

Progetto nella città storica in Italia

di Riccardo Butini

DiDA Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze,
 via della Mattonaia 24, 50121 Firenze, Italia.
 E-mail: riccardo.butini@unifi.it

Projecting in an historical city in Italy

In the last decade we are assisting to a sensitive increase in the number of meetings and publications about the restoration and reuse of historical buildings and constructing in historical contexts, as if it was a new subject contemporary architects need to know about.

Truly we'd better say that it deals with the extension of the older question on constructing in an historical city, concerning with composition research.

By looking at Florence from up the top of the dome of Santa Maria del Fiore cathedral, Giovanni Michelucci uses these following words as an exhortation to capture the structure balanced complexity and to stop at its urban magic that took place right there during the past centuries:

"Look at these buildings. They grew in different following times. They have been able to integrate, to create a sense of continuity, to build a unity that came out as an intentional composition, as if it sprung out all at a time.

Of course buildings didn't come out at the same time, but connections among them seem natural. They look so natural that they give organic development coherence to the all ensemble.

This is given to the fact that projects originated from natural circumstances and natural exigencies, because they were linked to the natural development of the city life.

Each of them you can see, every building, expresses a truth, a kind of truth that connects with other truths and it does it so much that they all form a unique truth from which architecture unity of the whole came from".

The city was built on itself, overcoming miseries, plagues, wars and destructions.

Just like every building that composes it, it constructs itself on time, on a long time and it looks to us as a complex unitary body.

Although its parts show evident language differences, they stuck one another and live together in exemplary harmony.

The historical city have always represented an unlimited source of inspiration for new projects, proposing itself to architects as a big, precious "depot" where searching for completed models or just for some parts of them that you could put together in accordance to the latest composition canons.

Translation of new models and intuition itself moved to projecting until the beginning of the XX century. That is until the crisis of the definition of urban space that is the city itself, before the progressive and inexorable loss of the creative push it has freed for a long time.

From the second post-war on, Architecture is

Negli ultimi anni abbiamo assistito ad un sensibile incremento di convegni e pubblicazioni dedicate ai temi del recupero e valorizzazione di edifici storici e del costruire in contesti storicizzati, quasi si trattasse di un argomento nuovo con il quale l'architettura contemporanea è chiamata a confrontarsi. In verità potremmo dire che si tratti di un'estensione, in termini di ricerca compositiva, della più stagionata questione del costruire nella città storica.

Osservando Firenze dall'alto della cupola di Santa Maria del Fiore, Giovanni Michelucci invita, con queste parole, a coglierne la sua bilanciata complessità strutturale e a soffermarsi sulla magia urbana che, qui, si è compiuta nel corso dei secoli: *"Guarda questi edifici che sono venuti su in tempi successivi e che son riusciti a integrarsi, a creare un senso di continuità, a costituire un'unità che in fondo è venuta fuori come una composizione voluta, come se fosse scaturita tutta in un tempo. Cioè, evidentemente si vede che gli edifici non sono venuti fuori tutti allo stesso tempo, ma gli innesti che sono fra loro, che sono sopravvenuti in particolari momenti e anche per esigenze diverse tra loro, sono risultati naturali e così naturali, anzi, da dare a tutto l'insieme una coerenza organica anche di sviluppo. E questo proprio in quanto gli edifici nascevano da circostanze e da esigenze per così dire naturali, cioè esigenze legate al naturale sviluppo della vita cittadina. Ognuno di essi vedi, ogni edificio cioè esprime una verità, una verità che si innesta nelle altre verità e si innesta a tal punto fino a formare tutte insieme una verità unica da cui poi deriva l'unità architettonica dell'insieme."* (Commento al documentario "Corpu Magni Ingenii Viri Philippi Brunelleschi Florentini", in R. Butini, Giovanni Michelucci. Fotogrammi del museo, Diabasis, Reggio Emilia, 2007, p. 117)

La città si costruisce su se stessa, superando miserie, pestilenze, guerre e distruzioni. Come i singoli edifici che la compongono, si è fatta nel tempo, nel lungo tempo, e appare ai nostri occhi come un organismo complesso e unitario. Le sue parti, pur mostrando evidenti differenze di linguaggio, s'incastano e convivono in un'esemplare armonia.

La città storica ha rappresentato, da sempre, una inesauribile fonte di ispirazione di ogni nuovo progetto di architettura, offrendosi agli architetti come un grande e prezioso "deposito" entro cui cercare "modelli" compiuti o parti di questi da ricomporre secondo nuovi canoni compositivi. Traduzione dei 'modelli' e intuizione hanno animato la pratica del progetto fino alla soglia del XX secolo, ovvero fino alla crisi della definizione dello spazio urbano, quindi della città stessa, prima di una progressiva ed inesorabile perdita della spinta creativa che per lungo tempo era riuscita a sprigionare.

E' a partire dal secondo dopoguerra che l'architettura torna a porsi il problema del rapporto con la tradizione e le modalità d'intervento nei centri storici, dando vita ad un dibattito di grande intensità intellettuale, che sul finire degli anni Cinquanta si accende definitivamente anche in Italia, dove molti architetti, fra i quali Giovanni Michelucci, Franco Albini, Mario Ridolfi, Ignazio Gardella, Carlo Scarpa, i B.B.P.R., che lavorano in contesti urbani consolidati, realizzano opere esemplari in cui l'architettura "nuova" mantiene la propria identità pur instaurando un dialogo stretto con le preesistenze. Basti pensare all'Istituto Ina progettato da Albini a Parma, a pochi metri del battistero antelamico, o all'edificio fiorentino per residenze e negozi in via Guicciardini

Fig. 1 - Franco Albini, Casa per l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, Parma, 1950.
Sources: <http://www.area-arch.it/wp-content/uploads/sites/6/2015/06/32-75.jpg>



(angolo Via dello Sprone) di Michelucci, nonché all'emblematico intervento di Scarpa al Castello di Castelvecchio a Verona. In ognuno di questi esempi, e sono solo alcuni, il progetto non si conclude nel semplice, e quanto mai rischioso, rimando analogico, ma prosegue aggiungendo un'ulteriore tessera al complesso mosaico della città.

Mentre Albini mette in discussione il registro regolare del prospetto principale sfalsandolo e aggiunge all'interno il "moderno" spazio della scala elicoidale, Scarpa inserisce un nuovo volume, semplice e prezioso al contempo, una piccola architettura che contiene uno spazio espositivo "speciale" oltre alla strabiliante soluzione espositiva pensata per la statua equestre di Cangrande della Scala. Nonostante il valore di questa testimonianza, depositata attraverso le numerose opere, sia riconosciuta a livello internazionale tra le più alte lezioni di architettura del secondo dopoguerra, troppo spesso dobbiamo constatare, che risulta pressoché sconosciuta alle ultime generazioni di architetti italiani, più interessati a facili mediazioni formali o soluzioni accomodanti prive di valori fondativi, piuttosto che ad una severa disciplina del progetto.

La difficoltà del nostro tempo, scrive Marc Augé nel suo celebre saggio *Rovine e Macerie*, è quella di dover ricostruire sulle macerie prodotte dall'architettura contemporanea, incapace di trasformarsi in rovina. Le rovine del passato costituivano, anche idealmente, fondamenta solide e sicure, sulle quali potevano poggiarsi nuove costruzioni in grado di produrre a loro volta rovine, garantendo una circolarità alla vita dell'architettura. Già Leon Battista Alberti, quasi profeticamente, anticipa nel suo trattato una delle principali cause della crisi dell'architettura dei nostri giorni, quando scrive: "Si sono conservati esempi di opere dell'antichità, come teatri e templi, da cui, come a insigni maestri, molto si può apprendere; e con grave sconforto ho

back to ask itself about tradition and methods of intervention in historical places. This gave life to a high intellectual level debate that finally lighted up in Italy at the beginning of the Fifties, when many architects, among which Giovanni Michelucci, Franco Albini, Mario Ridolfi, Ignazio Gardella, Carlo Scarpa, the B.B.P.R. worked to consolidate urban contexts and to realize exemplary projects where new architecture could keep its identity by establishing a dialogue with the pre-existences.

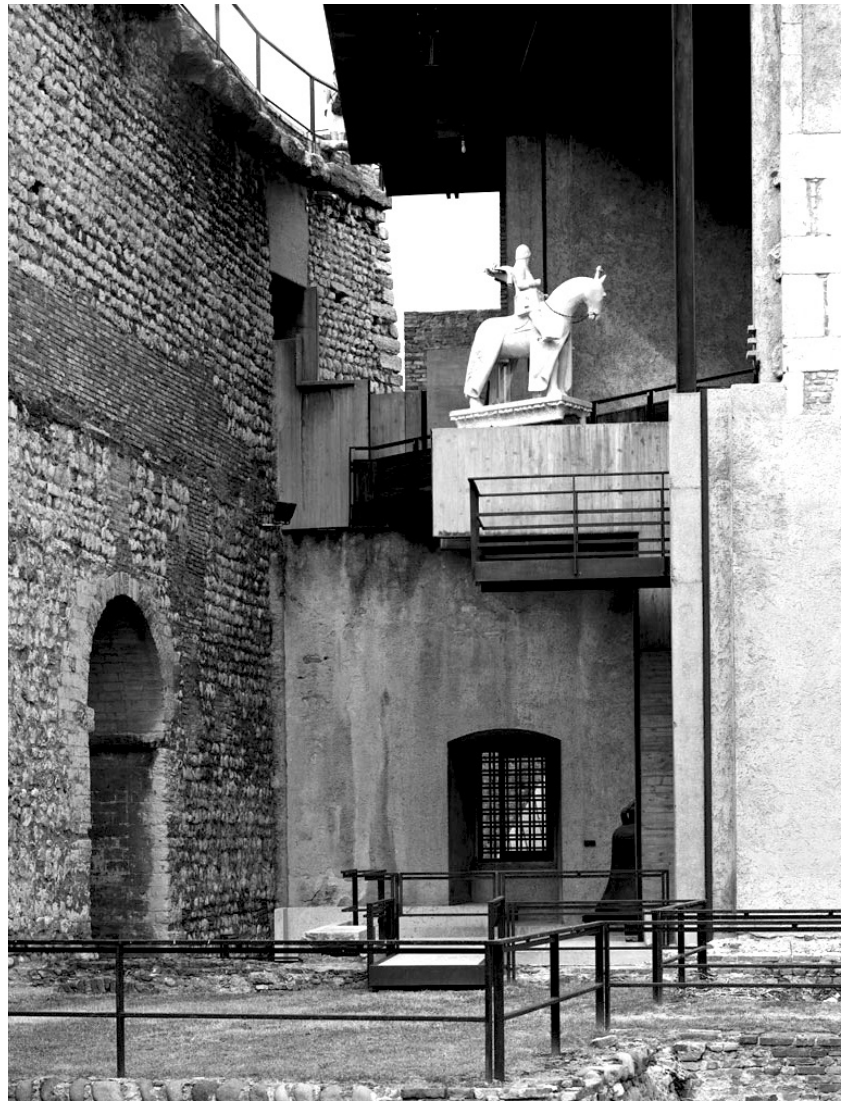
Let's just think of Ina Institute that was designed by Albini in Parma, a few metres from the Antelami baptistry, or of the Florence building set of residential complex and shops in Guicciardini street, (on the corner with Sprone street) designed by Michelucci.

Let's also think of the emblematic intervention by Scarpa on Castelvecchio castle in Verona. They are just but a few examples, but on each one of it the project is not just a simple and risky analogic recall of a style, but it adds a further piece to the complex mosaic of the city.

While Albini discusses on the regular register of the principal prospect by offsetting it and adding it on the inside of the modern space of the helicoidal staircase, Scarpa inserts a new volume, a very simple and precious one, a tiny construction that contains a special expositive space besides the astonishing expositive solution that was thought for the equestrian statue by Cangrande della Scala.

Fig. 2 - Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona, 1958-'64.

Fig. 3 - Carlo Scarpa, pianta del Museo di Castelvecchio.
Sources: http://3.bp.blogspot.com/-VZL4SVySCKw/T_qSGqSyowI/AAAAAAAAAWQ/j8458yoa0wU/s1600/120709_Scarpa_Castelvecchio_PlanS.jpg



Though the great value of this testimony that was set through the outnumbered works is well internationally recognized as one of the top architecture lessons of the second post-war, it seems almost unknown to the latest Italian architects generations who are more interested in easy formal mediations or comfortable valueless accessible solutions rather than a severe discipline of the project.

The difficulty of our time, as Marc Augé says in its short essay *Rovine e Macerie* (i.e. Ruins and rubbles), is on reconstructing on the rubbles produced by contemporary architecture, that is far from being a piece of ruins.

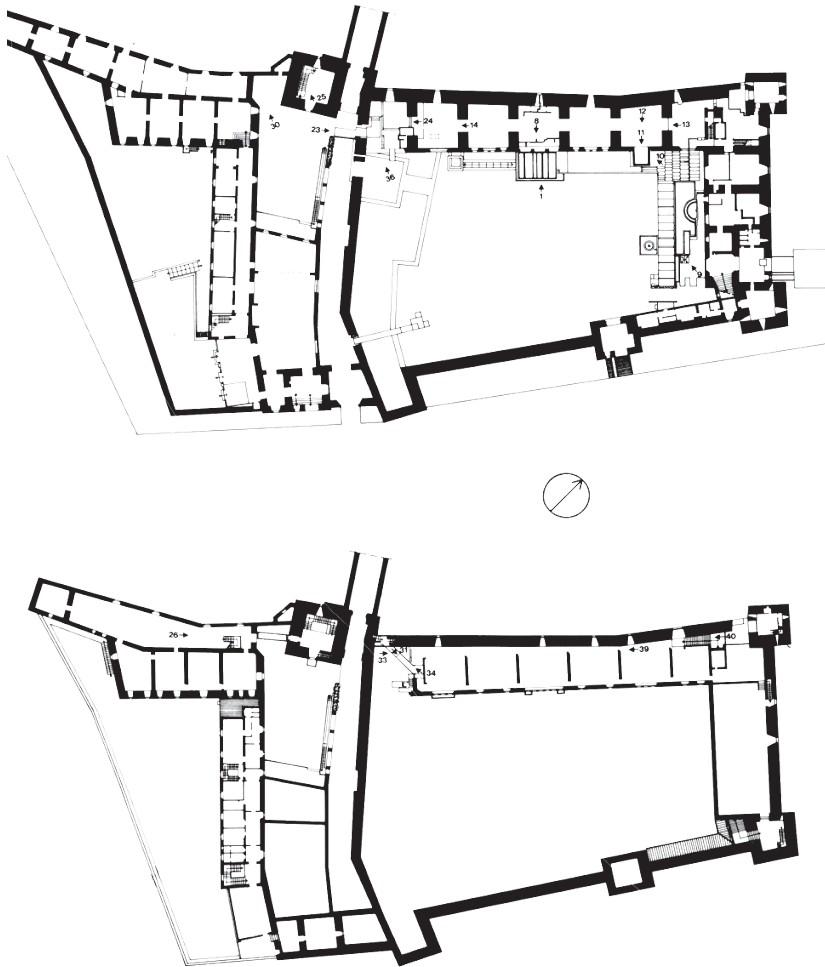
Ruins of the past ideally constituted a strong and solid foundation on which it was possible to build new constructions that would themselves produce ruins, guaranteeing a circularity on architecture's life.

Leon Battista Alberti, almost prophetically, anticipates on its essay one of the main causes of nowadays architecture crisis, using these words: "There still remain examples of ancient pieces of works, like theatres and temples, from which, just like famous masters, one can learn much; I noticed with great discomfort that they ruin day by day. I also saw that contemporary architects found more inspirations on silly and naïve new hits than on criteria that were already largely experimented on better pieces of works. This way, as general acknowledgement, this art which gave importance to our culture, would be

notato che di giorno in giorno vanno in rovina. Vedevo altresì che gli architetti contemporanei si ispiravano a novità sciocche e stravaganti anziché ai criteri già largamente sperimentati nelle opere migliori. In tal modo, per ammissione generale, in breve tempo quest'arte, che ha tanta importanza nella nostra cultura, sarebbe sicuramente scomparsa del tutto".

Alberti rileva, già in quel momento, la difficoltà degli architetti ad ascoltare la storia, a dialogare e collaborare con essa, e colloca dentro a una grande frattura tutto ciò che è stato prodotto dopo l'architettura romana. Se andiamo a vedere come gli interventi realizzati in Italia negli ultimi trent'anni si inseriscono nel tessuto storico, non possiamo che riscontrare, nella maggior parte dei casi, la difficoltà di questi sia ad integrarsi che a connotarsi come "segno nuovo" all'interno del cantiere storico della città.

L'effetto è doppiamente pericoloso, perché oltre ad alterare negativamente l'immagine urbana, non lasciano testimonianze in grado di rappresentare, per gli interventi prossimi, un insegnamento da seguire, gli "insigni maestri" cui si riferiva Alberti. Fortunatamente, tuttavia, alle numerose occasioni sprecate si affiancano alcuni interventi di valore, calati nel complesso e variegato paesaggio urbano italiano. Si tratta di progetti di recupero e di ricostruzione di edifici, complessi storici o di architetture ex-novo che con la loro testimonianza possono certamente rappresentare delle risposte concrete al tema del progetto nella città storica. La composizione architettonica, sia che intervenga su un organismo esistente o ne realizzi uno nuovo, richiede un continuo confronto con il tempo storico, con la tradizione e l'essenza più profonda dei luoghi. In essi, potremmo credere che risieda ancora il progetto, e che essi possiedano la capacità, attraverso letture aggiornate al nostro tempo, di suggerire funzioni e forme in grado di ristabilire gli equilibri sovvertiti, o



più propriamente di individuare nuovi possibili equilibri. Indipendentemente si stia lavorando alla scala della città o dell'edificio, si tratterà di trovare il giusto modo di far convivere le parti vecchie con le nuove, nel segno di una necessaria e rinnovata continuità, innestandole l'un l'altra.

Il progetto di architettura si confronta con il tempo e con il tempo stesso lavora. Far convivere le parti consiste nell'avvicinare i tempi dell'architettura fino a farli coincidere.

Per concludere, non certo con la pretesa di aver individuato, né tantomeno suggerito, delle soluzioni, ma piuttosto di aver tracciato un possibile itinerario per il progetto d'architettura nella città storica, possiamo affidarci alle parole di Ernesto Nathan Rogers e assumerle quale premessa/promessa per il nostro lavoro futuro:

“Comporre significa mettere insieme varie cose per farne una sola. Ma diverse cose possono diventare, tutte insieme, una sola proprio perché tra le componenti si stabilisce una relazione, dove esse si influenzano reciprocamente, stabilendo la sintesi, attraverso un interno rapporto dialettico. Ogni atto compositivo, per il fatto stesso di tradurre l'idea nei fenomeni, implica una certa relazione tra le categorie dello spazio e del tempo, senza delle quali nessun fenomeno può manifestarsi alla nostra condizione di uomini”.

References

R. Butini (2007), *Giovanni Michelucci. Fotogrammi del museo*, Diabasis, Reggio Emilia, p. 117.

L. B. Alberti, *De re edificatoria*, VI, 1.

E. N. Rogers (1997), *Esperienza dell'architettura*, Skyra, Milano, p. 171.

now certainly fade away”.

At that moment already Alberti noticed the difficulty architects found on listening to history, dialoguing and co-operating with it. He puts in a big fracture every thing that was produced after roman architecture.

If we give a look at how the interventions that were made in Italy in the last thirty years inserted in the historical urban structure, we would just see that on the majority of times, the difficulty is more on integrating than on connoting as “new sign” inside the historical city building yard.

The result is double dangerous, because it negatively alters the urban image, and it doesn't leave any kind of testimony that is able to represent next an authoritative teaching from the “famous masters” Alberti referred to.

Nevertheless the outnumbered wasted chances are luckily sided by some valuable interventions that were set in the complex and varied urban Italian landscape.

It is about projects on recovery and reconstruction of buildings, historical complexes or ex-novo architectural structures that with their testimony can certainly represent some concrete answers to the theme of a project in an historical city.

As working on a pre-existing body as realising a new one, an architectural composition needs a continual confrontation with history, tradition and with the deepest essence of the interested area. The project is set on these elements, which still have the ability to suggest new functions and shapes that are able to re-establish the subverted balances, or just to indicate new possible ones.

Apart from working on the scale of a city or the one of a building, it is all about finding the right way to make old parts live with the new ones, as a result of a new and necessary continuity, inserting them one on the other. A project of architecture faces time and works with it.

Making the different parts live together consists on shortening architecture on its different times and make them coinciding.

To conclude, we rely on the words of Ernesto Nathan Rogers, certainly not with the pretention on indicating, nor even suggesting any kind of solution, but rather tracing a possible itinerary of the project in the historical city. We would assume them as promise and premise for our next work:

“Composing means putting together various things to make them one.

But these various things could become, all together a new one, because its components establish a relationship among them, influencing one another, establishing their synthesis, through an inner dialectic relationship.

Because they translate ideas into phenomena, every composition act implies a specific relationship between the categories of space and time, without which no phenomenon can show itself to us on our condition of human beings”.