

di Giuseppe Strappa

Dipartimento di Architettura e Progetto, Università degli Studi di Roma "Sapienza"
via A. Gramsci 53, 00197 Roma, Italia.
E-mail: giuseppe.strappa@uniroma1.it

The Art and Science of Historic Urban Fabrics

We present the new issue of U+D, which is mostly devoted to regeneration work on historic urban fabrics. I believe it represents a landmark moment in the history of this journal, which now boasts clearer characteristics and a more recognisable identity with regard to the issues, theoretical arguments, architectural project examples and observations it contains.

Even at first glance, I believe readers will notice that they are not looking at a neutral container but a journal that openly presents views that, while very different from each other, nevertheless have been collected and brought together by similar choices that, in our case, are supported by a strong adherence to the concrete reality of the built environment, understood as matter undergoing constant transformation, whose interpretation renders improvement work legitimate and opportune. Indeed, there are times when interpretation – that critical ability to interpret the facts of reality – coincides with the project itself, whether it has to do with a restoration project, where philological analysis is in itself a targeted critical choice, or with a 'new in old' project, where the interpretation of processes aims to continue the transformations underway in an organic fashion.

Moreover, if we accept that nothing happens in history without change, then this is equally true for historic urban fabric as well as monuments, in due proportion.

This observation helps sweep away the many approaches influenced by the 'pure visibility' theory concerning historic buildings that, deep down, have accumulated over time in the wake of Riegl and Wölfflin and now form the basis of the widespread illusion that would have cities treated as works of art.

With regard to this, the observation that Riccardo Dalla Negra makes in the first few pages of this issue, against a now well-established myth, seems noteworthy to me: cities are not unique, one-off entities. The cities we see and experience are matter undergoing constant change, a state of fleeting equilibrium whose temporary, unstable and transitory essence we need to understand; places where, nevertheless, the fundamental character of the built environment, particularly when it comes to historic buildings, endures and must be imparted: the relationship of necessity that binds the parties together, the proportion of things, the consistency of spaces expressed in complex and indirect forms by the manmade surroundings.

Above all, their balance.

What made traditional cities extraordinary was their balance and their generative capability, their understanding and awareness of the limit

Il nuovo numero di U+D che presentiamo, dedicato soprattutto all'intervento nei tessuti storici, segna, a me pare, un punto importante nella vita della rivista che mostra ora una sua più chiara specificità e riconoscibilità: per temi, argomenti teorici, esempi progettuali, riflessioni.

Anche a una prima, rapida osservazione il lettore riconoscerà, credo, come non sia di fronte ad un contenitore neutrale, ma come la rivista mostri apertamente angoli visuali molto diversi tra loro, accomunati e raccolti, tuttavia, da scelte affini che, nel nostro caso, sono costituite da una spiccata aderenza alla realtà concreta del costruito inteso come materia in trasformazione la cui lettura legittima e propizia l'intervento. A volte la lettura, la capacità critica di interpretare i dati della realtà, corrisponde anzi al progetto stesso, sia che l'azione progettuale abbia come oggetto il restauro, dove l'analisi filologica costituisce, essa stessa, una scelta critica finalizzata, sia che si tratti di "nuovo nell'antico", dove la lettura dei processi ha come intenzione la continuazione organica di trasformazioni in atto.

Se è vero, peraltro, che nessuna cosa avviene nella storia senza cambiamento, questo vale, nelle dovute proporzioni, tanto per i tessuti storici quanto per il monumento.

Questa osservazione è utile a sgombrare il campo dalle tante considerazioni purosensibilistiche sulle preesistenze che, ancora sulla scia di Riegl e Wölfflin, in fondo, si sono accumulate nel tempo e formano la base, ora, del diffuso pregiudizio che vuole la città come opera d'arte.

Mi pare importante, in proposito, la considerazione che Riccardo Dalla Negra fa nelle prime pagine di questa rivista, contro una mitologia da tempo assestata: la città non è unica e irripetibile. La città che vediamo e viviamo è materia segnata in continua trasformazione, uno stato di provvisorio equilibrio del quale occorre comprendere l'essenza temporanea, instabile, transitoria. Dove, tuttavia, il carattere fondamentale del costruito, soprattutto storico, permane e deve essere trasmesso: il rapporto di necessità tra le parti, la proporzione tra le cose, la congruenza degli spazi espressa in forme complesse e indirette dalle quinte edilizie.

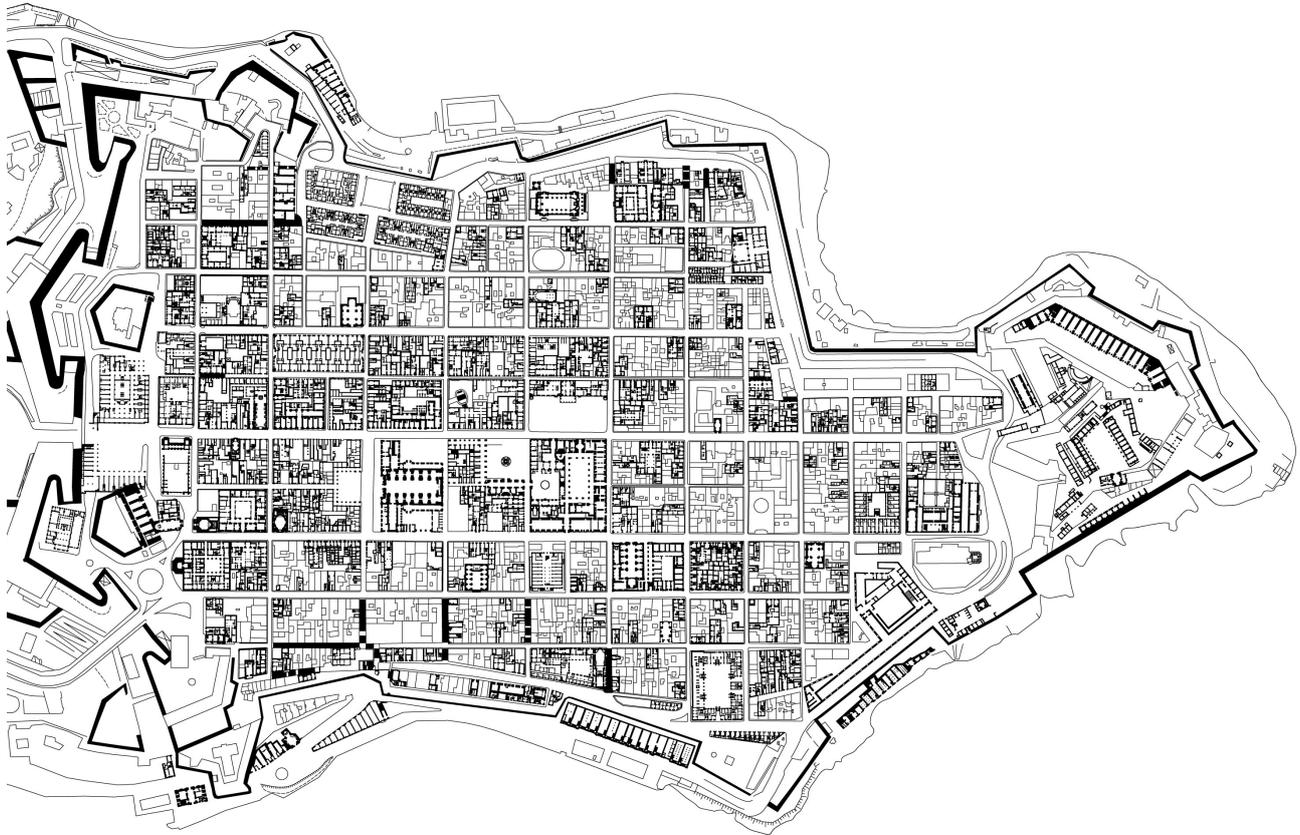
La misura, soprattutto.

Il carattere straordinario della città tradizionale era tutto nella misura e nelle sue capacità generative, nella comprensione e coscienza del limite delle cose. È questo limite (la capacità di limitare e delimitare) che genera la forma e stabilisce la soglia dell'informe, sostrato della regola che permetteva (e permette) di subordinare anche il molteplice della produzione soggettiva, anche l'episodio unico e irripetibile dell'arte, ai valori condivisi espressi dall'impianto urbano, dalla nozione di tessuto, da quella di tipo.

Per questo occorre aggiornare il ruolo dell'architetto, soprattutto nel progetto per i centri storici, superando la deriva, che dal Romanticismo in poi, lega la figura del progettista all'individualismo percettivo delle arti visive e spiega la bellezza dei tessuti storici con la casualità del loro apparire.

Quella che all'occhio del visitatore appare come espressione di una familiarità corale consolidata nel tempo, una società di case percepita nei suoi aspetti pittoreschi (degni di essere dipinti) da conservare in quanto tali, magari rivisti secondo una recente, astratta nozione di "grande bellezza", per l'architetto

Fig. 1 - La Valletta.



non può che essere oggetto di analisi scientifica, di un'anatomia urbana che mostri la struttura materiale delle cose, perché e come un tessuto oggi vive e si deve conservare, aggiornare, rigenerare.

Per questo occorre elaborare, sperimentare, trasmettere metodi scientifici che permettano non solo la constatazione dei fenomeni in corso, ma i processi che li individuano storicamente, i principi che determinano l'organizzazione delle strutture edilizie e l'aggregazione dei tessuti dall'interno.

È probabile che nel fondare questa "scienza dei tessuti storici" un compito tutto speciale spetti alle facoltà e scuole italiane che si occupano, in diverso modo, del rapporto tra architettura e storia: per la consuetudine che spesso hanno con l'antico; per la particolare educazione (prima ancora che formazione) alla conoscenza del passato trasmessa a molte generazioni di architetti; per una tradizione di studi, sperimentazioni, interventi sulle preesistenze storiche unica al mondo.

Perché il progetto stesso nei tessuti storici è una forma di conoscenza. Non solo la lettura critica informa e guida la mano nell'atto progettuale, ma il disegno medesimo, nella concretezza della costruzione che evoca, una volta completato, trasmette alla mente l'esperienza della costruzione e degli spazi che origina.

Per questo lettura e progetto coincidono. Non è possibile separare la mano che disegna dalla mente che legge, giudica, sceglie: esse fanno parte di uno stesso processo formativo.

Ma sarebbe errato pensare a questa scienza come allo strumento rassicurante che ingabbia l'intero processo del progetto, liberando l'architetto dalle proprie responsabilità, anche espressive. All'analisi processuale non può che seguire, in realtà, una sintesi estetica (intesa nel senso di ricapitolazione e controllo

of things. It is this limit (the ability to limit and delimit) that generates form and establishes the boundary of the unformed, a substratum of the rule that allowed (and still allows) us to subordinate even a multitude of subjective works, even unique and one-off episodes of art, to the shared values expressed by the urban layout, by the notion of urban fabric and by that of type.

That is why we need to update the role of architect, particularly when it comes to plans for city centres, overcoming the approach that, from Romanticism on, has associated the figure of the architect with the perceptive individualism of the visual arts and explained the beauty of historic urban fabric with the randomness of its appearance.

What appears to the visitor as an expression of collective familiarity, consolidated over time, a society of houses perceived in its most picturesque aspects (worth painting), worth preserving for their aesthetic value, perhaps reinterpreted according to a recent, abstract notion of 'great beauty', for an architect cannot help but be an object of scientific analysis, of an urban anatomy that displays the material structure of things, the why and how an urban fabric lives today and must be preserved, upgraded and regenerated.

That is why we need to develop, experiment with and promote scientific methods that not only verify the phenomena underway but



the processes that have identified them over time as well, the principles that determine the organisation of buildings and constructions and the way urban fabric comes together.

In founding this 'science of historic urban fabrics', Italian university departments and schools that deal with the relationship between history and architecture probably have a special role to play due to their familiarity with old buildings; due to their particular education (before even starting their training) that fosters an understanding of the past handed down by many generations of architects; and due to a unique tradition of study, experimentation and improvements made to historic buildings that has no equal the world over.

This is because when it comes to historic urban fabric, design projects are a form of knowledge. In the act of designing, the architect's hand is not only guided and inspired by critical interpretation; it is the drawing itself – with the concrete nature of construction that it evokes, once completed – that transmits the experience of construction and the spaces that it creates to the mind.

That is why interpretation and architectural projects coincide. It is impossible to separate the hand that designs from the mind that reads, judges and chooses: they are part of the same creative process.

However, it would be wrong to think of this science as a reassuring instrument that can

della forma) che dovrebbe produrre non solo esiti edilizi congruenti con la materia nella quale si opera, ma architettura autentica, vitale. In alcuni casi, anche poesia.

L'intervento di Vincenzo Latina nel centro antico dell'isola di Ortigia a Siracusa, presentato in queste pagine, ne è un esempio. La materia è qui costituita, come spesso accade anche in altri contesti, non solo dalle tracce del passato edilizio, dal sostrato di giaciture antiche, dai flessi delle murature originali organicamente integrati nelle costruzioni più recenti, ma anche, come scrive l'autore, dai segni letti nel patrimonio immateriale di evocazioni ed emozioni che i luoghi sono capaci di suscitare.

L'emozione che si prova di fronte alle architetture, vecchie e nuove, non è un aspetto superficiale della conoscenza: è un importante, sintetica fase della coscienza che va spiegata, fa parte integrante del momento estetico dell'architettura senza il quale ogni lettura rimane incompleta, ogni interpretazione, in qualche modo, monca.

Il progetto per la Corte dei Bottari, struttura organizzata intorno ad uno spazio aperto all'interno di un isolato antico, rilegge un aspetto segreto del tessuto siracusano, un luogo di ombre ritagliato all'interno delle fabbriche opposto e complementare alle strade assolate che lo perimetrano. Al quale si accede tramite un percorso nascosto come attraverso un rito iniziatico. L'intervento di Latina consiste soprattutto in una scoperta: il ritrovamento e la rivelazione di uno spazio aperto perso tra magazzini abbandonati, l'invenzione della sua nuova capacità accentrate e distribuite. Invenzione, dunque, vera, intesa nel senso etimologico del termine, idea "trovata", incontrata nel processo di conoscenza, nello scavo, ideale e materiale, del tessuto antico dimenticato e portato a nuova vita.



encapsulate the entire design process, freeing the architect from his or her own responsibilities, even those that have to do with expression. An analysis of the process cannot but be followed, in actual fact, by an aesthetic summary (reviewing and checking form) that should not only produce constructions that are consistent with the material upon which one is working, but authentic, dynamic architecture as well. Poetry too, in some cases.

Vincenzo Latina's work on the historic centre of Syracuse on the island of Ortygia, presented in this issue, is a good example of this. The basic material here, as often occurs in other locations, not only consists of traces of past buildings, with a substratum of its ancient layout, the curves of the original masonry organically integrated into more recent constructions; it also consists of traces visible in the intangible heritage of impressions and emotions, says Latina, that places are able to evoke.

The feelings that architecture, both new and old, stirs is not a superficial aspect of knowledge: it is an important, condensed phase of consciousness that is worth explaining, it is an integral part of the aesthetic circumstances of architecture, without which any interpretation would be left incomplete, crippled in some way.

The Corte dei Bottari project, a building organised around an open space found in the centre of an old city block, reinterprets a secret aspect of Syracuse's urban fabric, a place of shadows hollowed out between buildings, contrasting with the sun-drenched streets that surround it and complementing them. You reach the courtyard along a hidden route, as if in an initiation rite. Latina's work mostly involved a find: the rediscovery and unveiling of an open space lost in the midst of neglected warehouses, the invention of its new role as a focus and distributor. It is therefore real invention, understood in the etymological sense of the word: an idea 'discovered', encountered during the process of gaining knowledge, in excavations – both physical and conceptual – exploring forgotten ancient fabric, restored to a new life.

Fig. 2 - Trani.



Fig. 3 - Bisceglie.