

**4 · 1 · 4** L'ORDINE DEL  
VUOTO: PRINCIPI  
DI COMPOSIZIONE  
PER I LUOGHI  
COLLETTIVI  
DELLA CITTÀ  
MODERNA

**Comunità**

CLAUDIA ANGARANO

*Università Iuav di Venezia*

*Architettura, Città e Design, ambito Composizione Architettonica*

*Ciclo*

XXXIII

*SSD di riferimento*

ICAR/14

La tesi si occupa del problema della definizione dello spazio urbano, quindi del valore che il vuoto assume nella sua costruzione. Questa è una ricerca sulla città. Infatti il tema assunto riguarda la definizione dei suoi luoghi più che delle singole architetture, secondo l'idea che architettura e città siano unite da uno stretto legame per cui ogni architettura — anche un piccolo edificio — deve essere in grado di restituire rapporti di senso con la città, rispetto al luogo in cui si colloca e al luogo che costruirà con la sua presenza.

Nello specifico, la ricerca riguarda i modi di costruzione possibili per i luoghi collettivi della città moderna, intesi come *cosa urbana* per eccellenza. Luoghi in cui la città in maggior misura rappresenta se stessa, e in cui — analogamente a quanto accade nelle piazze della città storica — l'architettura della città si mette in scena.

A questo proposito Agostino Renna (1975) scriveva:

*... la piazza costruita, distinguendola in ciò dagli spazi liberi di risulta nel processo di crescita della città ha caratteri di rappresentatività pubblica in termini morfologici e tipologici. La città o una sua parte espone se stessa o è rappresentata in un fronte della piazza. Forse la storia architettonica di una città incomincia qui. ... In ogni caso è l'elemento pubblico, singolare, rappresentativo; è il momento aperto che la città si costruisce e di questa e della sua cultura porta il segno. (pp. 77-81)*

Se il *momento aperto* di cui parla Renna può dirsi ancora necessario a costruire lo spazio collettivo urbano, qual è il suo valore e come dargli forma nella città moderna?

Al fine di precisare il tema, attingere dal materiale della storia, rimandando le questioni affrontate alla concretezza delle opere, è stato un passaggio necessario. La comparazione tra alcune piazze, selettivamente scelte tra gli esempi della storia fino a quelle della modernità, mette in luce una progressiva tendenza all'apertura — strettamente legata ai modi di costruzione della città — che porta con sé un cambiamento drastico in termini di misura, e di conseguenza rispetto agli elementi necessari alla definizione di questi spazi aperti e ai loro modi di essere disposti a precisare forma e qualità dei luoghi. Una condizione quella dell'apertura che non è esclusivamente riferita all'ampiezza dello spazio ma riguarda anche le relazioni che questi luoghi instaurano con il contesto in cui si collocano.

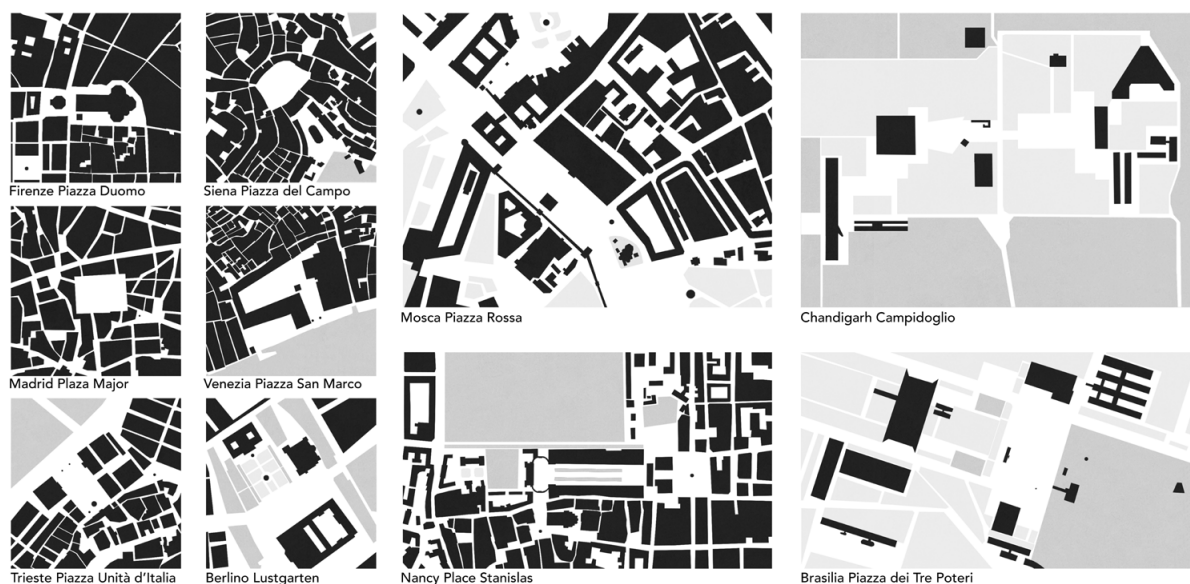


fig. 1. Comparazione dimensionale alla stessa scala tra piazze della città storica e luoghi collettivi della città moderna. Disegno dell'autore

In rapporto alla città moderna si può quindi ancora parlare di piazza senza assumerne la variazione? A questo riguardo l'attenzione è rivolta al valore del *vuoto*, e nella definizione dei singoli luoghi e nella costruzione della città, inteso come possibile elemento d'ordine della struttura urbana, "lasciando ai vuoti in cui più non si costruisce ... l'eloquenza di caratterizzarsi come vuoti architettonici, come vedute della città ... per brani di un discorso figurativo esterno, come segni di una ricchezza che ... si può attribuire al segno della nostra civiltà, e non di quella antica" (Samonà, 1971, pp. 147-160).

La ricerca circoscrive il campo di indagine ad una *idea*, quella della costruzione di luoghi-per-vuoti attraverso l'atto del *fare spazio*, nella misura in cui si ritiene che una riflessione sul tema affrontato possa mettere in campo delle questioni poste dall'architettura e dalla città in ogni tempo, nella storia come nella contemporaneità. Un tema che sembra aver perso progressivamente centralità ma non la sua urgenza. Come se

esso interessasse esclusivamente la città della storia; come se non fosse un problema che la città pone ciclicamente perché ad essa appartiene e ne è la rappresentazione.

L'acropoli, l'agorà, il foro, il campo, le piazze delle città medievali o rinascimentali e barocche, cosa sono se non la costruzione dello spazio collettivo, secondo principi di composizione propri e in forme diverse ma adeguate ai temi specifici e al tempo a cui si riferiscono?

Nello scenario in cui, per diverse ragioni — dalla dispersione alla dismissione di ampie aree —, si pone il problema dei cosiddetti vuoti urbani, intesi come spazi senza forma e senza qualità, il tema risulta estremamente attuale. Questi possono rappresentare le occasioni per definire nella città moderna, spesso carente di luoghi identitari, i suoi nuovi luoghi rappresentativi, le sue nuove *piazze*, che se architettonicamente definiti e posti in relazione tra loro, possono diventare significativi all'interno della struttura urbana.

Con l'idea che il vuoto sia da considerarsi, al pari delle architetture, come elemento della composizione in grado di conferire forma e riconoscibilità ai luoghi, oggetto specifico di indagine sono i principi di composizione che ne informano la costruzione e che danno forma, misura, carattere a questi vuoti costruiti, in cui la distanza tra le parti diventa relazione tra gli elementi che ne definisce la qualità e l'identità.

Secondo questa ipotesi, se da un lato si pone il tema della autonomia, quindi della precisione tipologica delle singole architetture che devono essere individue e in sé significanti, dall'altro — per una giusta interpretazione del significato dell'opera — occorre costruire o ricostruire quell'elemento imprescindibile per la sua comprensione. Quell'*intervallo necessario* che non è semplicemente lo spazio che contiene dei corpi collocati in una determinata posizione. È uno spazio in cui il sistema delle distanze è progettato, quindi ha una misura precisa che rivela quella connessione invisibile che lega le architetture. Diventa, con un'inversione, lo sfondo attraverso cui poter riconoscere le figure-architetture; una assenza progettata che si declina in tensione compositiva tra i personaggi della scena urbana.

Se questo tema appare con evidenza quando il vuoto assume il carattere di *campo* aperto in cui le architetture si dispongono libere nello spazio, come delle isole, anche quando le spazialità si fanno più concluse e il vuoto diventa spazio dilatato ma definito nei suoi limiti, le architetture si presentano come delle singolarità, personaggi *elementari* all'interno della composizione che, nel contrappunto tra la loro precisione tipologica e l'apparente indeterminatezza dello spazio in cui si collocano, misurano e danno qualità al luogo che definiscono attraverso il proprio carattere e le relazioni che istituiscono reciprocamente. L'ipotesi sostenuta è che il vuoto, in quanto elemento di discontinuità all'interno della forma della città, assume quel valore di intervallo tra le parti costruite imprescindibile per “vedere la città dall'interno” (Polesello, 1988) e riconoscerne i luoghi significativi, con l'obiettivo di conferire al vuoto, inteso come *spazio delle relazioni*, il significato di architettura e il ruolo di elemento ordinatore che nella composizione complessiva rappresenti uno strumento di conoscenza della città o di una sua parte rispetto alla complessità della città moderna.

Considerare la città come una struttura complessa in cui riconoscere la varietà degli elementi che la compongono e delle relazioni che questi

istituiscono, pone al centro un altro problema, strettamente connesso con il tema della ricerca, che riguarda l'analisi morfologica e che vede alla base del processo progettuale la conoscenza scientifica del contesto in cui si opera, necessaria quando ci si trovi a costruire i luoghi della città e a determinarne la trasformazione.

Questo legame tra analisi e progetto ha rappresentato il tratto distintivo di quella stagione sugli studi urbani che ha visto protagoniste in grande misura le due scuole di Venezia e di Milano, a cui appartengono i due architetti che con i loro progetti rappresentano l'oggetto di approfondimento sul tema — Gianugo Polesello e Antonio Monestiroli —.

La scelta di approfondire due autori e non uno ha come obiettivo quello di guardare al problema secondo diverse angolazioni, per far emergere delle questioni "generali" più che le interpretazioni particolari, la centralità dei principi come precisato nel sottotitolo della ricerca. E in questo modo, attraverso la specificità dei casi presi in esame, provare ad astrarne le ragioni fondative, con l'idea che queste possano assumere una dimensione operativa all'interno di una più ampia riflessione sulla costruzione dello spazio collettivo urbano.

I progetti per Piazza I maggio a Udine, per l'isola dei granai a Danzica e per l'area dello Spreebogen a Berlino — di Polesello — e quelli per il quartiere Les Halles a Parigi, il nuovo Politecnico alla Bovisa e per l'area Garibaldi-Repubblica a Milano — di Monestiroli — sono i progetti oggetto di indagine critica. In ogni progetto il vuoto non solo partecipa della composizione ma rappresenta l'elemento attraverso cui le singole architetture, in sé finite e precise, istituiscono quel sistema di relazioni che attribuisce significato al luogo, rispetto alla sua coerenza interna e in riferimento alla città. Da capire come, secondo quali principi e quali ragioni.

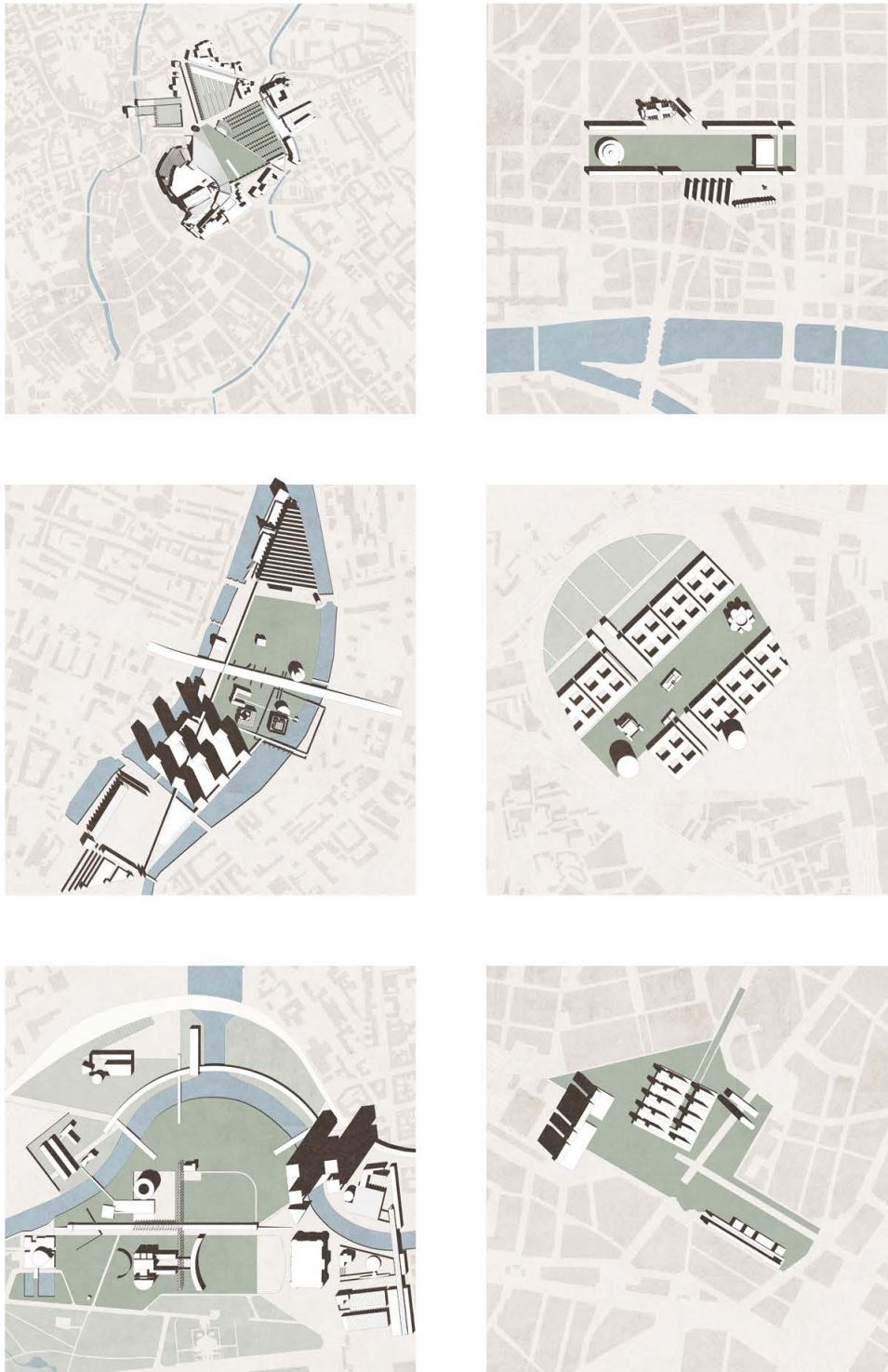


fig. 2. I casi studio oggetto analisi. A sinistra piazza I maggio a Udine, l'isola dei granai a Danzica e il progetto per lo Spreebogen a Berlino di Polesello; a destra Les Halles a Parigi, il nuovo Politecnico alla Bovisa e il progetto per l'area Garibaldi- Repubblica a Milano di Monestiroli. Disegno dell'autore

I casi scelti si riferiscono a contesti di intervento vari, riportando alle volte delle questioni ricorrenti, seppure ogni progetto possieda la propria specificità, ragione per cui l'indagine è condotta su un doppio piano: quello riferito ai singoli progetti, collocati ognuno in un luogo particolare e con le proprie forme, elementi e misure, e quello comparativo che nella ricerca di possibili analogie e differenze punta l'attenzione sugli aspetti generali alla base della costruzione dei singoli progetti.

Il progetto per Piazza I maggio a Udine e quello per il quartiere Les Halles a Parigi, ad esempio, lavorano all'interno della città storica, in due contesti diversi ma entrambi eccezionali — quello della città *intra moenia* della Udine medioevale e quello monumentale della *rive droite* di Parigi —, confrontandosi con essi e con i loro elementi e cercando di ricomporre, in modi differenti, le parti di città che su di essi insistono. Il progetto per lo Spreebogen a Berlino e per l'area Garibaldi-Repubblica a Milano si riferiscono a delle aree interne, collocate in posizione di cerniera tra le parti di città eterogenee che su di esse affacciano, diverse per formazione ma entrambe centrali, per posizione ma non per significato, all'interno della struttura urbana. Il progetto per l'Isola dei Granai a Danzica e per il nuovo Politecnico alla Bovisa si confrontano uno con il grande vuoto causato dalle distruzioni belliche e definito dai limiti precisi dell'isola — posta in posizione baricentrica rispetto alla città a separare il centro storico dalla successiva area di espansione urbana, l'altro con il grande vuoto causato dalla dismissione di un'ampia area produttiva, anch'essa definita entro dei limiti precisi — quelli della ferrovia in questo caso — ma posta al margine del tessuto urbano consolidato.

La scelta dei progetti vuole sottolineare come questa idea di costruzione dei luoghi in cui il vuoto assume un ruolo centrale all'interno della composizione, indipendentemente dai contesti a cui si riferisce, possa rappresentare una possibilità nella definizione della loro forma e della loro qualità, ovvero della loro identità, e quindi nella rappresentazione del rapporto tra luogo urbano e idea di collettività.

Eppure in questa forse solo apparente diversità c'è un tema comune che rappresenta la chiave di lettura di tutta la ricerca: la costruzione del *vuoto* e delle sue forme all'interno della città moderna, come possibilità che lega l'idea di spazio a una idea di città — costruita su un sistema ordinato di luoghi significativi posti in relazione tra loro —, che rappresenta l'orizzonte comune a cui ogni progetto in esame, anche preso singolarmente, tende.

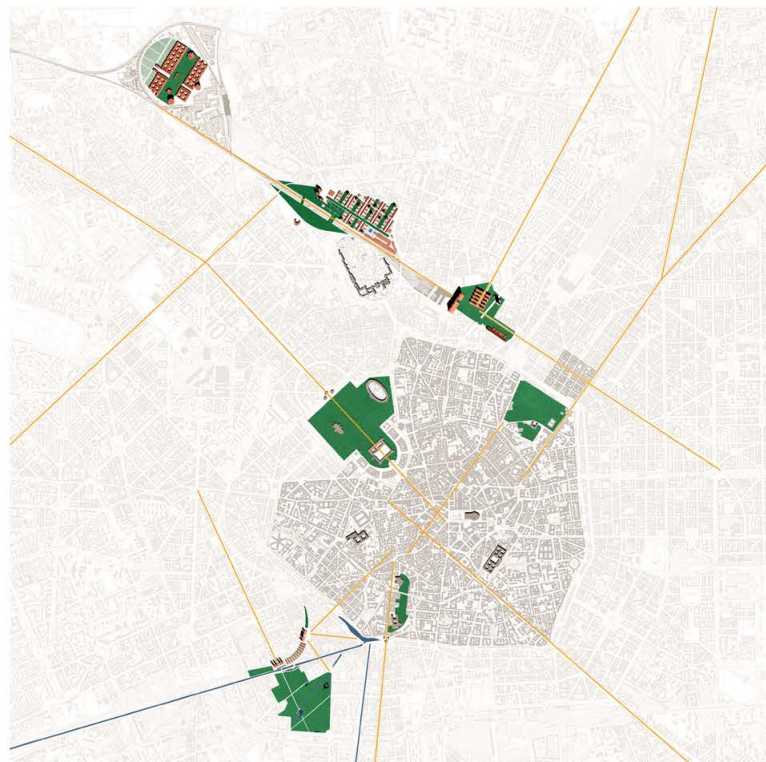
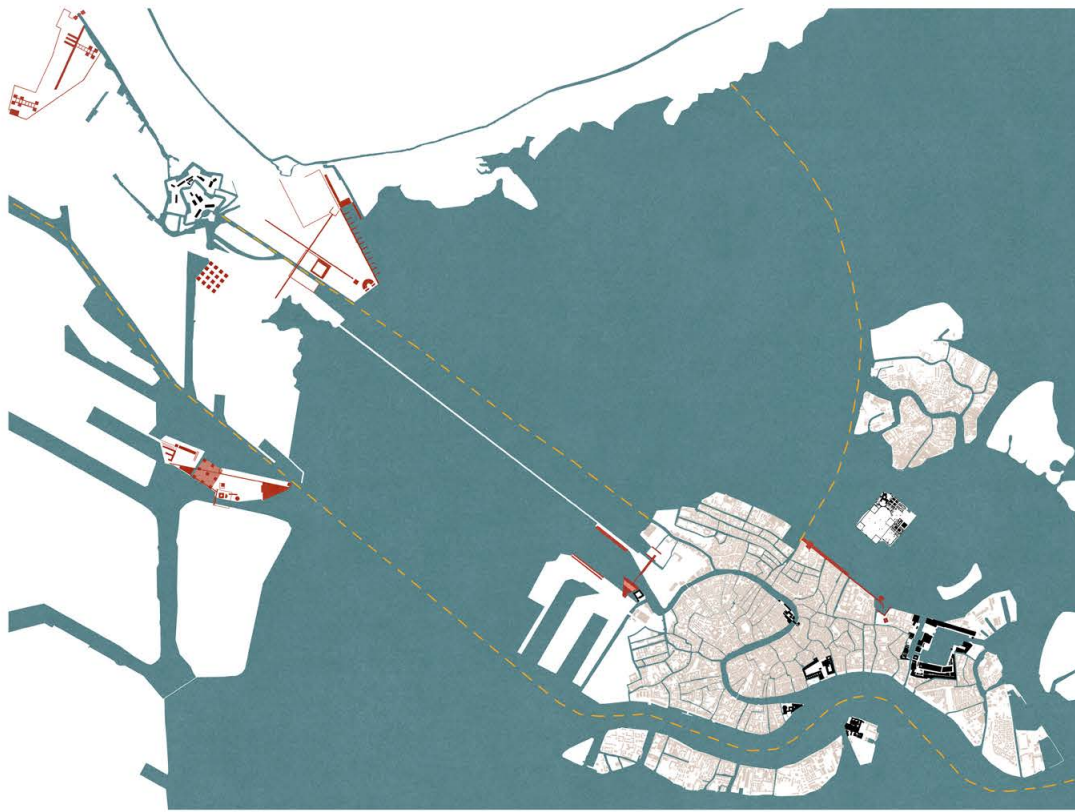


fig. 3. Sull'idea di città. Venezia e Milano con il collage dei progetti dei due autori. Disegno dell'autore



La tesi si misura in ogni passaggio con il progetto. Costruito o anche solo disegnato, è considerato il materiale necessario attraverso cui impostare le questioni che si susseguono.

I riferimenti scelti per individuare i modi possibili di definizione dello spazio e la loro variazione di forma, misura, ma anche di significato all'interno della città di quelli che sono stati definiti luoghi collettivi, così come la continua riconduzione a principi classici di composizione dei luoghi — l'agora, l'acropoli, il campo, il foro — nell'approfondimento dei casi studio, chiariscono le premesse di partenza e la chiave interpretativa della ricerca, sottolineando la necessità della storia e dei riferimenti nella ricerca dei principi anche in relazione al progetto contemporaneo.

Secondo l'idea della centralità del progetto, la tesi è infatti impostata a partire da un progetto, *Novissime* di Giuseppe Samonà, un progetto-manifesto che contiene ed esplicita in forma pratica la "teoria" sulla quale si fonda la trattazione successiva e centro della tesi, ovvero i progetti di Polesello e Monestiroli.

Ogni caso studio è poi approfondito secondo una logica ricorrente che, partendo dall'analisi delle città e dalla comprensione delle sue trasformazioni, attraverso una indagine formale che passa dallo studio della composizione nel piano della città alla sua spazialità interna, arriva ad esplicitare la questione centrale, ovvero la comprensione dei principi di composizione che definiscono forma e figura dei luoghi costruiti dai singoli progetti, sia alla scala del luogo per se stesso che in rapporto al ruolo che questi assumono nella ridefinizione della forma urbana.

Tramite la rilettura critica del materiale d'archivio e il ridisegno analitico ogni progetto è stato quindi scomposto e ricomposto sinteticamente in chiave interpretativa secondo un doppio registro, che tiene assieme l'analisi e il progetto, la coerenza interna della composizione e la sua coerenza rispetto alla città.

Il disegno in piano prova a mettere in luce gli aspetti metrici e compositivi dei progetti e si compone di due momenti: il primo, condotto alla scala urbana, con il fine di comprendere il valore delle scelte architettoniche in riferimento alle *motivazioni urbanistiche*, ovvero la ragione delle scelte e di determinate localizzazioni in riferimento alle relazioni che il progetto e le sue parti instaurano con alcuni elementi del contesto considerati di valore (direzioni particolari, luoghi eccezionali, riferimenti urbani, elementi naturali, determinate regole insediative della struttura urbana); il secondo momento, alla scala del progetto, necessario per misurare gli spazi, determinare le distanze tra gli elementi, comprendere il valore della loro disposizione, i principi della composizione e le geometrie sottese, quindi le sue regole interne.

Con il disegno tridimensionale si è invece provato a dare una rappresentazione dei luoghi progettati in termini percettivi. Le viste dall'alto restituiscono l'immagine dello spazio che i progetti definiscono, legando ancora una volta i luoghi stessi al corpo della città. Il disegno in prospettiva, invece, rende l'immagine dello spazio costruito "visto dall'interno", quindi è utilizzato nell'analisi come strumento scientifico di misurabilità, di conoscenza oggettiva dello spazio. Per questa ragione le rappresentazioni dei luoghi sono verosimili e rese sempre da un punto di vista possibile all'interno dei singoli progetti con lo scopo di rappresentare questi nuovi paesaggi

urbani così come realmente apparirebbero. Cambiando di volta in volta il punto di stazione, in una operazione “alla Choisy”, si è provato a comporre delle sequenze visive che riuscissero a raccontare per ogni progetto la qualità del luogo definito dalle architetture e, viceversa, attraverso il vuoto, la qualità delle architetture che in esso si dispongono.

L’obiettivo della tesi non è la ricerca di risposte univoche al problema. In questo senso l’analisi condotta attraverso due diversi modi di interpretare il tema e la comparazione tra i casi studio evidenzia come i principi possano ripetersi — se si guardano simultaneamente le *agorai* del progetto per Piazza I maggio a Udine e quello per Les Halles a Parigi, i *campi* del progetto per l’isola dei granai a Danzica e per l’area Garibaldi-Repubblica a Milano, o ancora l’*acropoli* del progetto per lo Spreebogen a Berlino e il *foro* moderno, aperto, del progetto per la Bovisa a Milano che nella loro diversità presentano una analoga geometria sottesa di assi ortogonali che ordinano la composizione —, ma ad essi non corrispondano delle forme prestabili, che invece diventano specifiche quando il progetto incontra la realtà particolare dei luoghi.

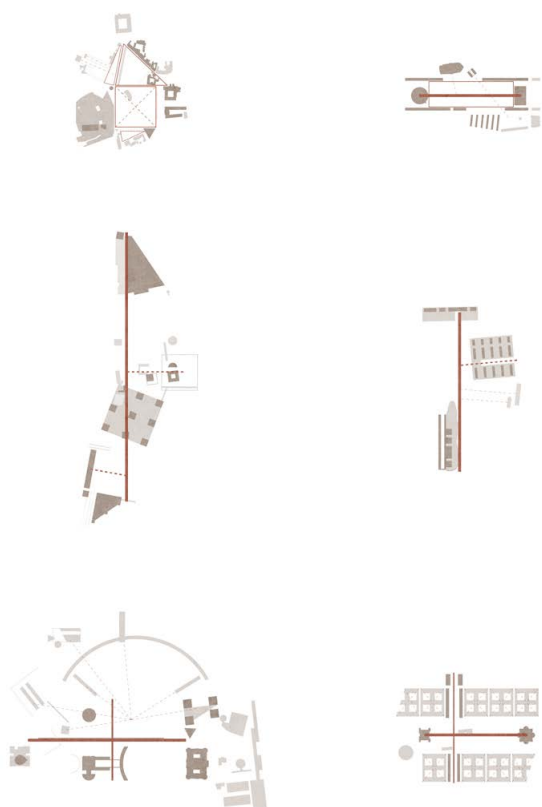


fig. 4. Comparazione tra i principi compositivi nei casi studio, affinità e differenze.  
Disegno dell’autore

Il passaggio dal particolare dei progetti al generale dei principi ha lo scopo di mettere in luce delle questioni che possano assumere un carattere “progettante” quando ci si confronti con la costruzione della città e delle sue parti.

A questo proposito la tesi trova la sua conclusione in un'esperienza di progetto svolta all'interno del dottorato, in occasione del seminario *Berlin City West. Da Ernst-Reuter-Platz ad An der Urania*, particolarmente attinente al tema indagato.

Le aree proposte ponevano infatti il tema della precisazione di forma e qualità di ampi spazi senza identità, eppure collocati in punti cospicui della struttura urbana — la Ernst Reuter Platz lungo l'asse est-ovest sul quale la città si costruisce e altre due aree vicine, quella del campus universitario di Charlottenburg e An der Urania, sede di un'importante istituzione scientifica —. Aree potenzialmente centrali per lo sviluppo della *City West* berlinese ma marginali per quanto riguarda il loro valore urbano. Il progetto prova a definire dei luoghi significativi in sé e in grado di recuperare le relazioni o di istituirne di nuove con le altre parti della città inserendosi all'interno della sua logica di costruzione, collocando nuovi elementi in grado di misurare e ridefinire la forma di questi spazi senza misura o "facendo spazio", in modo tale da rendere questi luoghi, attraverso il vuoto, riconoscibili e significativi nel sistema di costruzione per grandi assi visuali della città di Berlino.

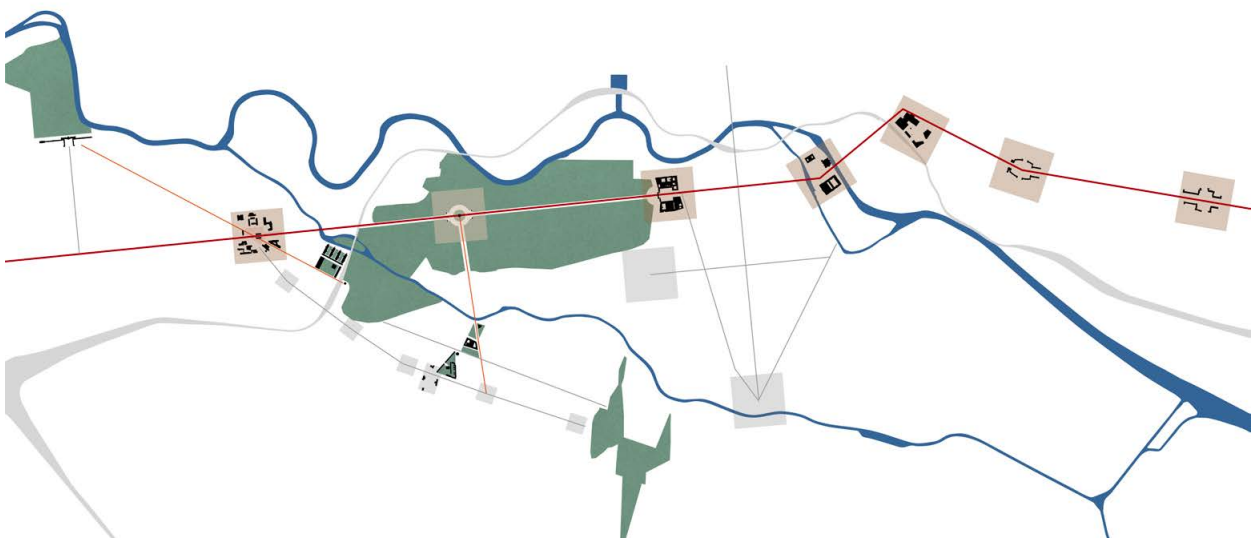


fig. 5. Il progetto per Berlino City West nel sistema dei luoghi significativi della città.  
Disegno dell'autore

Impostare l'ipotesi di partenza e le questioni affrontate a partire dal progetto — con *Novissime* —, approfondire il tema attraverso i progetti oggetto di indagine per poi tornare al progetto è stata una scelta costruita nel tempo della ricerca, eloquente nel sottolineare come il problema del progetto rappresenti il centro di ogni operazione di scomposizione analitica e di ricomposizione sintetica condotta all'interno della ricerca e, allo stesso tempo, quanto il tema si riveli tanto attuale quanto aperto.

Si è provato piuttosto a metterlo alla prova attraverso un'occasione concreta perché, riprendendo le parole di Gardella (1995), "il progetto ... è sempre una ricerca conclusa. Che chiude e apre" (p. 8).

## BIBLIOGRAFIA

- Gardella, I. (1995). Il progetto di architettura è sempre ricerca. *Architettura Intersezioni, 1*
- Monestiroli, A. (1997). *Temî urbani. Cinque progetti per la città/Urban Themes. Five projects for cities*. Edizioni Unicopli
- Monestiroli, A. (2004). *L'architettura della realtà* (3° ed.). Umberto Allemandi & C.
- Nencini, D. (2012). *La Piazza. Significati e ragioni nell'architettura italiana*. Christian Marinotti Edizioni
- Polesello, G. (1988). L'architettura del Teatro e i luoghi-spazio della città (contemporanea)\*. In M. Montuori, (Cur.), *Studi in onore di Giuseppe Samonà* (p. 337). Officina Edizioni
- Renna, A. (1975). Gli spazi liberi nella costruzione della città. In *Normativa architettonica e regolamenti edilizi* (61-81). C.L.U.A.
- Samonà, G. (1971). Il futuro dei nuclei antichi della città e l'esperienza urbanistica dell'eterogeneo. In P. Nardi, (Cur.), *Il fenomeno "città nella vita e cultura d'oggi, Quaderni di San Giorgio*. (31-32), 147-160
- Sitte, C. (1981). *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*. Jaca Book