

# Riabitare la fabbrica: proposte di riciclaggio architettonico per il Distretto della Sedia

Giovanni Marras

## 1. Fabbriche del possibile

Immaginare nuovi usi per le molte fabbriche abbandonate del Distretto della Sedia pone ancora una volta il progetto di architettura di fronte a temi che, con momenti di maggiore o minore fortuna, hanno dominato il dibattito architettonico della fine del secolo scorso: dall'archeologia industriale al restauro, alla valorizzazione museografica in senso identitario di elementi di cultura materiale, in senso più generale, il valore dei manufatti storici per l'architettura del presente e il rapporto tra memoria e invenzione nel progetto.

Anche a rischio di una qualche generalizzazione, si può ben dire che, parallelamente alla diffusione endemica dell'International Style, il secolo scorso ha visto affermarsi quella sorta di "culto moderno dei monumenti" che, al volgere del secondo millennio, dai complessi storici monumentali si è esteso anche ai manufatti produttivi e, soprattutto in Italia, ha indotto regimi di tutela per i monumenti "intenzionali" come per quelli cosiddetti "involontari"<sup>1</sup>.

Tale dimensione di culto ha prodotto un'attenzione parossistica per i manufatti

storici, in una ricerca sempre più spasmodica di segni dell'antico, veri e/o presunti – mescolando, talvolta senza troppi distinguo, etnico, vernacolare *tout court*, architettura "aulica" –, in una poco dialettica contrapposizione tra *local* (storico, vernacolare) e *global* (standardizzato, internazionale).

A partire da tale schematica polarizzazione di valori, anche di fronte agli scavi aperti dagli archeologi, alle fabbriche della prima e seconda rivoluzione industriale e agli elementi di cultura materiale portati alla luce da antropologi e storici, in molti casi a prevalere è stato il valore storico documentale rispetto alle istanze progettuali del presente.

Per un verso si tratta di progetti che spettacolarizzano il valore di memoria – attraverso un'enfasi falsamente decorativa che banalizza il valore storico in ragione di un effetto al limite del grottesco; per l'altro di progetti che estremizzano il rispetto del valore storico documentale, con pratiche conservative tese a museificare e imbalsamare la fabbrica con il risultato di ridurre senza vita i manufatti oggetto di tali pratiche. Nella normativa italiana tale culto si è tradotto

in un regime vincolistico di tutela che, nella prassi, demanda a funzionari ministeriali ampio potere discrezionale nell'interpretazione di un quadro normativo tanto perentorio quanto aleatorio: una supervisione non sempre illuminata e il più delle volte poco sensibile a una progettualità integrata della vita degli edifici, che limita a priori l'esplorazione progettuale di modi di trasformazione e crescita dei manufatti.

È un'attitudine clinica consolidata in cui la verità oggettuale del manufatto prevale sulle azioni e sulle situazioni che dovrebbero restituirlo alla "calda vita" di città e paesaggi, una sorta di accanimento terapeutico autoreferenziale che raramente riesce a farsi interprete di quelle istanze progettuali che ogni società in mutamento dovrebbe poter esprimere.

Posto che la «ricerca delle proprie radici»<sup>2</sup> non può essere ridotta a «momenti di riappropriazione del passato per assumere scelte consapevoli nel presente e gettare le basi del futuro»<sup>3</sup>, oggi è più che mai necessario individuare altre ipotesi di interpretazione e progettazione della realtà in cui memoria

e invenzione si compongano in un progetto integrato.

Peraltro nell'ambito della progettazione architettonica il retaggio ideologico del Movimento Moderno, prefigurativo di sorti magnifiche e progressive per la città del futuro, aveva indotto a distinguere schematicamente tra fatti urbani monumentali (da conservare) e fatti ordinari (da demolire), accreditando la *tabula rasa* quale rituale propiziatorio inevitabile all'avvento di un mondo nuovo. Se per questa via, nell'approccio moderno al progetto di architettura, le pratiche della demolizione e del livellamento, quale atto fondativo indispensabile, sostituiranno quelle pratiche di recupero dei manufatti diffuse e consolidate fino all'Ottocento, all'inizio del secondo millennio «costruire nel costruito»<sup>4</sup> sembra essere la condizione progettuale prevalente con la quale gli architetti devono rapportarsi anche e soprattutto al di là delle problematiche strettamente attinenti il restauro di complessi monumentali.

Prima del XIX secolo, il riuso di fabbriche esistenti per dare soddisfazione a nuove istanze, pratica ordinaria dettata dal buon senso e da ragioni di economia, aveva prodotto nella storia sedimentazioni iconiche e

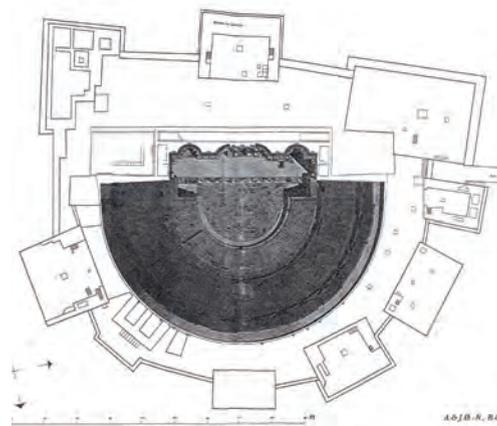
simboliche di alto valore espressivo. In epoche diverse reperti storici, sistemi e/o frammenti di complessi monumentali sono stati la base di successive stratificazioni, a riprova della vitalità di materiali altrimenti destinati alla rovina. Dall'intarsio della Cittadella di Bosra, nel sud della Siria, realizzato tra l'XI e il XIII secolo dagli arabi intorno alla cavea del grande teatro romano del II d.C., alle vicende della storia urbana di Spalato e dell'antico Palazzo di Diocleziano, sono molteplici gli esempi che testimoniano di una vitalità che l'architettura continuamente rinnova, infondendo nuova vita in fabbriche esauste.

Alla scala del singolo manufatto il Tempio Malatestiano a Rimini, nella ricostruzione attribuita a Leon Battista Alberti, è un esempio di come, alla fine del Quattrocento, una fabbrica possa sovrapporsi a un'altra fabbrica, dispiegando il programma simbolico del Malatesta attraverso l'innesto del nuovo linguaggio rinascimentale sul magistero medievale dell'impianto basilicale preesistente.

Negli anni Ottanta del secolo scorso, il lavoro progettuale di Lina Bo Bardi<sup>5</sup> per la trasformazione della Fabbrica Pompéia a San Paolo del Brasile<sup>6</sup>, al di là di una ipotesi riduttiva di archeologia industriale, è esempio concreto

di come il programma d'uso possa essere il pretesto sul quale operare una rilettura del valore costruttivo e iconico dei manufatti su cui innestare nuove parti, invenzioni, simboli, luoghi di vita quotidiana ancora vivi oggi nella metropoli brasiliana. Un approccio più libero e spregiudicato in cui pratiche e tecniche meno settorializzate e divaricate rendono possibile un uso dei materiali della storia e della cultura, partecipato e vitale, secondo un approccio "situazionista"<sup>7</sup> che, già al suo debutto, negli anni Sessanta in Europa, aveva rappresentato una posizione alternativa a quel "culto moderno dei monumenti".

Cittadella Teatro romano, Bosra, Siria, XI-XIII secolo, planimetria



In Italia, tranne eccezioni di altissimo livello nel campo degli allestimenti museali, settorializzazione della progettazione, una marcata distinzione di genere tra azioni sull'esistente e costruzione del nuovo, hanno invece orientato una via generalizzata alla ricostruzione del senso per l'edilizia storica, nettamente polarizzata tra museificazione e sostituzione.

Ma, al debutto del secondo millennio, le problematiche energetiche e le conseguenti strategie tese a una valutazione della sostenibilità degli interventi di trasformazione del territorio hanno indotto a considerare la

questione della durata degli edifici e il riciclo di parti di città a partire dal concetto di *ciclo di vita*. «Riciclare, dunque, non è semplicemente riusare, ma, seguendo l'analogia con il mondo organico, proporre un nuovo ciclo di vita»<sup>9</sup>. Riciclaggio e durata degli edifici pongono in termini controversi la questione della memoria.

Il paesaggio italiano è stratificato da brani di storia e da sedimenti di cultura materiale che si identificano nella forma dei luoghi, nella verità costruttiva delle fabbriche che in esso sono arenate come relitti di naufragi inestricabili. Riciclare implica azioni finalizza-

te a dare nuovi assetti a materiali che hanno concluso il loro ciclo vitale, azioni potenzialmente tese a cancellare quei segni del tempo che anche sono valori identitari sedimentati nella memoria collettiva di una comunità.

Nel momento in cui pensiamo scenari futuri per luoghi storicamente connotati, come i territori del Distretto della Sedia, il problema del riuso si pone in termini di riciclaggio del valore iconico, economico e materiale delle fabbriche nel loro contesto. In modo più o meno intenzionale, il progetto di architettura è chiamato a verificare attraverso la costruzione le possibilità di un nuovo ciclo di

Cittadella Teatro romano, Bosra, Siria



Lina Bo Bardi – SESC – Pompéia, San Paolo, Brasile, 1977



SESC – Pompéia, San Paolo, biblioteca



vita per quegli edifici sui quali, inevitabilmente, si trova a dover esprimere una valutazione e un giudizio. Inventare e ripensare il nuovo come valore culturale e anche economico di questi luoghi e di queste fabbriche improduttive, riconoscerne il valore iconico ed attualizzarne le potenzialità espressive e produttive per il presente è la sfida che le pratiche di riciclaggio si prefiggono, al di là di una schematica opposizione tra sostituzione o conservazione del costruito, cercando una via di mezzo tra il bisturi e il bulldozer.

Inoltre le fabbriche, «le aree industriali sono il luogo di un possibile progetto di ristrutturazione che si faccia carico non solo delle questioni energetiche ma che sperimenti la *mixité* [...] progetti di mescolanza funzionale spinta, di sinergia tra le aree industriali [...] e la residenza»<sup>10</sup>. Peraltro le forme della costruzione, le strutture e i valori identitari in esse sedimentati, rappresentano un'occasione e un pretesto per nuove configurazioni possibili, utili a produrre emozioni e nutrire proiezioni future. Il tessuto della città esistente e il paesaggio sono un vero e proprio palinsesto che può essere continuamente riscritto e sovrascritto.

Le fabbriche oggi improduttive che hanno

contribuito a formare il paesaggio del Distretto della Sedia attendono di essere investite da nuove energie progettuali capaci di mettere nuovo valore in strutture e spazi che, malgrado tutto, continuano a essere elementi riconoscibili di una specifica identità. Un lavoro progettuale che, superata la schematica contrapposizione tra *local* e *global*, si colloca necessariamente in un orizzonte di senso sempre più contaminato, in cui memoria e invenzione cessano di essere forze antagoniste.

## **2. Temporalità e durata dell'architettura**

Riflettere sul rapporto tra pratiche di riciclaggio e progetto di architettura presuppone alcune considerazioni sull'accezione di durata riferita ai diversi aspetti della vita di un edificio: la vita probabile che consegue alle ragioni originarie che hanno determinato programma e costruzione del manufatto; la vita presumibile che si deduce dalle alterazioni che altri usi nella storia hanno causato le trasformazioni della fabbrica; il destino di rovina delle sue parti costitutive dopo l'abbandono. Rispetto ai prodotti delle arti (design, pittura, scultura, *performing arts* ecc.) i manufatti architettonici sono per defi-

nizione destinati a permanere e a conservare nel tempo i capitali investiti nella loro costruzione. La nozione di durata di un edificio è una nozione moderna strettamente connessa al funzionalismo pervasivo che ha caratterizzato la produzione architettonica del Novecento. La stretta consequenzialità tra forma e funzioni negli edifici ha influito negativamente sulla loro durata, determinando il proliferare di «relitti» di varia natura lasciati al suolo quando l'adeguamento si fa impossibile [...] diventati una delle caratteristiche del mondo contemporaneo»<sup>11</sup>. Il riciclaggio di molti edifici abbandonati, soprattutto industriali, riporta al centro dell'attenzione la questione della durata dell'architettura. «La vita degli edifici si fonda sulla loro architettura, sulla permanenza dei loro tratti formali più caratteristici, e benché possa sembrare un paradosso, è tale permanenza ciò che permette di apprezzarne i cambiamenti. Il rispetto dell'identità architettonica di un edificio è ciò che ne rende possibile il cambiamento, ciò che ne garantisce la vita»<sup>12</sup>. Se una valutazione del parametro della durata in fase di progettazione è oggi, indubbiamente, una scelta in grado di orientare l'intero processo progettuale del

nuovo, che dovrebbe condurre «ad una cultura del progetto più sensibile verso la metamorfosi della materia, verso un'idea di architettura che comprende, nel suo codice genetico, la presenza di più vite»<sup>13</sup>, per il già costruito la questione della durata può essere riferita alle parti costitutive dei manufatti e al riconoscimento di una sorta di *forma-limite* su cui ipotizzare nuovi cicli di vita. «Che la vita futura di un edificio sia implicitamente iscritta nella sua architettura, non significa che la storia fluisca attraverso di

esso sino a trasformarlo in automatico riflesso del trascorrere del tempo. La vita di un edificio è un percorso completo attraverso il tempo, un percorso sostenuto dall'architettura e dagli aspetti formali che la caratterizzano. [...] Si tende a pensare che la vita degli edifici si concluda con la loro costruzione e che l'integrità di un edificio stia nel conservarlo esattamente come lo hanno lasciato i suoi costruttori. [...] ma questo, in un certo senso, significa che l'edificio è morto, che la sua vita, magari per motivi giusti e

riconoscibili, è stata interrotta con violenza»<sup>14</sup>. L'ipotesi di una nuova vita per quei manufatti esistenti in stato di abbandono si pone, al di là della conservazione delle caratteristiche originarie del manufatto, a partire dal riconoscimento di quegli aspetti formali e costruttivi che lo caratterizzano. Paradossalmente la possibilità di una continua modificazione della fabbrica necessita di una *forma-limite*, di un nucleo irriducibile costituito dalla sua struttura fisica e concettuale non ulteriormente modificabile, pena

Studio Albori – Ecomostro addomesticato, Milano, Italia, 2008, progetto di riuso



Studio Albori – Manufatto esistente, Milano, Italia



la definitiva cancellazione del carattere architettonico del manufatto. Nel riconoscimento della *forma-limite* di un manufatto assume nuova rilevanza la nozione di tipo architettonico che si «definisce per la presenza di una invariante formale che si manifesta in esempi diversi e si situa a livello

Jo Crepain – Moereels House, Braschaat, Belgio, 1991-96



della struttura profonda della forma»<sup>15</sup>. Nella nozione di *forma-limite*, che si approssima a quell'idea di tipo come «espressione di qualcosa di generale e permanente e tuttavia capace di fecondare le manifestazioni particolari dell'architettura»<sup>16</sup>, sembra di poter identificare la base su cui sviluppare quelle esplorazioni progettuali che, tra memoria e invenzione, possono condurre al riciclaggio di manufatti esistenti. Il riconoscimento della *forma-limite* in un manufatto necessita di una scomposizione (demolizione selettiva) del manufatto nelle sue parti costitutive per identificare quelle irriducibili e durature destinate a dar luogo a nuovi cicli vitali, un processo progettuale per certi versi analogo a quella sorta di «restauro creativo» inteso come «quell'intervento che tende a riportare il costruito alle qualità proprie di ogni manufatto architettonico: solidità costruttiva – rispondenza alla necessità – finitezza della forma»<sup>17</sup>. Un modo di intendere il rapporto tra architettura, memoria e invenzione che, al di là di una schematica contrapposizione tra nuovo e antico, muta radicalmente il punto di vista sul già costruito, determinando una nuova consapevolezza nei confronti dell'architettura intesa se-

condo «due ordini di parti: l'una di lunga durata e l'altra facilmente sostituibile»<sup>18</sup>. Allo stesso modo le vecchie fabbriche del Distretto della Sedia, luoghi di concentrazione di memoria che hanno perduto il valore funzionale originario, potranno essere il materiale progettuale per inventare nuovi modi di abitare la storia, permanenze che nel susseguirsi di diversi cicli di vita potranno rinnovare il capitale investito, consolidando il valore identitario di una comunità, modalità d'uso alternative all'idea di museo che, immettendo nuove attività produttive vitali in un contesto di relazioni culturali complesse e ricche di valori di memoria, necessitano di un approccio progettuale integrato. È all'interno di una simile prospettiva che può darsi una linea di ricerca progettuale che a partire dalla *forma-limite* di un manufatto contempla diverse modalità additive: innesto, sovrapposizione, estensione, inviluppo interno ed esterno, pratiche compositive di ibridazione tra struttura esistente e involucro strettamente correlate a tecnologie utili a modificare i requisiti prestazionali dei manufatti, operazioni progettuali che, rigenerando la vita degli edifici, realizzano nuovi spazi abitabili, nuove architetture dotate di una

propria espressività in cui tuttavia può essere ancora riconoscibile l'identità del manufatto originario. Questi interventi di modificazione ridefiniscono le qualità spaziali generali dell'edificio modificandone inevitabilmente il suo ruolo nella scena urbana e il suo impatto nel paesaggio. Strategie progettuali come queste peraltro sono state già sperimentate in certi allestimenti museali che propongono utili esempi di un modo di riconoscere e inventare la memoria dei manufatti esistenti, ancorché luoghi statici cristallizzati in una dimensione senza tempo, dinamici teatri di accadimenti produttivi in cui l'esperienza degli spazi e dei materiali si combina con la trasmissibilità di quei dati immateriali: cultura, tradizioni, attività e progetti futuri di una comunità. È un modo di intendere il progetto sull'esistente che sposta in un territorio inedito il luogo di confronto tra restauro, museografia, architettura e urbanistica, rinnovando quella tradizione italiana – che fu di maestri come Carlo Scarpa, i BBPR, Franco Albini, Ignazio Gardella – di intendere e comprendere nel progetto architettonico i diversi momenti della storia costruttiva delle fabbriche. Un processo di precisazione formale e tecnica delle

parti e degli elementi della *forma-limite* dei manufatti che si dimostra sempre sensibile ad «accettare la discontinuità del tempo storico, ad operare su di esso, a “lavorarlo” attraverso successive costruzioni» in un gioco «libero all'interno di una salda lettura dei testi»<sup>19</sup>: tecniche di composizione e assemblaggio, diverse dal montaggio (a cui il moderno ci ha abituati e assuefatti), che operano per intarsio di figure secondo procedimenti tecnici conseguenti; processi compositivi diversi in ragione della connotazione dei manufatti su cui operano che, a partire dal riconoscimento della durabilità degli elementi dell'architettura e della loro fungibilità, coinvolgono soprattutto gli aspetti tecnici e costruttivi della fabbrica. A partire dai materiali trovati e dalla interpretazione delle potenzialità espressive che questi propongono al progetto anche in architettura è possibile considerare la composizione, giustapposizione, stratificazione di materiali diversi che tuttavia tendono ad un effetto unitario, in un processo compositivo in cui tra testo e pretesto si cristallizzano relazioni (formali e costruttive) di mutua necessità che danno luogo a un nuovo ciclo di vita del manufatto.

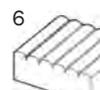
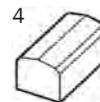
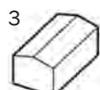
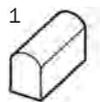
### **3. Il patrimonio edilizio-industriale del Distretto della Sedia. Tipologia, valori identitari, progetto**

L'analisi del patrimonio edilizio industriale del Distretto della Sedia ha messo in evidenza la presenza di un'ampia varietà di manufatti appartenenti a diverse fasi di sviluppo e crescita del distretto. A prescindere dagli opifici della prima fase di industrializzazione dei primi anni del secolo, realizzati con tecniche costruttive tradizionali (mattoni, pietra, legno, ferro ecc.), i manufatti della fase di sviluppo “eroica” del secondo dopoguerra – di fatto la maggior parte del patrimonio edilizio industriale – presentano tipologie strutturali uniformi in ragione delle date di costruzione e dei programmi di prefabbricazione applicati. Il patrimonio edilizio in questione è stato studiato sotto un duplice punto di vista: le caratteristiche tipologiche e costruttive dei fabbricati e la collocazione nel contesto. Rispetto al primo aspetto è stato possibile individuare differenti categorie di edifici prefabbricati che si differenziano prevalentemente per le caratteristiche della copertura, della tipologia strutturale e dei tamponamenti. Una ricognizione tipologica esplorativa (non sistematica) mette in evidenza sei categorie di manufatti (distinte

in ragione di peculiarità strutturali e sistema costruttivo), che corrispondono a diverse fasi storiche di crescita del Distretto. Se i manufatti di costruzione più recente, con copertura piana o a shed (figg. 2, 5, 6), presentano caratteristiche spaziali e requisiti prestazionali più prossimi alle prescrizioni attuali e risultano pertanto più facilmente convertibili ad altre finalità produttive, gli edifici costruiti tra gli anni Cinquanta e Sessanta (figg. 1, 3, 4), caratterizzati da strutture di copertura a centina reticolata o capriata in calcestruzzo o metallo, per dati dimensionali (altezza utile interna molto contenuta), stato di conservazione dei rivestimenti e dei tamponamenti e caratteristiche del manto di copertura (amianto) presentano le maggiori criticità. I manufatti della prima fase insediativa del Distretto peraltro sono quelli che presentano le qualità spaziali più interessanti e per diffusione nel paesaggio urbano e industriale sono quelli che assumono anche specifico valore identitario per la storia del Distretto.

La lettura della struttura urbana dei centri abitati del Distretto ha messo in evidenza una diversa distribuzione dei manufatti industriali nel tessuto urbano e nel paesaggio.

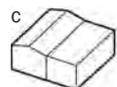
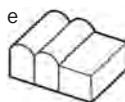
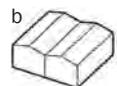
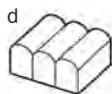
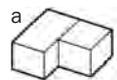
#### Ricognizione tipologica dei manufatti industriali



Se i manufatti costruiti nella seconda fase di sviluppo, dalla fine degli anni Settanta in poi, sono prevalentemente localizzati in nuclei produttivi pianificati, i manufatti costruiti nella fase del boom economico del secondo dopoguerra sono localizzati diffusamente nel paesaggio agricolo e in particolare oggi risultano incastonati nei centri abitati. I manufatti

di questa prima fase di crescita del Distretto, realizzati con struttura a telaio e copertura centinata prefabbricata, oltre a essere quelli più diffusi nel territorio sono anche quelli maggiormente interessati da fenomeni di degrado e abbandono. Tuttavia proprio per tali caratteristiche (l'inequivocabile invarianza della copertura ad arco) i manufatti

### Analisi delle più frequenti aggregazioni dei manufatti industriali



di questa prima fase di industrializzazione sono quelli che assumono più di altri specifico valore identitario. Il lavoro di ricognizione, condotto in maniera mirata, prevalentemente su questa tipologia di edifici, ha posto in evidenza insediamenti industriali costituiti da manufatti dismessi o sottoutilizzati che insistono su aree adiacenti o interne a nuclei

residenziali consolidati e in aree del territorio ricche di risorse paesaggistiche di pregio, insediamenti la cui agevole accessibilità alla rete infrastrutturale li rende particolarmente vocati a ospitare insediamenti residenziali e/o servizi di nuova concezione.

Il diagramma della compatibilità delle diverse categorie tipologiche a diverse con-

dizioni di utilizzo mette in evidenza i diversi livelli di versatilità dei manufatti del Distretto e costituisce una sorta di guida per la sperimentazione progettuale a partire dal riconoscimento della loro *forma-limite*, una sperimentazione progettuale orientata a ridare nuova vita a questo patrimonio attraverso la configurazione di spazi inediti, che consentano nuovi modi di abitare e che, di conseguenza, riescano a rinnovarne utenza e valore.

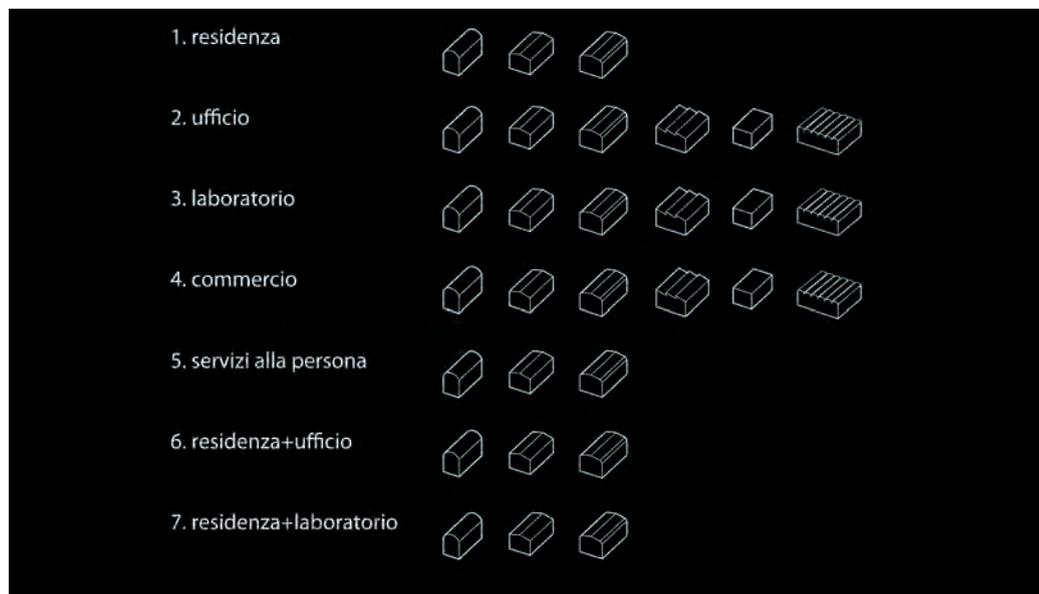
Le proposte progettuali illustrate muovono dall'interpretazione e dalla valorizzazione degli elementi strutturali dei manufatti industriali obsoleti, del loro carattere e del loro particolare tipo di spazialità e, inoltre, grazie a opportuni interventi di adeguamento delle componenti tecnologiche, inventano e rendono possibili nuovi modi di abitare e nuove relazioni urbane. Alla scala dei centri abitati l'esplorazione progettuale è l'occasione per ripensare le relazioni di questi insediamenti con i nuclei urbani consolidati, operando una ricucitura del tessuto insediativo mediante l'innesto di aree residenziali e produttive di nuova concezione, realizzate ex novo con sistemi costruttivi improntati ad alti livelli di sostenibilità ambientale.



Le sperimentazioni progettuali hanno assunto come base di partenza le fabbriche esistenti, identificando quegli elementi architettonici a forte valenza iconica e a elevata carica evocativa in grado di giustapporsi agli elementi di nuovo impianto. I progetti tentano di coniugare gli elementi di memoria, presenze vive nelle vecchie fabbriche, con gli elementi di invenzione dei nuovi corpi architettonici, improntati a sobria verità costruttiva. I complessi rinnovati e nuovamente abitati si inseriscono nel paesaggio enfatizzandone le viste, gli scorci, e tramite una nuova rete di percorsi ciclo-pedonali, entrano in relazione con i centri storicamente consolidati su cui gravitano, che diventano parte integrante di queste nuove polarità territoriali.

L'esplorazione progettuale della trasformabilità degli edifici, che assume come base di partenza il riconoscimento delle potenzialità spaziali e costruttive dei manufatti esistenti, opera secondo la tecnica compositiva dell'intarsio, che non è propriamente un genere compositivo codificato nel disciplinare della progettazione architettonica e urbana. Deriva piuttosto, per analogia, dal campo delle arti applicate e

Compatibilità tra tipologie di manufatti industriali e destinazioni d'uso ipotizzate



richiama i dispositivi concettuali sottesi alle pratiche degli artigiani del legno e dell'arte del mosaico e dell'intarsio delle pietre, una tecnica di composizione e assemblaggio (solo strumentalmente riferibile all'architettura) molto diversa da quella del montaggio e assai distante dalle tecniche del *capriccio* e del *pastiche*.

I diagrammi compositivi delle possibili strategie di intervento mostrano come le singole figure del progetto seguono il dise-

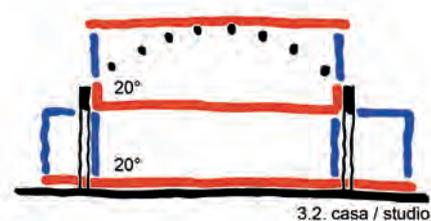
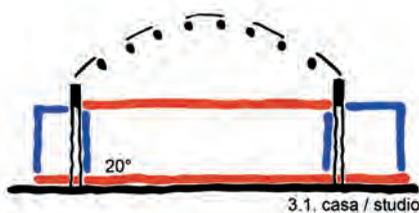
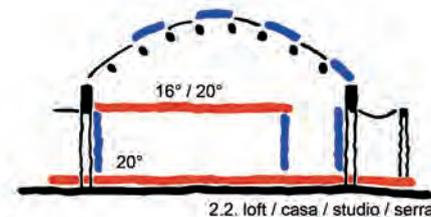
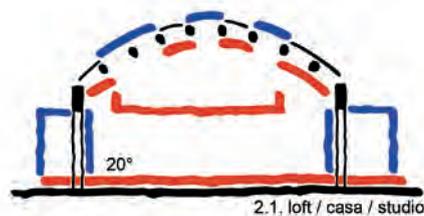
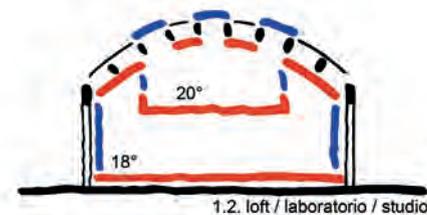
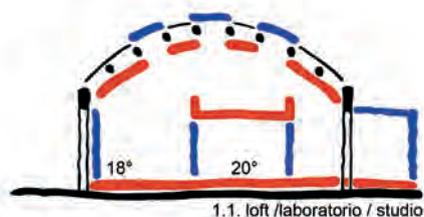
gno sotteso dalla *forma-limite* del manufatto originario procedendo per giustapposizione e stratificazione di elementi diversi. Si tratta di un processo compositivo che procede dall'identificazione del valore iconico della struttura a telaio e della copertura e dalla interpretazione delle potenzialità espressive e costruttive che questi elementi propongono al progetto.

La verifica della compatibilità tra destinazioni d'uso possibili e caratteristiche spazia-

li/costruttive dei manufatti mette in evidenza una elevata versatilità degli edifici della prima fase di industrializzazione del Distretto, sui quali si tenta una sperimentazione progettuale che può assumere valore di progetto guida. Le destinazioni d'uso ipotizzate (residenze, atelier, piccole attività commerciali, laboratori, uffici) possono contribuire a ottenere una *mixité* funzionale che alterna e ibrida luoghi di vita e di lavoro. I manufatti perdono il carattere monofunzionale e diventano sorta di piccole parti di città.

Il progetto ipotizza la bonifica dei manufatti esistenti attraverso una progressiva asportazione selettiva dei manti di copertura e dei tamponamenti, per procedere al consolidamento antisismico degli elementi strutturali (pilastri, travi e travi reticolari ad arco, realizzati prevalentemente in cemento armato). L'ossatura portante diventa dunque il palinsesto su cui ipotizzare nuove condizioni spaziali a partire dall'identificazione di unità di intervento misurate sulla dimensione della campata strutturale minima, ovvero quella porzione di spazio delimitata da quattro pilastri e due travi reticolari ad arco. Questa unità spaziale minima, per aggregazione in serie, può dar

Esplorazione delle possibili strategie di intervento sulla campata tipo in base alle condizioni d'utilizzo



Forma - limite

Nuovi elementi di partizione/  
diaframmi opachi

Nuovi elementi di partizione/  
diaframmi trasparenti

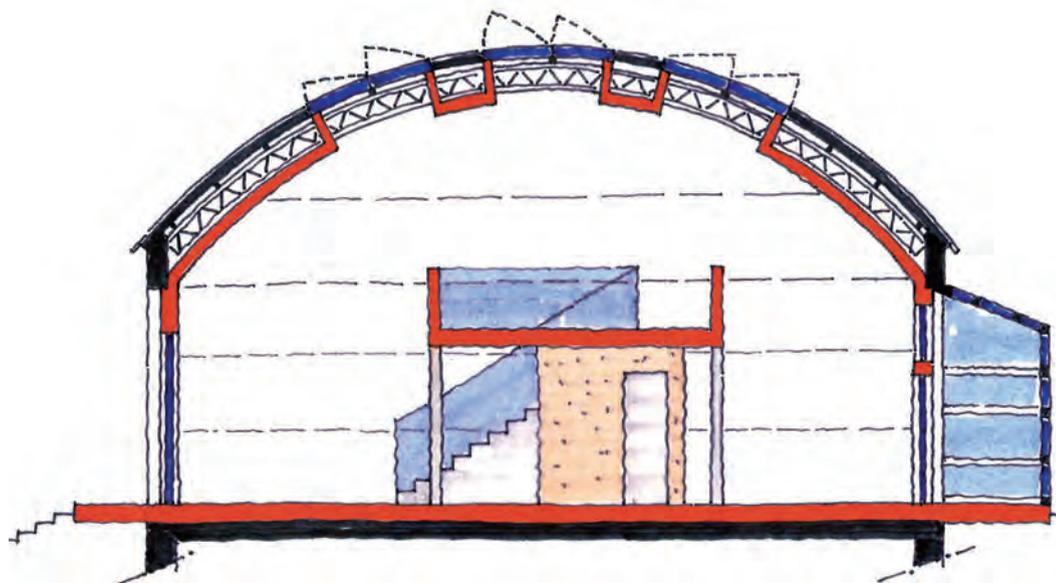


luogo a unità d'uso di diversa superficie. I diagrammi illustrano attraverso la sezione le diverse configurazioni spaziali ipotizzate per l'unità minima e, in ragione dei requisiti prestazionali di comfort ambientale necessari per le nuove condizioni d'uso, verificano la possibilità di innestare strutture interne di diversa complessità, finalizzate a aumentarne la superficie utile. La copertura è pensata come una sorta di schermo che modula la luce e capta l'energia, oppure, per sottrazione, consente di incrementare il volume mediante l'inserimento di nuovi corpi di fabbrica autoportanti.

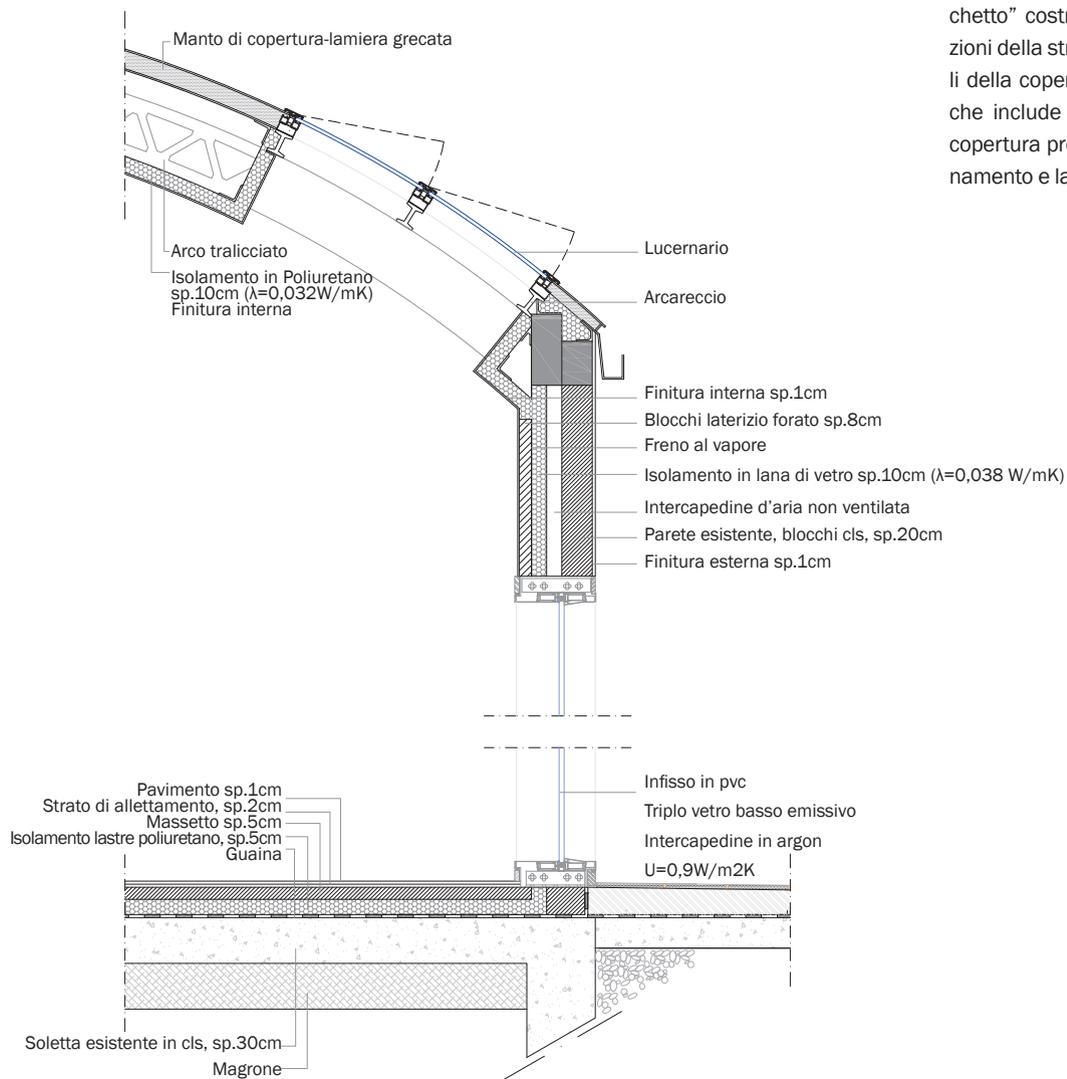
La strategia di base per l'organizzazione dello spazio interno si basa sull'inserimento di un soppalco (legno/metallo) che consente di ottimizzare l'uso del volume interno e di introdurre dei nuclei compartimentati destinati a ospitare le principali adduzioni di rete e, in ragione dell'uso (residenza, ufficio, laboratorio), i servizi necessari. La strategia di intervento così individuata consente di ottenere per ogni unità minima due vani abitabili in prossimità degli affacci esterni, aperti su aree scoperte di pertinenza, e uno o più vani abitabili open space o compartimentabili sotto la copertura.

In queste sperimentazioni progettuali per questi luoghi sospesi e per questi paesaggi in attesa del Distretto della Sedia, il valore di memoria (che qualunque attività dell'uomo porta con sé) e il valore di invenzione (che in ogni opera d'arte si presuppone) tentano di dare luogo a una architettura capace di sviluppare una cultura forte e con identità e tuttavia in grado di mantenere aperti i contatti con una tecnica universale<sup>20</sup>.

Sezione tipo dell'unità minima



Ipotesi di intervento a coibentazione interna



La stratigrafia del nuovo tamponamento garantisce un adeguato comfort termico ed acustico. Il “pacchetto” costruttivo si affianca ed integra le prestazioni della struttura esistente. I requisiti prestazionali della copertura sono garantiti da un controsoffitto che include uno strato isolante in poliuretano. La copertura presenta lucernari che migliorano l’illuminamento e la ventilazione degli ambienti sottostanti.

## Note

<sup>1</sup> A. Riegl, *Der Moderne Denkmalkultus. Seine Wesen und seine Entstehung*, Wien-Leipzig, W. Braumüller Verlag, 1903; tr. it. *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Bologna, Nuova Alfa, 1985, p. 145. Il riferimento è alla definizione di Riegl: «Con monumento, nel senso più originale ed antico, s'intende un'opera della mano dell'uomo, costruita allo scopo determinato di conservare sempre vivi singoli atti o destini umani [...] nella coscienza delle generazioni a venire». A partire da questa definizione Alois Riegl pone la distinzione tra "monumenti intenzionali" e "monumenti involontari".

<sup>2</sup> R. De Marchi, *Esperienze di animazione culturale. I linguaggi artistici come pratica di interrogazione del paesaggio*, in *Ecomusei e paesaggi, esperienze, progetti e ricerche per la cultura materiale*, a cura di A. Massarente e C. Ronchetta, Milano, Edizioni Lybra Immagine, 2004, p. 92 e ss.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Rafael Moneo, *Costruire nel costruito*, a cura di M. Bonino, Torino, Allemandi & C., 2007.

<sup>5</sup> *Lina Bo Bardi*, a cura di M. C. Ferraz, Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, São Paulo, edizioni Charta Milano, 1994, AA.VV., *Lina Bo Bardi architetto*, a cura di A. Gallo, Venezia, DPA - Marsilio, 2004.

<sup>6</sup> Sulle vicende della costruzione del SESC-Pompéia si veda il catalogo: AA.VV., *Cidade da liberdade*, São SC Paulo, Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, SE - São Paulo, 1999.

<sup>7</sup> E. G. Debord, *Tesi sulla rivoluzione Culturale*, da "Internazionale Situazionista", n.1, Parigi, 1958; tr.it. in AA.VV., *I Situazionisti*, Manifestolibri, Roma, 1991, p. 83.

<sup>8</sup> Il riferimento è al lavoro di Carlo Scarpa, dei BBPR, di Franco Albini e Ignazio Gardella.

<sup>9</sup> P. Viganò, *Riciclare città*, in *RE-CYCLE. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, a cura di P. Ciorra, S. Marini, Milano, Electa, 2011, p. 103.

<sup>10</sup> P. Viganò, op. cit., p. 113.

## Possibili scenari di riuso dell'unità minima



<sup>11</sup> A. Ferlenga, *Ricicli e correzioni*, in *RE-CYCLE. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, a cura di P. Ciorra, S. Marini, Electa, Milano, 2011, p. 90.

<sup>12</sup> R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Torino, Allemandi & C., 2004.

<sup>13</sup> V. Gangemi, *La cultura progettuale del riciclaggio in architettura: prospettive ed orientamenti*, in *Riciclare in architettura. Scenari innovativi della cultura del progetto* a cura di V. Gangemi, Napoli, Clean, 2004, p. 10.

<sup>14</sup> R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, op. cit., pp. 154-155.

<sup>15</sup> C.M. Arís, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Milano, CittàStudi edizioni, 2006, p. 12.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>17</sup> L. Semerani, *Sinan. Il restauro creativo*, in *Passaggio a nord-est*, "Lotus", Milano, Electa, 1991, p. 100.

<sup>18</sup> K. Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Napoli, Cuen, 1992, pp. 236-237.

<sup>19</sup> M. Tafuri, *Il frammento la 'figura', il gioco*. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana, in *Carlo Scarpa, Opera completa*, Milano, Electa, 1984, pp. 72-95.

<sup>20</sup> K. Frampton, *Anti-tabula rasa: verso un regionalismo critico*, in "Casabella", n. 500, 1984.

Ipotesi di riciclaggio a uso residenziale e servizi di un manufatto dismesso in via Galilei, Manzano

