

In-Being Crisis: Democrazia e Dismissione nelle città post-industriali

Marco Spada

Dipartimento di Architettura Teorie e Progetto, "Sapienza" Università di Roma, Italia.

marco.spada@uniroma1.it

Abstract

La ricerca e la cultura architettonica sul tema del riuso, negli ultimi trenta anni, hanno avuto un grande impatto dal punto di vista teorico e progettuale: la ricerca di una qualità della progettazione che derivasse da routine e conoscenze condivise ha portato ad un fiorire di interpretazioni dello spazio dismesso che hanno avuto come obiettivo la definizione di due strategie di intervento consuetudinarie: l'affermazione dello spazio industriale come contenitore di altre attività, e la monumentalizzazione di manufatti come insegna di interventi di carattere speculativo.

La città industriale, sotto la spinta del neoliberalismo non ha saputo mantenere i caratteri che la contraddistinguevano dalle altre città, soccombendo a scelte, spesso dannose, che hanno riguardato la pianificazione urbana e l'architettura. Scelte diverse in questo senso, nel panorama italiano, erano state tentate ad esempio dall'ing. Vittorini nella pianificazione della darsena di Ravenna (piani del 1973, 1983 e 1993) con alcuni esempi di pianificazione partecipata che ancora oggi rimangono, in via teorica, esempi virtuosi di gestione del patrimonio industriale. Spesso però gli interventi attuati hanno proposto chimere morfologiche che hanno nascosto, o peggio, banalizzato il valore culturale dell'azione di reinserimento della città all'interno del tessuto industriale.

In questo paper si affronterà nello specifico il tema della memoria come materia del progetto di recupero delle aree industriali dismesse. Metodologicamente, attraverso una rilettura in senso urbano dei lavori di Paul Ricoeur e di Lewis Mumford, verranno analizzati i rapporti tra civiltà e tecnica, e tra storia e memoria, per poi procedere all'identificazione di progetti in cui il tema della memoria è stato inteso come parte del progetto, per poi concludere con una serie di domande che il progettista si trova ad affrontare nell'intervenire nella progettazione della città in divenire.

Keywords: *Urban Planning, Urban Morphology, Shrinking Cities.*

1. Introduzione

Lo spazio dell'industria ha generato, negli ultimi trenta anni, alcune tra le più interessanti considerazioni sulla forma e l'immagine della città contemporanea. Dal progetto della Bicocca di Vittorio Gregotti (Gregotti, 2002) agli studi nordeuropei sul recupero fino ai recenti programmi di riutilizzo dal basso delle aree industriali dismesse, gli studi si sono concentrati sulla definizione di prassi e critiche per una teoria dell'archeologia industriale.

In quasi tutti i casi, però, si è scelta una via che ha trovato nell'estetica del linguaggio industriale una forma compiuta di riuso dello spazio: non quindi una necessità di scelte critiche verso il

progetto e il riuso delle fabbriche, ma la volontà di creare modelli archetipali di un passato edulcorato e liberato dalle tensioni sociali e dalla storia dei luoghi.

Questa scelta estetica ha però mostrato lacune e limiti: da un lato lo scollamento del manufatto industriale recuperato dal tessuto urbano ha definito una perdita di senso dell'intervento di recupero, dall'altro la creazione di contenitori (di arte, incubatori di impresa, ecc.) ha impedito una lettura concreta del manufatto industriale come parte di un complesso sistema di tessuto produttivo delle città.

Appare ovvio come la conservazione o l'annullamento della memoria all'interno della città sia il tema principale da indagare in questo scritto: l'uso della memoria come argomento di progetto.

2. La memoria, materia del progetto

Usare le memoria allo stesso modo in cui si usano, quindi, mattoni e cemento. E per farlo, per trovare nell'immateriale la cosa amorfa da cui estrarre il fatto architettonico e urbano, bisogna definire la memoria, il suo valore storico, le sue implicazioni critiche. Per individuare il valore della memoria procederemo attraverso una serie di proposizioni, attraverso cui il principio della memoria verrà definito, in maniera non necessariamente rigorosa, ma funzionale al discorso che intraprenderemo in seguito. Paul Ricoeur (Ricoeur, 2013) lega il costruire al raccontare: il concetto di "essere" in un luogo o in un tempo è necessario all'articolazione del racconto. Mentre però il concetto "io c'ero" è adatto alla definizione del racconto in forma di "io ricordo...", il cui fulcro narrativo è il presente "io qui ed ora ricordo che ..." il concetto di "memoria" è sostanzialmente slegato da una rivisitazione narrativa, implica infatti quella che Agostino di Ippona, nelle Confessioni, definisce "il presente del passato" (Agostino di Ippona, 2005), ossia l'esistenza di una mimesis, ossia la rappresentazione creatrice del passato nel suo periodo, elaborato nel momento stesso della creazione: non quindi il passato nel suo essere azione, e neanche la narrazione del passato nel momento del suo racconto, ma l'interpretazione critica del "presente del passato" nel momento della sua elaborazione contemporanea.

Questo discorso, sicuramente contorto e di difficile interpretazione, rappresenta la grande sfida del recupero industriale: non si vuole creare il memoriale, ossia la narrazione del passato in termini contemporanei, edulcorati dall'esistenza di una memoria collettiva drogata, né riproporre in termini pedissequi l'immagine del passato nel suo presente: la necessità è quella di dare un valore, dare peso e misura, al passato e alle sue conseguenze, individuando le criticità dell'elaborazione attuale e costruendo il sistema di conoscenza e cultura della civiltà urbana contemporanea.

3. Fasi della tecnica e forme della città: verso un nuovo patto tra urbanizzazione e tecnica

Nel suo lavoro su *Tecnica e Cultura*, Lewis Mumford (Mumford, 1961) delinea le fasi, non consecutive e non strettamente sincrone nello sviluppo della storia, del rapporto tra Civiltà e Tecnica. Ad ogni fase corrisponde un tipo di agglomerazione urbana e una serie di oggetti iconici che si ritrovano grosso modo in ogni civiltà.

Riprendendo il lavoro di pionieri della geografia sociale, su tutti Patrick Geddes, il sociologo americano individua tre fasi dello sviluppo tecnico: una fase Eotecnica, una Paleotecnica ed infine una Neotecnica.

La fase Eotecnica viene descritta come quella fase di felice rapporto tra tecnica, uomo e natura, sviluppata grosso modo nel neolitico, con l'affermazione dell'agglomerazione urbana sull'esperienza di vita rurale e seminomade e sviluppata, in occidente, fino alla fine del dominio latino in occidente, di fatto aprendo alla fase Paleotecnica, caratterizzata dalle grandi esperienze comunali e monastiche.

La definizione di una fase felice aveva come scopo, nell'interpretazione di Mumford dell'evoluzione storica, quello di porre un argine alle due tendenze principali degli anni '60: da un lato la glorificazione della tecnica come nuovo motore della società stava creando le basi per il capitalismo espansivo e violento degli anni '80, dall'altro la critica ai sistemi produttivi e, in particolare a quello statunitense, stava definendo i confini di società sempre più settarie e ristrette.

Creare un punto di partenza felice tra civiltà e tecnica diventava quindi un modo per legare civiltà urbana e sviluppo scientifico in maniera indissolubile, individuando un “periodo d’oro” su cui elaborare la proposta finale del testo.

Le fasi Paleotecnica e Neotecnica rappresentano epoche che non vengono criticate, sono evoluzioni e ricorsi l’una dell’altra: il monastero e la fabbrica sono gli elementi iconici ed i tipi aggregativi che vengono portati ad esempio dell’intuizione (tutta di Geddes) di una sostanziale evoluzione geografico – aggregativa dell’umanità occidentale su basi scientifiche e filosofiche.

Alle tre fasi descritte, Mumford, sostituisce una visione estremamente particolare ed utopica della civiltà a venire: definisce una sorta di utopia verde, con caratteri di socialismo ottocentesco. In contrasto aperto con il Marxismo, riferisce a Tommaso Moro (Moro, 2005) la creazione di un “comunismo di base” egualitario e libertario.

La base teorica da cui parte Mumford (Mumford, op. cit.), somma di conoscenze tecniche, ecologiche e geografiche, permette di meglio individuare le fasi di evoluzione della città. Se infatti nella fase Eotecnica la città era espressione di conoscenze tecniche strettamente a servizio dell’uomo, articolate quindi intorno alla noria o al pozzo, nella fase Paleotecnica la forma della città è espressione della tecnica che l’ha costruita: i castra romani trasformati in città, San Gimignano e le urbanizzazioni gotiche francesi, sono quindi espressioni dei sistemi costruttivi raccontati nel Taccuino di Villard de Honnecourt (Honnecourt, 1987). Infine la città Neotecnica è quella in cui sistema di produzione e città vivono in maniera asincrona l’uno dall’altra: la fabbrica non produce più i beni per la città ma ne sfrutta le risorse, siano esse naturali od umane, ne accentra i significati e genera classi sociali.

In questa visione appare naturale la definizione di criticità evidenti: la fabbrica diventa la vera città ideale: ha compiutezza estetica e funzionale, genera prodotto e cultura (ad esempio quella sindacale ed operaia), viene circondata da mura e controlla il territorio circostante.

La presenza della fabbrica quindi mette in crisi la città, ne assorbe le infrastrutture e genera disuguaglianze ed alienazione. La gerarchia urbana definita dai teorici, in presenza di grandi strutture industriali, perde di senso, non più quindi una sequenza di spazi privati, semiprivati e pubblici, ma spazi interni alla fabbrica, spazi tra i capannoni e spazi esterni alla fabbrica.

Due di questi tipi di spazi parlano una lingua dell’alienazione individuata per la prima volta da Giovan Battista Piranesi: l’interno della fabbrica pare essere il luogo delle Carceri, mentre lo spazio tra i capannoni, con la sua compressione di volumi e spazi aperti, rimanda al Campo Marzio.

Al di fuori, lo spazio dell’alienazione, privo di caratterizzazione sociale e pubblica, enorme fascia di rispetto.

La città vive la crisi della fabbrica in maniera devastante, la perdita del primato della fabbrica genera la contrazione e l’abbandono della città, definito generalmente Shrinkage.

Mumford preconizzava un passaggio difficile e lungo, ma sostanzialmente diretto, dalla fase Neotecnica ad una in cui ideologia organica e disimpegno della macchina avrebbero definito nuove utopie. Tutt’altro. Il Thatcherismo ha di fatto posto le basi per una fase Postecnica in cui civiltà e tecnica si sono alienati, in cui la definizione di un sistema di cultura basato su criteri quantitativi del benessere ha espropriato la comunità delle basi logiche per una possibile evoluzione, affidando a tecnici l’implementazione di un sistema culturale e scientifico e localizzando la produzione il più lontano possibile dai luoghi del consumo.

La città diffusa si oppone fermamente alla città che si espande: mentre quest’ultima ha necessariamente a che fare con la sua periferia industriale, la ingloba e ci fa i conti, la città diffusa occupa il territorio agricolo, inventa schemi di vita introversi, annulla il paesaggio.

4. Temi del recupero, la fabbrica perduta, ritrovata e reinventa: oggetti della memoria

Abbiamo visto come la forma della città industriale abbia generato, nel suo rapporto con la fabbrica, un paesaggio archetipale, quasi un limbo, rappresentato dalla fascia, solitamente frastagliata e anonima, tra il muro di cinta dell’industria e il bordo della città.

Lo spazio urbano, quindi, nella sua periferia, sia per motivi normativi, che per fenomeni di rimozione della vista del limite della fabbrica, non lambisce direttamente la fabbrica. Sembra quasi che l'espansione disordinata della città sia stata arrestata da un cuscinetto d'aria incredibilmente compresso, in cui ogni edificazione è materialmente più difficile da eseguire. Non si tratta di una fascia di rispetto in senso planimetrico, ma di un vero e proprio pomerium, ossia di un limite sacro, non ideale, ma con un suo spessore, con una sua forma, con propri valori e significati. Nella religione arcaica romana, il pomerio era il luogo "sacer", intendendo con questa voce media, due significati, sia "limite sacro" che "luogo esecrabile", estendendo sul territorio l'ambiguità del termine. Il pomerio era il luogo dei fantasmi.

Quando la fabbrica cade, il valore del pomerio cade con essa. Non è insolito, nelle espansioni urbane contemporanee, osservare fabbriche dismesse circondate da edifici di recente edificazione: la caduta di un simbolo, sebbene intangibile, rappresenta una sorta di liberazione e quello spazio deve essere occupato il prima possibile.

Ho voluto intendere tre tipi di approccio, questa tassonomia spicciola, incompleta e redatta a fini esemplificativi, serve a definire, in maniera più articolata, il sistema dell'approccio al manufatto, escludendo teorie e categorie del restauro architettonico e concentrando invece l'attenzione su una sorta di tassonomia simbolica degli interventi.

Il primo tipo è stato definito "la fabbrica perduta". In questa categoria trovano spazio i memoriali e i contenitori. In questo caso l'aspetto simbolico della fabbrica viene smarrito o congelato in un preciso periodo storico. L'intervento di memorializzazione (pensiamo al Grande Cretto di Alberto Burri a Gibellina) non richiede uno sforzo in connessione con la storia, ma monumentalizza un periodo attraverso azioni più o meno artistiche. Al contrario, l'intervento di trasformazione del manufatto in contenitore trasforma il rapporto tra macchine ed edificio da produttore a cornice, a sfondo, mediamente indistinto di altri oggetti in primo piano.

Il secondo tipo è definito come "la fabbrica ritrovata". Questa categoria descrive gli interventi in cui la fabbrica assume un ruolo agente nel recupero, sia come oggetto d'arte che come paesaggio all'interno di un parco. I due casi studio sono la New Tate Gallery di Londra e il Parco Nord di Duisburg. In questi due casi la fabbrica non è soltanto contenitore di funzioni o di oggetti d'arte, ma rappresenta un punto di snodo critico della progettazione. Laura Thermes e Rem Koolhaas hanno definito in termini rigorosi le trans-tipologie e la big-ness come elementi dell'ibridazione valoriale dell'architettura contemporanea.

La Tate Gallery, che si offre come luogo dell'esperienza artistica totale e non solo della sua esibizione, è esemplificativa di questo approccio. Allo stesso modo l'intervento di Peter Latz a Duisburg, che trasforma la fabbrica in luogo ludico, in cui si somma paesaggio e funzione, esalta la struttura della fabbrica che, attraverso l'uso, gli attraversamenti, le funzioni e il rapporto felice con la natura, diventa essa stessa natura, come se la sua presenza sul territorio sia una condizione ineluttabile.

Il terzo, ed ultimo, tipo di approccio è definito "la fabbrica reinventata", e rappresenta condizioni molto diverse tra loro che possono essere distinte in due criteri opposti, uno costruttivista, cui fanno capo i tecno parchi, ed uno de costruttivista, cui fa capo la famiglia dell'agriurbanismo.

I tecno parchi oggi mostrano notevoli segni di stanchezza. Creati negli anni '80 in un periodo di esaltazione dell'affermazione personale oggi appaiono come simulacri di una cultura decadente, in cui la retorica dell'industrialità era sinonimo di successo. Il tecno parco Fondo Toce di Aldo Rossi, sebbene non sia una delle opere più felici dell'architetto, però sembra voler ritornare a quella fase Eotecnica, definita in precedenza, in cui tecnica, civiltà e città erano fusi nella creazione delle condizioni per un passaggio di era. L'idea di creare capannoni la cui fuga prospettica, rigorosamente simmetrica e centrale, sia un campanile comunale va letta in chiave simbolica, come a sottolineare un'alleanza tra industria e civiltà urbana.

L'agriurbanismo è invece la contemporaneità. Nella Rust Belt americana, dopo decenni di distruzione del tessuto sociale, di quello produttivo e di quello economico, in seguito alle politiche di Ronald Reagan e di Margaret Thatcher, l'occupazione di spazi derelitti, dei brownfield e delle

lacune urbane attraverso operazioni di agricoltura a differenti scale, da quella più ampia ipotizzata da Pierre Donadieu fino agli orti urbani di vicinato e agli orti didattici, ha consentito, in parte, di ammortizzare lo shock della chiusura delle fabbriche siderurgiche e manifatturiere.

La descrizione di questi tre approcci generali non vuole dare giudizi di merito sui singoli interventi. Alcuni interventi, sebbene critici da un punto di vista squisitamente teorico, risultano essere di successo, ad esempio la Centrale Montemartini. Altri vanno sicuramente letti nel momento storico in cui sono stati progettati.

Il concetto di memoria, quindi, viene raccontato in diversi modi dai progettisti, ora come sorta di elaborazione meccanica del rudere, ora come citazione, ora come identificazione in criteri storicisti; in alcuni casi usato a sproposito, in altri in maniera più delicata ed elegante, l'uso di citazioni, nel tessuto, come nel caso della Bicocca di Gregotti o di paesaggi, come nel caso dell'agriurbanismo statunitense, dimostra il valore della materia come oggetto, impalpabile ma presente, necessario alla creazione di luoghi simbolici; l'operazione di Paolo Soleri, di costruire un'utopia, Arcosanti, partendo da un'altra utopia sublime, il Cenotafio di Newton di Etienne-Louis Boullée, dando allo stesso tempo un'immagine sincretica della contemporaneità attraverso il presente della memoria di Newton, può quindi essere iterata infinite volte e con infinite variazioni (Cook, 2008). La fabbrica non è però il passato di Boullée, sublime e infinito, ma è espressione della realtà in forma di segni, cifre e lettere.

5. Evitare la nostalgia: Memoria e Oblio come strumenti per la conoscenza e il perdono

Il lavoro di ibridazione tra memoria, tecnica e resto industriale trova quindi nella città che si espande una sua compiutezza.

Non voglio, in questo paper, definire buone pratiche o sistemi generali di intervento. L'interesse è posto piuttosto nel porre delle domande sul rapporto specifico del progetto con la città e con la memoria.

Abbiamo cominciato questa "navigazione" con le parole di Paul Ricoeur sui pronomi della memoria (io, noi, e l'impersonale *on*, nell'originale francese), e con le proposizioni del racconto; quindi abbiamo visto quali fasi della storia hanno determinato la forma e l'immagine delle attuali città industriali, infine abbiamo visto una serie di esempi che hanno nel rapporto tra progetto e memoria industriale il loro centro logico.

Le domande del discorso sono quindi legate a quale forma dare al progetto prima di intervenire sulla carta. Quale rapporto stabilire tra il territorio e l'immagine di quello stesso territorio a progetto ultimato. Sempre ragionando con i termini di Ricoeur, stiamo cercando di chiarire le domande che porteranno il progettista a definire il suo progetto in termini di rapporto tra Storia, Memoria ed Oblio.

Il valore dell'Oblio, inteso da Ricoeur (Ricoeur, 2003) nei termini teologici di Perdono attraverso la dimenticanza critica della memoria agente, viene spesso indagato nel caso delle fabbriche dismesse. Alessandro Coppola, in *Apocalypse Town* (Coppola, 2012), individua nella ciminiera della fabbrica chiusa il Moloch da abbattere per permettere una riappacificazione tra generazioni di operai, quelli che hanno perso il lavoro e i figli che continuano a lavorare. La stessa demolizione rituale, in funzione catartica, che dovrebbe permettere alla comunità di superare il trauma condiviso e impedire rivendicazioni nostalgiche.

E la nostalgia è una delle chiavi nascoste del discorso che si sta concludendo: la memoria, spesso, viene interpretata in termini nostalgici, senza una sua reale elaborazione, ma facendo riferimento ad una generale memoria condivisa. Memoria creata in maniera artificiale e semplicistica da immagini pubblicitarie o propagandistiche che poco hanno della complessità della fabbrica. Alla memoria collettiva è quindi necessario sostituire, da un lato, la conoscenza storica, dall'altro, una precisa presa di posizione nei confronti di quale passato recuperare.

Un rapporto nostalgico con il passato e con la memoria non è auspicabile: ogni intervento di nostalgica visione del passato implica considerazioni che eliminano la critica del passato, e in particolare del "proprio" passato, ossia di una parte del motore che anima il braccio del progettista.

La nostalgia quindi, annullando la critica di sé nel presente, diventa calderone di reazione, restaurazione e distorsione della coscienza storica e mistifica i significati del progetto. Evitare quindi la mistificazione di un passato diventa la chiave di volta delle domande che il progettista si pone quando interviene su un tessuto delicato come quello industriale; posto che occorra evitare le ondate di nostalgia, occorre riempire i vuoti, o costruire sul passato? Occorre connettersi o disconnettersi dal passato? Con quale tipo di connessione? E soprattutto, con quale “Passato” siamo in grado di confrontarci?

6. Bibliografia selezionata

- Agostino di Ippona (2005), (a cura di M. Bettetini trad. di C. Carena) *Le Confessioni*. Torino: Einaudi
- Cook, P. (2008), *Drawing, the motive force of architecture – AD primers*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd
- Coppola, A. (2012), *Apocalypse Town, cronache dalla fine della civiltà urbana*. Bari: Laterza
- Gregotti, V. (2002), *Progetto Bicocca. 1985-1998*. Milano: Skira
- Honnecourt, V.d' (1987), (a cura di A. Erlande-Branderburg et al.) *Taccuino*. Milano: Jaca Book
- Moro, T. (2005), (a cura di T. Fiore) *L'Utopia o la migliore forma di repubblica*. Bari: Laterza
- Mumford, L. (1961), *Tecnica e Cultura*. Milano: Il Saggiatore.
- Piemontese, F. (2008), *Aree dismesse e progetto urbano*. Roma: Gangemi
- Ricoeur, P. (2003), *La memoria, la storia, l'oblio*. Milano: Raffaello Cortina Editore
- Ricoeur, P. (2013), (a cura di F. Riva) *Leggere la città, quattro testi di Paul Ricoeur*. Roma: Castelvecchi