Università degli Studi di Brescia

FACOLTÀ DI INGEGNERIA
SALA DEL CONSIGLIO
2–3 aprile 2004

IMMAGINE DELLA CITTÀ EUROPEA

a cura di Valentino Volta

COMPLESSITÀ ANTICHE: COSTRUZIONE ED IMMAGINE DELL'ARCHITETTURA

Alessandro Marata
Università di Bologna

Oggi la complessità è un termine
che incontriamo in tutte le occasioni.
Sembra davvero che il problema
della complessità sia al centro
di moltissime preoccupazioni.

Ilya Prigogine,
L'esplorazione della complessità

Il problema della complessità è centrale nel pensiero contemporaneo. Il "pensiero della complessità" prelude ad una vera e propria "teoria della complessità" che comincia ad apparire sui manuali di storia della filosofia.[1-2]

Partendo dalla prospettiva epistemologica di tipo evoluzionistico che muove questa nuova visione critica si può provare ad approdare ad un punto di vista ermeneutico: la lettura dell'architettura tramite piccoli brani di costruito attraverso la complessità dei quali individuare un racconto tecnologico dell'edificazione.

Provare quindi a "...trasformare la scoperta della complessità in metodo della complessità"[3-4]. Riuscire inoltre a chiarificare la fondamentale differenza che si deve distinguere tra complessità e complicazione. Prova di corretta evoluzione la prima, sintomo di confusione, in ambito costruttivo, la seconda. Nel passato non esisteva l'architettura *bella* in contrapposizione a quella *brutta*, come avviene oggi. Esisteva l'architettura *disegnata e progettata*, religiosa o laica, rigorosa o retorica, grandiosa o umile, decorata o semplice; una moltitudine di tipologie, forme, tecnologie tutte ugualmente interessanti e corrette. A fianco vi era l'architettura spontanea, una molteplicità di accadimenti nei quali cultura, tecnica costruttiva, buon senso spesso concorrevano a creare una sintesi perfetta. Tecnologia, decorazione e materiali, per quanto complessa fosse la loro complementarità, convivevano con armonia poiché la sapienza antica prevaleva sempre sull'improvvisazione e solo ai grandi era consentito osare, cambiare, percorrere nuove strade. Leon Battista Alberti, ad esempio, poteva tracciare nuove meravigliose vie per l'architettura, stupefacenti ed innovative. L'antica e collaudata sapienza consentiva di elevarsi da essa; non significava vincolo e limitazione, tradizione di cui essere fedeli trascrittori. Significava certezze da cui spiccare il volo senza scivolare. Al contrario di oggi, dove si assiste ad una epoca nella quale le stupefacenti evoluzioni delle tecniche costruttive hanno semplificato, a tutti, l'accesso a tecniche e materiali, e quindi anche alla *forma* dell'architettura. Ma questa semplificazione nell'accesso alla materia ha provocato, e continua a provocare, danni irreversibili nella cultura architettonica che vive, come più in generale il mondo, sempre più marcatamente l'accentuazione della forbice tra l'Architettura e l'Edilizia. I significati dell'architettura si allontanano sempre di più dalla vita di tutti i giorni; diventano sempre di più elitari, si connotano come prodotti di nicchia e vengono guardati con crescente diffidenza. Non è tanto l'abusivismo che mina alla base la qualità dell'ambiente costruito; è molto più dannosa la cultura diffusa della semplificazione del percorso del progetto di architettura. Ed è ancora più dannoso il paradosso dell'attuale situazione normativa in Italia, dove le leggi sono tantissime e complicatissime, e parallelamente sono spesso inefficaci o non controllabili, a volte sbagliate. La complessità dell'architettura contemporanea, nelle sue punte più alte, si allontana quindi dalla produzione edilizia di base, che non è più né spontanea e cocrente, né logica e controllata.

La lettura delle architetture antiche consente spesso di raggiungere un appagamento tecnologico; dà sempre grande soddisfazione scoprire ogni volta che tutte le cose sono al loro posto, nel posto giusto al momento giusto. Come in un passo di Dante ci si meraviglia nel verificare come quel dato termine non possa essere cambiato con un'altra parola, così nel Palazzo Ducale di Urbino tutto sembra essere magicamente insostituibile; "...non hai osservato, andando per la città che tra gli edifici che la popolano alcuni sono muti, altri parlano e altri ancora, i più rari, cantano."[5]

I disegni che seguono, scelti tra i materiali didattici del primo anno di corso della facoltà di

architettura di Cesena, rappresentano l'inizio di un *ragionamento grafico*, che ha come obbiettivo la lettura dell'edificio attraverso la sovrapposizione della costruzione e dell'immagine. La graficizzazione della complessità tecnologica a fianco di quella decorativa, della trama dei materiali, del rapporto tra le parti, mettono, a volte, in evidenza come esista uno stretto rapporto tra la complessa sapienza costruttiva e l'armonia che si percepisce osservando l'opera di architettura. Tanto più per un architetto che ha strumenti e metodi specifici per questo particolare tipo di osservazione.

Come avviare questo metodo di indagine? Innanzi tutto individuando alcune architetture da prendere a campione per le loro peculiarità tecnologiche, e costruttive, tipologiche e formali. Una decina di edifici, tanto per iniziare; tutti di ambito locale. È indispensabile infatti che lo studente possa avere facili e ripetuti contatti con l'edificio, non essendo il rilievo solamente dimensionale e materico, ma dovendosi individuare elementi che vengono in evidenza a seguito di altri, in momenti non prevedibili durante il lavoro di analisi. Molti eidotipi, molte immagini fotografiche, qualche misura, ma soprattutto molti appunti e note a margine e molti sopralluoghi. Da questi *dialoghi* con l'edificio, che prima o dopo qualche cosa inizia a sussurrare, sono scaturiti i dettagli da analizzare per poterli mostrare in tutta la loro completezza e complessità. Degli edifici più importanti si è arrivati ad individuare sino a venti parti significative. Di queste porzioni di edificio si sono poi rapidamente eseguite le viste: pianta, prospetto e sezione. A volte più sezioni e più piante. In qualche caso si sono realizzate anche viste tridimensionali, generalmente spaccati in assonometria militare monometrica. Si è sempre verificato che uno di questi dettagli primeggia sugli altri per interesse, molteplicità di informazioni, *rappresentatività*: è una parte che rappresenta il tutto, una sineddoche grafica, forse un concentrato di tecnica, armonia e narrazione dell'architettura che nasce, si modifica, invecchia e, in alcuni casi, diventa icona, archetipo. Diventa, in ultima analisi, *immagine che racconta una storia*.[6]

Tra gli edifici studiati i più significativi sono stati il Tempio Malatestiano di Rimini, La Rocca di Sassocorvaro, il Palazzo Ducale di Urbino, La Casa dell'Ariosto ed il Palazzo dei Diamanti a Ferrara, la Biblioteca Malatestiana a Cesena, il Palazzo Milzetti a Faenza. Dal punto di vista della documentazione di base in molti casi gli studenti hanno dovuto consultare trattati e manuali antichi e moderni. Dalla trattatistica classica si sono tratte informazioni prevalentemente sui materiali, ad esempio sull'esecuzione di intonaci e malte o sulla manutenzione della pietra e del legno. Dai testi contemporanei, rappresentati per lo più dai vari manuali del restauro, sono state tratte informazioni sulle tecniche costruttive nei vari ambiti geografici: la costruzione di volte e solai, di coperture e apparecchiature murarie. Le fonti prioritarie per la rappresentazione della tecnologia dell'architettura antica sono però ancora custodite nelle magnifiche serie di tavole disegnate che accompagnano la manualistica ottocentesca e di inizio novecento[7]. Queste rappresentano ancora in modo insuperato la mirabile sintesi tra progetto e costruzione; tra informazione tecnica di grande precisione e mirabile divulgazione; tra abilità grafica e rigore descrittivo.

Nonostante l'attenta osservazione, l'accurata analisi nel dettaglio, la metodica consultazione delle fonti manualistiche, ci si rende conto però di quanto qualsiasi forma di linguaggio sia estremamente indifesa nei confronti della soggettività sia per l'interpretazione che per l'esecuzione, nonostante la tecnica grafica al tratto che dovrebbe rendere quasi *oggettiva* la restituzione dei dati letti sull'edificio. Al di là dell'apparente omogeneità della rappresentazione si possono rilevare notazioni grafiche anche molto lontane tra loro, evidenti differenze nella precisione e nella descrizione, diverse interpretazioni del dettaglio significativo.

Il linguaggio grafico si estrinseca e si articola, oltre che con il metodo e le regole, anche con la sensibilità ed il talento personale, e le antiche complessità ci aiutano a dimostrarlo.

NOTE

[1] Tullio Tinti, in "Novecento", anno 18, n. 12, dicembre 1998.

[2] Gianluca Boccie e Mauro Ceruti, a cura di, *La sfida della complessità*, Milano 1985.

[3] Edgar Morin, *Il metodo*, Milano 1985.

[4] Edgar Morin, *Introduzione al pensiero complesso*, Milano 1993.

[5] Paul Valéry, *Tre dialoghi*, Torino 1990.

[6] Peter Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma 2002.

[7] Carlo Guenzi, a cura di, *L'arte di edificare*, Milano 1993.

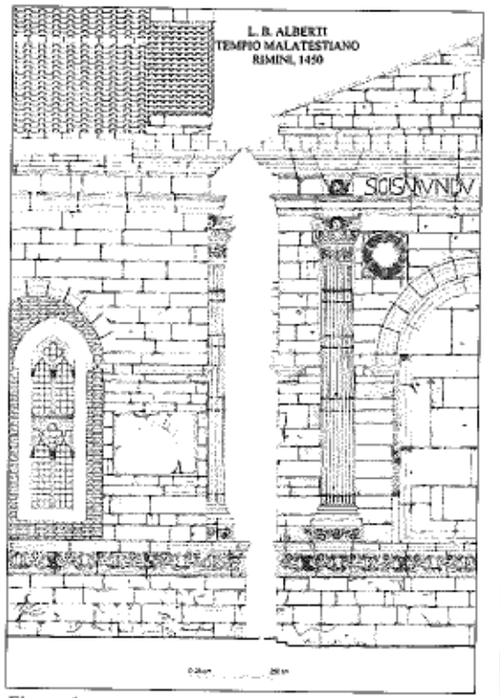

Figura 1

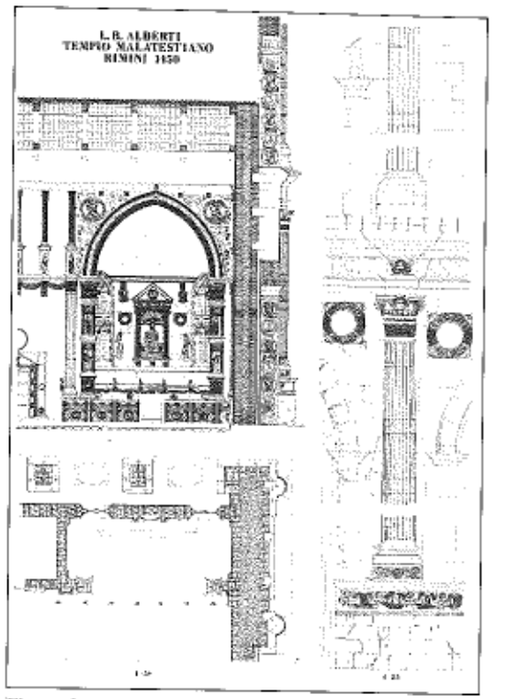

Figura 2

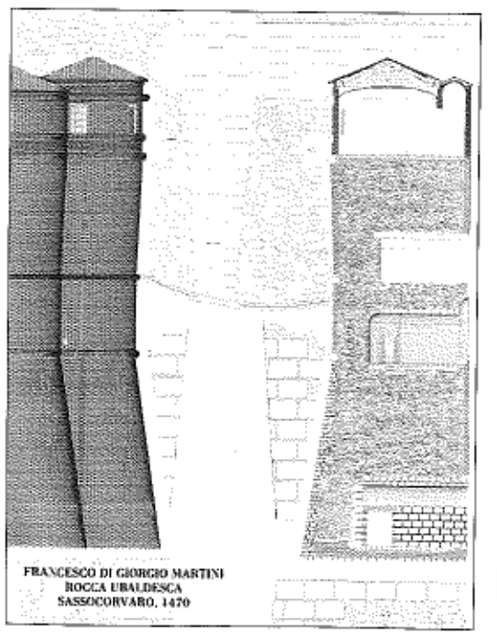

Figura 3

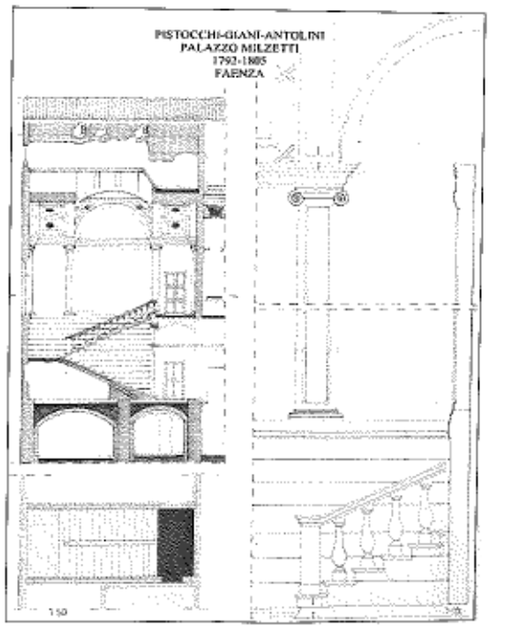

Figura 4

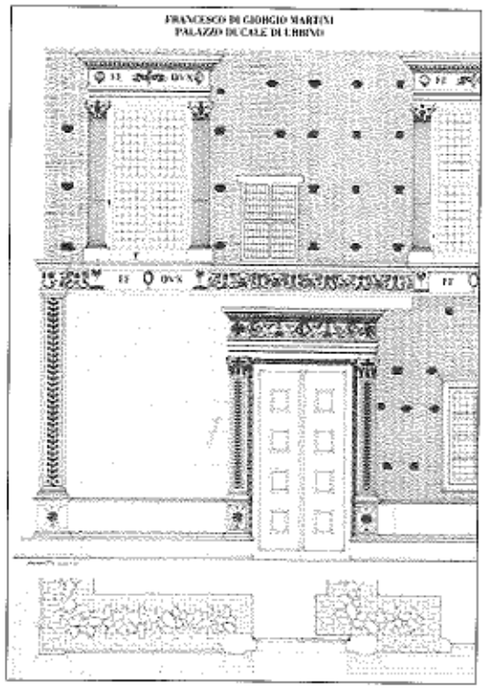

Figura 5

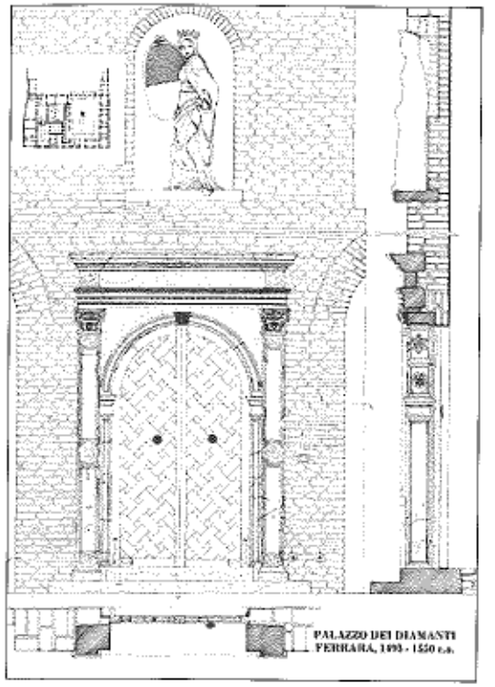

Figura 6

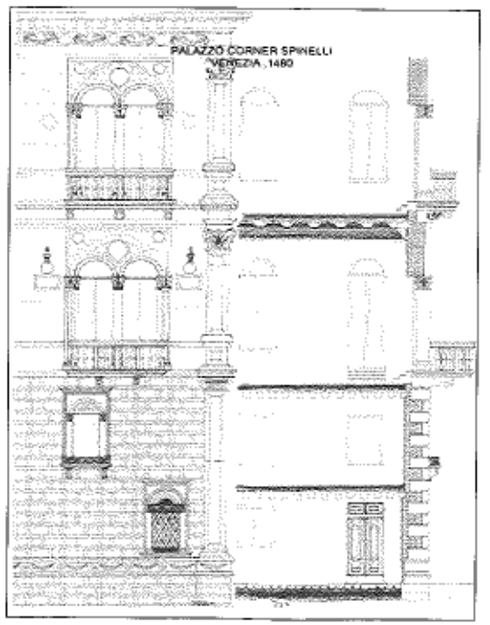

Figura 7

**1: Rilievo del Tempio Malatestiano a Rimini, 1450.
Corso di Disegno del primo anno
2: Rilievo del Tempio Malatestiano a Rimini, 1450.
Corso di Disegno del primo anno
3: Rilievo della Rocca Ubaldesca
a Sassocorvaro, 1470.
Corso di Disegno del primo anno
4: Rilievo del palazzo Milzetti, 1792-1805 a Faenza.
Corso di Disegno del primo anno
5: Rilievo del palazzo Ducale a Urbino.
Corso di Disegno del primo anno
6: Rilievo del palazzo dei Diamanti, 1493-1556 ca.
a Ferrara.
Corso di Disegno del primo anno
7: Rilievo del palazzo Corner Spinelli, 1480 a
Venezia.
Corso di Disegno del primo anno**

INFLUENZE DI CARATTERE MILITARE NELLA FORMAZIONE DELLA CITTÀ EUROPEA: IL CASO DELLA SPEZIA, DA CAPOSALDO DI CONFINE A MODELLO PER IL MEDITERRANEO

Renato Marmori
Università degli Studi di Brescia

Partendo dal concetto che la città vede la sua crescita in ragione di molteplici fattori, comunque quasi sempre secondo un disegno che deriva dalle necessità dei suoi abitanti, esistono alcuni casi particolari per i quali l'impianto urbano trova le sue connotazioni morfologiche secondo regole imposte a priori. Ciò avviene quando si ricerca l'applicazione di un dettato intellettualistico e filosofico, che vede la sua matrice nelle città ideali (fig. 1), o a volte e per di più cosa non rara, quando sono preminenti esigenze di carattere militare.

Si intuisce subito che la città si sviluppa assecondando ed ubbidendo ad un disegno che cala dall'alto, che molto spesso stravolge le consuetudini ed abitudini dei suoi abitanti. Sono infatti più generali strategie politiche che consigliano, anzi impongono, un disegno specialistico nel nome dello Stato, del potere da esso amministrato, e che individuano in esse e nella realizzazione del suo progetto una necessità, in nome della insopprimibile difesa del territorio nazionale.

È in questo caso che la città assume un volto del tutto singolare.

La città, in questo caso, lascia da parte gli schemi consueti, cioè a dire quegli schemi che gli abitanti avevano ed hanno applicato lentamente nei secoli per edificarla, costruirla, modificarla nella forma e nella sostanza, abbandonando quella metodica che era stata dettata dai bisogni dei suoi abitanti.

Gli abitanti rimangono in subordine alle più importanti richieste "superiori", come, ad esempio, in epoca medievale: la difesa esige mura che bloccano rigidamente ogni espansione, le vie si strutturano con larghezza ridotta al minimo, con vuoti limitati o del tutto assenti sugli affacci al mare o comunque verso la parte da cui può provenire l'attacco.

Non a caso, tutti gli insediamenti storici sono lontano dal mare o almeno quanto è sufficiente per un'organizzata difesa in caso di attacco, e sono posti con andamento parallelo alla linea di costa, mai aperti verso il mare da cui partivano le scorrerie saracene.

È un periodo storico in cui tutti gli abitati, anche i più piccoli, si fortificano e l'incastellamento diviene un fenomeno diffuso, fenomeno peraltro caratterizzante e nobilitante il territorio, in quanto lentamente ma inesorabilmente la difesa divene l'esigenza principale, gli abitanti volenti o nolenti vi si devono adeguare pena la vita e la loro libertà.

Nell'età medioevale e fino all'avvento delle armi da fuoco la difesa della città si avvale delle cortine murarie e delle caratteristiche dell'impianto urbanistico, articolato in una fitta trama di vicoli stretti facilmente difendibili e barricabili o ad espedienti tipo il vicolo a baionetta.

Con l'avvento delle armi da fuoco la cortina delle mura si spezza per l'inserimento dei bastioni, si modificano i castelli, ma si mantengono le medesime caratteristiche all'impianto urbano, in quanto si ipotizza sempre una difesa verso l'esterno (fig. 2).

Influenze militari consistenti si ritrovano in epoca molto più tarda, quando la difesa si sposta verso i confini dello stato: deve quindi strutturarsi su un territorio esteso, che libera la singola città dalle pressioni del passato.

Siamo nei secoli delle rivoluzioni industriali, periodi storici nei quali le trasformazioni sociali impongono l'abbattimento delle vecchie mura e consistenti espansioni verso l'esterno. Grandi masse di popolazione si concentrano nei centri urbani che, crescendo a dismisura, propongono un disegno urbano radicalmente diverso dal precedente.

All'antico pericolo dall'esterno si affianca un nuovo pericolo che proviene dall'interno: i fermenti politico-sociali dell'epoca impongono di pianificare il controllo della città e dei suoi abitanti, attraverso una radicale trasformazione della trama viaria che spesso richiede grandi sventramenti.

In questo secolo vengono anche realizzati grandi impianti militari che modificano in modo pesante preesistenze, territori, tessuto sociale tanto da identificarsi ancor oggi con la città stessa.

In Europa si apprestano le imponenti basi navali, pronte ad accoglicre ed accudire le flotte nazionali. Il riferimento è Tolone, impianto militare