  - ↘ Postazioni multimediali;
  - ↘ Spazi ed attrezzature per video-installazioni e performances multimediali.
- Ambiti di percettibilità e visibilità
  - ↘ Comunicazione visiva a distanza ;
  - ↘ Punti di visuale caratterizzati;
  - ↘ Ordine cromatico soddisfacente;

Questa lista -del tutto esemplificativa- dovrà essere integrata, in sede di progettazione, in dipendenza delle emergenze derivate dall'indagine diretta e dalle successive interviste con le categorie e gli utenti.

B.6 - LE ANALISI, I PROGETTI, LA "RETE" DELLE CORRELAZIONI

Il momento analitico, volto a costruire il quadro delle conoscenze, non è solo un elaborato autonomo, ma anche il percorso iniziale di ricerca delle scelte di trasformazione e quindi, per intero, si integra -con il suo valore di guida- alle successive elaborazioni progettuali.
In pratica, si può adottare uno strumento metaprogettuale come punto d'arrivo (per partire, poi, per una nuova fase) di un processo sostanzialmente analitico (o quanto meno di un processo che verifica, con momenti e termini di analisi, anche modelli in debito verso determinazioni empirico-intuitive). Data la complessità delle informazioni raccolte ed operata una loro lettura attraverso la formulazione di quadri interpretativi, questi possono venire legati ad opzioni d'intervento mediante matrici, rendendo visibili i possibili collegamenti tra i dati analitici, la loro interpretazione critica e le scelte progettuali di trasformazione.
Costruire un corredo di visualizzazioni esemplificative delle relazioni tra le componenti progettuali esaminate può imporre l'abbandono di strutture rappresentative di rito. Questo allorchè si vogliano connettere tra loro più campi, determinati nel loro numero dalla considerazione di opportunità di correlare il complesso (riletto in quelle componenti che - ognuna per sè - sono generate da una specificità di attività e da ordini dimensionali e di organicità che fondano compiutezze organizzative definite). Nelle matrici metaprogettuali possono convergere anche i dati desunti dalle fasi di concertazione interistituzionale e di ascolto e partecipazione degli utenti e dei cittadini.
Questo procedimento, può portare a costruire i progetti di trasformazione su Metaprogetti definiti incrociando le diverse griglie conoscitive con i quadri interpretativi, le istanze tratte dalle fasi di ascolto e concertazione con le definizioni concettuali e disciplinari.

APPENDICE C
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

C.1 - URBANISTICA E CITTÀ

Testi di riferimento consigliati

- L. Benevolo. *Storia della città - 4. La città contemporanea*. Laterza, 1993
- L. Benevolo. *Le origini dell'urbanistica moderna*. Laterza, 2005
- L. Benevolo. *L'architettura nell'Italia contemporanea*. Laterza, 2006
- D. Calabi. *Storia dell'urbanistica europea*. Mondatori, 2004
- K. Lynch. *Progettare la città. La qualità della forma urbana*. Etas Libri, 1990
- P. Ingallina. *Il Progetto urbano*. Franco Angeli, 2004
- M. Marcelloni (a cura di). *Questioni della città contemporanea*. Franco Angeli, 2005
- M. Tafuri, F. Dal Co. *Architettura Contemporanea*. Electa, 1976.
- L. Benevolo. *L'architettura nel nuovo millennio*. Laterza, 2006.

C.2 - GESTIONE URBANA

- P. Donadieu. *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città*. Donzelli, 2006
- V. Gregotti. *Il territorio dell'architettura*. Feltrinelli, 1966
- A. Isola [a cura di]. *Infra - forme insediative e infrastrutture, Manuale*. Marsilio, 2002
- I.L McHarg. *Progettare con la natura*, Franco Muzzio Editore, 1989
- G. Giammarco, A. Isola. *Disegnare le periferie. La nuova Italia scientifica*, 1993

C.3 - PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA

- F. Purini. *Comporre l'architettura*. Laterza, 2000
- L. Quaroni. *Progettare un edificio; otto lezioni di architettura*, Mazzotta, 1977

(Giugno 2008)