

Aveva ragione Jaques Tati. A proposito dello scontro tra rinnovatori e conservatori sulle recenti tendenze coloristiche di Bologna

Jaques Tati was right.

*About the clash between reformers and conservatives on
recent trends in Bologna*

In riferimento ai film sul modernismo in architettura e urbanistica degli anni sessanta, che hanno come protagonista Monsieur Hulot, il contributo rilegge criticamente la cosiddetta "urbanarchitettura" con riferimento ai casi più problematici, il Corviale, le Vele di Scampia, lo Zen, simboli del fallimento di un'utopia progettuale.

Referring to several films on modernism in architecture and urbanism of the Sixties, with Monsieur Hulot as main performer, this contribution reads critically the so-called "urbanarchitettura" with references to the most problematic cases, Corviale, Vele di Scampia, Zen, symbols of a failure of an utopian design.

Antonio Nicoli

Laurea in architettura a Firenze (1970) relatore prof. Edoardo Detti; stage con borsa di studio olandese (1968) presso lo studio professionale Bakema e van der Brook di Rotterdam; esperienze presso l'ufficio progetti del consorzio delle cooperative di Bologna (1970), diretto da Ettore Masi e lo studio Rijnhold e Girot ad Amsterdam (1974). Libero professionista a Bologna dal 1975, è collaboratore dell'Istituto dei Beni Culturali come ricercatore. È stato sindaco del Comune di San Giovanni in Persiceto, presidente della SEABO, azienda energetica di Bologna, presente nel Consiglio di amministrazione del CUP 2000.

Parole chiave: Monsieur Hulot; urbanarchitettura; Corviale; Scampia; Zen

Keywords: Monsieur Hulot; urbanarchitettura; Corviale; Scampia; Zen

Di recente la silenziosa e mediocre vita urbana di Bologna è stata scossa da un'accesa e improvvisa polemica: l'apparire quasi sincronico di facciate ristrutturare con coloriture acriliche, fortemente innovative nel centro storico più raccontato d'Italia; se si preferisce, il *centrostorico* per definizione nel contesto nazionale.

Le gazzette locali - un po' sornione e compiaciute - hanno ampiamente fornito all'opinione pubblica argomenti di stupore e di scandalo a puntate; fino a pubblicare due foto affiancate di facciate, realizzate di recente, con i colori rosso e blu; alchemici e dirompendi, proprio come la maglia del *Bologna F.C.*, distesa a quinta del conservativo centro.

Qui ci interessa meno la reazione della Amministrazione pubblica, collocata tra la sorpresa e l'imbarazzo; ci interessa invece l'insorgere di due opinioni, come due partiti opposti, quello dei favorevoli, gli "innovatori", e quello dei critici, "conservatori".

Poi gli argomenti. E' facile schierarsi ma farlo con troppa fretta si rischia di lasciare le cose come stanno, in una sonora confusione. I primi, spesso giovanili nell'aspetto e nell'incedere, sono favorevoli al rinnovamento espressivo in architettura: contro le vecchie pietre e tinteggiature si sono opposti ai *sapienti*, meno scapigliati, della *regola restaurativa*. Questi, un po' segnati dall'anagrafe, hanno ricordato, con la forza culturale di cui

dispongono, il decalogo della conservazione e unicità del bene storico. Nei dibattiti, a parole, forse i secondi hanno prevalso; ma la sensazione è che sia dipeso dall'inerzia, dalla consuetudine, e che i primi abbiano creato una breccia non rimarginata.

Proviamo ora a ripercorrere qualche antefatto; di rimuovere un nuovismo troppo gracile, contrapposto alla stanchezza di assunti troppo ripetuti e lisi, ripercorrendo l'antecedente, tra gli anni sessanta, settanta e una coda importante negli ottanta del novecento. In fondo, anche se un periodo apparentemente lontano, riguarda da vicino anche noi e può essere di qualche utilità.

Federico Zeri, per niente un tranquillo dogma-

tico, ricordava che ripetere sempre la stessa lezione critica equivaleva accendere un cero, ogni giorno, nella stessa cappella votiva.

“Quello che manca” è il bel titolo di Angelo Petrella, scrittore, e Salvatore Esposito, fotografo, per il recente libro su un viaggio dentro e intorno a Napoli’; anche nel nostro caso ci sono argomenti che mancano o che sono stati abbandonati per strada ; forse, come sostiene lo scrittore, il meglio è il non detto; da qui l’inaridimento del dibattito odierno sulle facciate e i loro colori. Manca una memoria sincera e critica del da-dove-veniamo.

Cerchiamo ora di fissare un punto di partenza; da dove veniamo con i nostri presupposti. Mentre i nostri piani per abitazioni sociali - si

pensi al *piano casa Fanfani* - nascevano gracili, ristretti in una immagine spaziale di paese o, al più, di borgata (con l’aggiunta di *neo-realismo*), in Francia la partenza edificatoria del dopoguerra, affrontò da subito la *quantità*: quartieri di vasta scala come i *grands ensembles*, coniugata con una tecnica costruttiva industriale, di cui la prefabbricazione era l’aspetto più vistoso, non il più importante. Disponibilità di capitali, manodopera più costosa e crescita della richiesta abitativa, furono il mix propulsivo della politica edilizia d’oltralpe.

Si può dire che si era giunti, per approssimazione, alla terza generazione della produzione di *ensembles*, quando Jean-Luc Godard,

diplomato in etnologia prima, regista poi, rappresentò nel suo film *La Chinoise* (1967) la più riuscita parodia dei grandi e massicci quartieri a condomini stereometrici; un’immagine tranchant, letteralmente composta di scatole di spaghetti e affinità poste con allineamenti ortogonali su un prato verde; che fossero riferite icasticamente a unità di abitazione progettate da Le Corbusier o stecche multipiano, più modeste, di progettisti di provincia, poco contava nella critica della *nouvelle vague*.

Il nostro autore cinematografico sapeva molto e da tempo del calcestruzzo , una delle componenti principali della produzione edilizia nazionale, esportata dall’industria fran-

cese nei continenti; prova ne è che il primo cortometraggio realizzato da Godard, appena distolto dall'etnografia, fu "*Operation beton*" del 1955, finanziato da una grande impresa costruttrice di dighe.

Non si è mai riflettuto abbastanza nel nostro paese quanto la celebre idea della *unità d'abitazione* corbusieriana, fosse dipesa da una industria nazionale costituita sostanzialmente da cemento in sacchi e intere stive di navi oceaniche. Regista contestatore e architetto prolifico utilizzatore, entrambi, lo sapevano bene. Ma l'antefatto a cui vogliamo riferirci non stava in Francia, anche se, oggi, non si può prescindere da quella esperienza guida.

Nel nostro paese, alla metà dei sessanta pareva che si fossero realizzate le tre condizioni per una produzione edilizia massiccia e di massa: capitali, industria e richiesta sociale. In realtà le prime due componenti permanevano gracili, imitative al meglio; forte la terza, sia nella demografia del paese che nel mutato clima politico di governo, il *centrosinistra*. Chi ha vissuto quegli anni in una scuola di architettura non può non ricordare il rivolgimento di scala, le *megastrutture*, gli esempi sempre più importanti del Giappone; in fondo il precursore Le Corbusier, a confronto, impallidiva e restava nella rubrica, al più, con il ruolo di iniziatore.

L'intelligenza delle facoltà di architettura, abbracciò il nuovo corso dell'edilizia popolare in Italia; aderì con simpatia a componen-

ti contestative del movimento studentesco e amò finanche le satire antimoderniste dei films di Jaques Tati.

Questo ultimo, come Godard, non era uno studente neofita all'italiana; aveva molto artigianato alle spalle; aveva già visto molto della propria società; mi chiedo sempre se i nostri architetti, raffinati intellettuali, avessero capito a fondo il picaro francese; perché ridessero in modo pieno e convinto, ben oltre la potenza delle gags. Non è molto noto, e può apparire secondario, che i progettisti dei grandi quartieri, blocchi di abitazioni -di cui dirò presto- preferivano abitare, come *monsieur Hulot*, nei centri urbani, spesso in sottotetti pucciniani.

In *Mon Oncle* (1958) Hulot si dichiara, fin dall'inizio, con forte espressione contro il moderno; abitante di un edificio pittoresco, antiquato e autenticamente popolare, come se ne vedevano tanti nel Marais; la scala che percorre per uscire di casa ha un giro ridicolo, per nulla funzionale, le finestre non sono allineate, il volume assomiglia nel complesso a una gabbia per uccelli più che a un edificio; il nostro ne è pienamente appagato, felice; la sua natura dalla contestazione raffinata, da piccola classe agiata, molto snob, ma non di massa e di consumo, trova nel condominio ridicolo e antiquato il giusto habitat.

Al contrario, nella sceneggiatura del film, i parenti presso i quali si reca, sono inquieti abitatori di una casa moderna, stereometrica e piena di automatismi che si incepano; fun-

zionalismi che denotano tempi moderni e di prestigio borghese (un anticipo dell'odierna domotica); ma pure una vita sostanzialmente meschina, che finisce e si inceppa nell'apertura automatizzata del garage.

Tornando nel solco della vicenda più marcatamente edile, a partire dalla seconda metà degli anni sessanta, si presenta anche per il nostro paese l'occasione di realizzare significativi interventi di edilizia economica e popolare; in breve, sul modello degli *ensembles* francesi o europei in generale; capitali, esclusivamente pubblici nel caso nostro, imprenditoria disposta a innovare con ingenti investimenti e pressione della domanda sociale, che si dilata nel segno della crescita demografica, sembrano ingredienti sufficienti, da congiungere virtuosamente in una politica di social housing; da noi come altrove era capitato in Europa.

In realtà, si paleserà come una vicenda partita in ritardo e che sarebbe finita molto presto; altamente simbolica, nel segno della modernizzazione del paese; purtroppo e ben presto sinonimo di edilizia monstre per scandalizzare il popolo vastissimo dello *strapaese* o della "casa dolce casa", ma nel contempo una buona ragione di rigetto, non di poco conto, per il ritorno a una politica edilizia di tradizione, paesana, in autocostruzione senza l'impegno di risorse pubbliche.

Manfredo Tafuri definirà quella temperie "*la breve stagione della febbre megastruttura-*

le"². Ora vorrei ricordare i casi più problematici, simboli di quella stagione quasi dimenticata. In particolare: *Corviale* a Roma; *le vele di Scampia*, nell'area di Napoli; lo *ZEN* di Palermo; decisamente si tratta di tre *pesi massimi*.

Il primo fu un intervento gigantesco, realizzato negli anni settanta; quasi un chilometro di lunghezza, nove piani, semplice e puro nella stereometria, per accogliere quasi settemila persone; è stato denominato non benevolmente dalla voce popolare, *Serpentone* (in assonanza con *Steccone* e *Virgolone* a Bologna). Nella sua estensione ha un'unica interruzione planimetrica, quasi al centro; il gigante sorge su un rilievo, rispetto al territorio circostante di periferia, che gli conferisce maggiore monumentalità, come se si trattasse di un ritrovato canone occidentale; lo spessore comprende due corpi paralleli, come nelle vele di Scampia, anche se con soluzione spaziale più moderata.

Mario Fiorentino, l'architetto in capo del team di progettazione (comprendeva una trentina di persone), ne ha dato una descrizione molto significativa, a posteriori³ – oggi, sorprendente per molti aspetti – in particolare, quando confronta quel volume a un'opera dal *tramando storico*, come un acquedotto romano o una basilica termale, entrambi residui nell'Agro; diremmo in aiuto: un grande vascello incagliato, *ingalonato* su un territorio archeologico per eccellenza e, già a quel

Fig. 1 - Il Corviale a Roma



Fig. 2 - Le Vele di Scampia

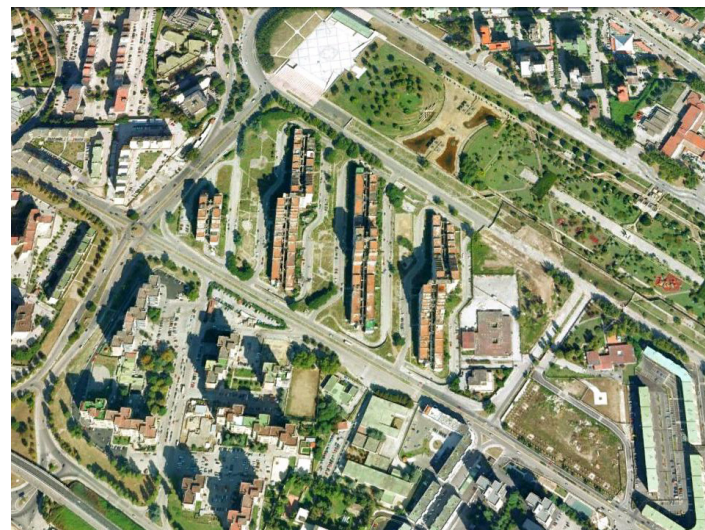




Fig. 3 - Il quartiere ZEN a Palermo.

tempo, molto degradato.

Si era prefissato, con quel progetto di *urbanarchitettura*, un obiettivo urbanistico positivo, di contrasto all'edificato esistente senza qualità; tema ricorrente in quel tempo di espansione edilizia accelerata e senza disegno ordinativo: insomma, si voleva contrastare e ribaltare la periferia urbana realizzata senza un piano, fornendo urbanizzazioni e servizi, spesso inesistenti fino ad allora; poi, il peso dell'edificio, con la sua massa, doveva servire anche allo scopo di iniziare una alternativa dirigistica per un riscatto finale, capace di sostenere il muro contro muro (certo che, nello scontro tra giganti, la gracilità del territorio storico ne soffriva in modo irreparabile). Decisamente, non

erano ancora i tempi per una riflessione sul "limite alla crescita".

Ancora, il progettista ci ha fornito una chiave di interpretazione importante nella stessa intervista già citata: amava ripetere che si trattava di un unicum e non di un modulo ripetibile, come l'*unità d'habitation* di Marsiglia. Il tipo da ripetere, come in una produzione seriale e industriale, era diventato un fatto scontato nelle scuole di architettura come nelle esercitazioni critiche; ma Fiorentino non ci stava.

L'edificio presentava al quarto piano una galleria destinata a servizi, come un portico sospeso su una strada pensile; con un forte esito plastico, ne risultò una fessura di al-

leggerimento a metà circa del prospetto; una traccia evidente di un'altra proposta del guru francese, in un progetto più vecchio, degli anni trenta, mai realizzato semplicemente perché irrealizzabile, il *Piano di Algeri* (1930). Sarebbe lungo trattare qui, a fondo, come Le Corbusier non potesse ammettere un edificio multipiano composto semplicemente di appartamenti disposti su un unico livello; non si trattava solo di una idiosincrasia. Se i tempi e la tecnologia obbligava a vivere in alto, artificialmente come in silos, allora bisognava concedere un cent di fascino borghese: si doveva sopperire con l'inclusione di tante cassette, *ateliers* d'artista o, più semplicemente case-bottega; o meglio, con l'affrancamento da una sorte piccolo borghese, nelle *villas*, blocchi quasi da classe agiata, articolati su due piani, con giardino interno, patio, e perfino l'aggetto di un balconcino. E' stata un'idea fissa che lo ha accompagnato per la vita.

Ancora. C'è da rimanere sempre sorpresi dal celebre disegno di dettaglio del prospetto in Algeri; un abaco enorme di piani concepiti come strade urbane, flessuose allo stesso modo per chilometri; tutte le cassette, *villas* e locali pubblici affastellati in una complicazione urbana insolita, per configurare una gigantesca scaffalatura di un ipermercato mai visto prima di allora; dove il campionario tipologico va dal medioevo occidentale a pezzi di *Qasba*, transitando per conformazioni razionaliste con telai di ferro e vetrate. Mi

pare evidente che la passeggiata urbana in galleria a Corviale, sfondata come in una faglia rocciosa, sia stata mutuata direttamente da quel piano nordafricano.

Vale in generale; chi pensa che i progettisti di quei *fansteri* fossero rozzi e ingegneristici si sbaglia; si è trattato di personalità molto più complesse.

Ne diede prova lo stesso Fiorentino, quando affermò che i grandi atrii enfatizzati della *casa-chilometro* e le sculture che li adornavano avevano una discendenza diretta con i palazzi cinquecenteschi di Roma (sic): prima conseguenza, la parte storica della città non è mai stata un campo esclusivo dei conservatori; ci vorrei tornare.

Poi, dietro le dichiarazioni colte, Fiorentino e gli altri Leviatani come lui -a mio parere-dis-simulavano una *Hybris* quasi faustiana, per aver inciso con tanto vigore, vinciano, sulla crosta terrestre nel bene dell'umanità.

E' improbabile che il committente, *Istituto Autonomo delle Case Popolari*, sia stato convinto solo da quegli argomenti colti; è più probabile che esigenze di urgenza, di spesa per massicce forniture di alloggi, abbiano incrociato le sollecitazioni di una imprenditoria che ambiva al passaggio di scala. In fondo spesso nella storia dell'industrializzazione, gli obiettivi produttivi proposti si sono fatti pubblicità con le finalità di legge, gli attributi di *economico e popolare*.

Qui accenno solo; quelle qualità sono sta-

te spesso disattese: le imprese, importando modelli produttivi europei, spesso francesi, contavano tacitamente, con la produzione di massa, a un gigantismo di cantiere, insieme a un salto di investimenti che avrebbe finito per escludere la concorrenza della piccola generalità edile nazionale; l'onda buona li avrebbe posti a un livello privilegiato, dominante, con la rarefazione dei concorrenti. Anche in questo risiede la novità e il carattere distintivo degli interventi pubblici, dallo scorcio degli anni sessanta fino all'inizio degli ottanta; un dato economico e produttivo distintivo rispetto alla produzione antecedente, quella della "ricostruzione", il tempo del piano Fanfani, o quello parallelo e non meno incisivo della *periferizzazione*, corrispondente al *boom economico*.

I progettisti, come Fiorentino, che vi parteciparono come "autori", avevano consapevolezza del loro limite epocale; l'architetto romano cita il dato tecnologico -che a Corviale ha giocato un ruolo primario- solo per ricordare come la scelta produttiva nell'appalto avesse obbligato a un sofferto *adattamento* del progetto originario; una riformulazione degli esecutivi accompagnata dalla sofferenza del mestiere di progettista, sottomesso a quello di impresa. Valse per Fiorentino, come per gli architetti contemporanei, Francesco Di Salvo (Franz, per gli amici) e Vittorio Gregotti, il ruolo autoriale di invenzione e insieme di demiurghi o, se si preferisce, Leviatani dimezzati: dovevano far convivere, negli

spazi da loro progettati, la domanda di case, la cultura dell'edificare con una novità produttiva e tecnologica; rivelatasi quasi sempre più ambiziosa che capace; acquisita senza un profondo apprendistato e, sovente, al di sotto delle aspettative.

Come si sa, nell'entroterra di Napoli il compito di Franz fu quello di progettare *le vele di Scampia*, realizzate entro il 1975. Anche in questo caso non è mancata una certa derivazione francese, della Francia mediterranea; le sagome sono a vela, digradanti verso i bordi; le testate risultano come cascate di balconate; non si adottò decisamente il monolite di Corviale; in più, come tratto distintivo, non ci sono gallerie nel prospetto ma esili ballatoi di spina, sovrapposti e deliziati da scalette per accedere agli ingressi degli alloggi; sono al servizio di due corpi alti e paralleli, densi di alloggi; i camminamenti sembrano sospesi in un canyon di occhiuti *pueblos*.

La specificità del progetto sembrava qualificarsi nella relativa variabilità e leggerezza delle vele e della socialità dei percorsi, sospesi nel ventre aereo degli edifici. L'asse secondo il quale si allungano le moli è eliotermico, secondo il decalogo del solito Corbu, ma lo spazio compresso dei percorsi è prevalentemente in ombra per l'intera giornata; più simile a un antro di sibilla che esposto al *o-sole-mio* del celebre golfo. Gli alloggi sono nelle dimensioni ridotte di legge, controllati al centimetro quadro, degli



Fig. 4 - Grenoble, Arlequin.

esistenza minima; quindi mai delle villette, nella concezione del maestro francese, che, come ho detto, da borghese in evidente *decalage* rispetto alla critica della società a lui contemporanea, contemplava solo le varianti dell'*atelier d'artiste*: vetrate ampie, scalette per doppio volume, soggiorno articolato e tavoli senza vaso di fiori, solo con un po' di confusione artistica sul piano.

Basti per ora un cenno, relativo al fallimento dell'utopia progettuale: in molti tratteniamo nella memoria le tenebrose, quanto efficaci, immagini di Gomorra, il film di Matteo Garrone, tratto dall'opera omonima di Saviano; quale migliore scenografia per una società interstiziale e irrimediabilmente malavitosa;

l'esatto contrario di quanto si augurava la committenza e lo sperimentalismo sociale del progettista. L'architettura non può farci niente, anzi, produce l'opposto di quanto si era prefissata, l'orfico al posto dell'apollineo. Insieme alla ricognizione fotografica citata di Salvatore Esposito, le vele si aggiudicano il ruolo non desiderato di *scena tragica*; di un perenne ventre partenopeo che non si può riscattare; un incubo. Occorre aggiungere che le vele sono state in parte demolite; esempio che ha minacciato tutti gli interventi qui citati; quella sorte è stata presentata anche come una vendetta; demolire e non rimuovere i mali sociali, come in una scorciatoia rituale e propiziatoria. Esempio a quel proposi-

to l'argomentazione di Nicolini, nettamente contrario alla demolizione per Corviale: meglio un cambiamento di utenza.

Ancora diversa è l'impostazione planimetrica dei volumi costruiti nello ZEN di Palermo, acronimo di *Zona Espansione Nord*; sedicimila abitanti, costruzione iniziata nel 1969, ancora per la committenza dell'IACP.

Stessa temperie ma le abitazioni, poste su più piani, disegnano in quel caso dei rettangoli con ampie corti all'interno; anche in questo iper-progetto il lessico è semplice e composito nel volume. L'intervento, come del resto gli altri, è nel suo dispiegamento planimetrico un gigante immobile sul terreno; occasione per un buon ritratto della ripresa aerea, poi satellitare. Il pezzo di città, in questo caso, è vicino a una importante attrezzatura sportiva, il velodromo; negli anni novanta dedicato a Paolo Borsellino. Oltre, il territorio a casette bianche e agrumeti verdissimi risulta violato. La sapienza della composizione, in un tessuto di periferia caotico, di normale povertà italiana, mista a lacerti di campagna o periurbani, si contrappose all'esistente con un netto tessuto a maglie; si è detto a *insulae*. Il nome e la rievocazione formale del tipo edilizio, latini, traggono in inganno; infatti Tafuri indica due origini tratte dalla tradizione urbana europea⁴: il primo viennese, *Lindenhof* di Karl Ehn; il secondo olandese, il quartiere a Spangenberg, Rotterdam, costruito negli anni Trenta e progettato da Michiel

Brinkman. Sono distanti tra loro, trapassano il continente europeo, ma soprattutto sono distanti da Palermo. Se così è stato, si tratta di un prestito da altre tradizioni europee che in quel contesto isolano si sono trasformate e in parte sconvolte; la *corte dei Tigli* è un capolavoro raffinato, prodotto da una officina che ne aveva prodotti tanti in precedenza, nel lungo corso della Felix Austria.

Per quanto riguarda la prima citazione, avvalendomi di una esperienza formativa che risale agli anni sessanta, nello studio di Bakema e Van der Brook, nel cuore di Rotterdam, posso testimoniare del culto che si era formato su quel blocco di mattoni e infissi bianchi. Progettato addirittura sulla curva della linea ferroviaria; il primo dei due architetti, il creativo dello studio, si entusiasmava nel descrivere la socialità del vivere sull'ampio ballatoio del secondo livello, la straatie, la stradina che tanta parte ha nella cultura figurativa di quel paese: i bambini che giocavano con pattini a rotelle, donne sedute in crocchio sulla porta di una casetta a schiera, in piena città, di fatto con la serenità del villaggio: un piccolo mondo di vicinato, gioioso come una popolazione di pattinatori delirante in un quadro del '600 olandese.

Data la mala fama e la mala stampa insieme; l'autorevole Massimiliano Fuksas si è dichiarato per la demolizione, mettendo lo ZEN in buona compagnia, quasi inevitabile, con le vele e Corviale⁵. Si può ritrovare un filo ros-

so che collega quelle esperienze: per primo, hanno avuto cattiva stampa, o meglio hanno scandalizzato una popolazione fatta di paesani attaccati alla piazza e al campanile di borgo, abitanti di villini di periferia, popolo di suburra, conservatori delle "cose di pessimo gusto", i nuovi ceti impiegati nella nascente industria italiana, come i tanti inurbati dalla provincia e mezzogiorno d'Italia. Tantissimi. In pochi, solo intellettuali, avevano letto *Donnarumma* all'assalto⁶, o altro della cosiddetta "letteratura industriale" che riprendeva i caratteri di una intera società in trasformazione, con sacche erratiche di arretratezza e nuova emarginazione. Il resto della popolazione vagava appagato tra messaggi del vecchio Festival di San Remo e il più recente Musichiere.

Gli strumenti e ausili sociali erano scarsi. È interessante a questo proposito il parere di Renato Nicolini⁷, architetto di bottega presso Fiorentino e assessore al comune di Roma poi, mentre si costruiva Corviale. Intanto si presentarono presto difetti di base: non si costruì la piastra dei servizi prevista dal progetto; la galleria del quarto piano, destinata appunto a servizi e negozi; spazio di prestigio urbano, fu subito occupata da chi pretendeva comunque una casa e migliorare la propria condizione, rispetto alla tendopoli che si era formata attorno all'edificio non ancora terminato; un assedio, proprio come in *Donnarumma*, a Roma come attorno alla fabbrica

dell'Olivetti a Pozzuoli.

L'assessore celebre ricorda che gli ascensori non funzionavano; poi, più avanti nella rievocazione, pure lui diventa Leviatano, quando abbozza la proposta di un radicale cambiamento di utenza: artisti e intellettuali al posto di una popolazione generica con scarsa creatività e preparazione culturale. È il Nicolini che aggira la difficoltà e ribalta il tutto; che meglio apprezzammo quando cambiò il pubblico delle piazze romane, nelle feste estive.

Ancora oggi, girando intorno a quell'edificio, che qualche miglioramento ha pure avuto dai tempi del travagliato varo, si può incontrare un passante di buona presenza che vi rivolge la parola, se fotografate o guardate l'edificio: "ma non vede che è un *reginacoeli!*..." Si vorrebbe dargli torto per reazione; ma come è possibile in una manciata di secondi.

Deve aver influito solo sull'opinione di gruppi intellettuali ristretti e ostinati frequentatori di posti spiazzanti, inusitati, la celebre battuta di Moretti in visita a Spinaceto (quartiere omologo per molti versi a Corviale) in sella alla Vespa: *Spinaceto, pensavo peggio. Non è poi niente male!*

Si è pagato per le tecnologie importate frettolosamente, pensando di diventare "industriali edili" nello spazio di un mattino; tutti i cantieri menzionati sono finiti in ritardo e senza controllo programmatico; l'assegnazione degli alloggi è avvenuta a

singhiozzo, tra abusivismi; l'assistenza sociale era pressoché assente. Nel caso dei piani di edilizia economica e popolare di Bologna, città più piccola ma anche più strutturata, come si potrebbe dire di Brescia, l'assistenza sociale fu sostituita dai quartieri di recente istituzione, dalle assemblee sociali, dalle case del popolo, da una diffusa sostituzione di pratica politica: progettisti e *capicantiere* si improvvisarono in supplenze sociologiche, anche patetiche, ma di una qualche utilità.

Quando, agli inizi degli ottanta, andai in delegazione con colleghi per visitare la Villeneuve di Grenoble, dove era stato costruito un ensemble di ultima generazione, l'Arlequin, ci accorgemmo presto del gap.

Nei meeting incontrammo più sociologi che "muratori"; il complesso volumetrico disegnato a rete e non più con le scatole di pasta, differenziato nei colori e nelle altezze, disponeva già di una rete cablata e di una propria televisione interna. Milano 2 che stava già sorgendo a Segrate non disponeva ancora di quella attrezzatura; ma solo per poco.

Nella fornita libreria della galleria, tra tanti bestsellers, c'erano libri importanti, tra questi la raccolta dei volumi di architettura medievale di Viollet le Duc; forse un segno premonitore di quanto stesse cambiando il futuro delle politiche urbane, già iniziato a Bologna con il piano per il centro antico, da dove venivamo.

Nel corso del tempo, da un periodo di edificazione, tutto sommato epico, segnato da errori e

illusioni architettoniche, nacque la critica alle periferie industriali, incapaci di risolvere i mali delle nostre città; con questo venne messo a punto il contrordine: la conservazione dell'esistente. Malgrado le fazioni pro e contro -a Bologna, in un governo urbano apparentemente monolitico- si confrontarono i moschettieri del re e quelli del cardinale- il dibattito fu alto e contrastato, impegnato si diceva.

Forse è utile ricordare che la prima enunciazione di una politica di "centrostorico" nacque a Bologna per mano di una grande personalità, Leonardo Benevolo. Questi era allora uno dei massimi studiosi della architettura moderna in Europa; insegnava agli studenti l'architettura di Gropius e l'etica che l'aveva accompagnata; uno studente eccezionale come Pier Luigi Cervellati non poteva rimanere indifferente; Benevolo ha sempre avuto una caratteristica rara, molto colto, capace di scelte ma mai manicheo; non può essere relegato in recinti e tra steccati: allora, impiegando analisi di tipo linguistico o, più in generale, strutturaliste, applicò a Bologna una classificazione delle tipologie urbane che fece scuola, in loco e in Europa.

A qualcuno è capitato di prepararsi all'esame della facoltà di Firenze, corso di storia di architettura moderna, e sentirsi chiedere, con molta urbanità e in modo inatteso, data ed esito drammatico della battaglia di Hastings. Quanti si saranno chiesti che ci azzecca con l'architettura moderna.

Forse, qui risiede la ragione per la quale potevano convivere, in un'unico spazio urbano, le due culture: infatti, nelle tipologie storiche, per il recupero, gli architetti bolognesi inserivano tanti *exsistenzminimum*; standard di alloggi molto simili a quelli di Gropius o di Oud, con gli oggetti sanitari funzionali e le "cucine riflessive"; proprio come facevano, con ugual metodo, negli uffici dei PEEP, gli *aversari*, quelli della periferia moderna e industriale. Proprio una bella e inattesa contemporaneità.

Non a caso, quando i progettisti del centro storico si impiegarono, in una fase di allargamento del recupero urbano, in progetti di periferia, malgrado le rampogne, sempre categoriche e legnose, di Bruno Zevi, composero i volumi con colonne doriche e timpani; si rivelarono pronti e allenati al *postmoderno* per l'intenso esercizio della conservazione storica; non si trattava di un caso⁸.

Forse se ne può trarre una lezione per niente dogmatica e integralista; ma nemmeno sciocca e superficiale, magari in maglia rosso-blu. *Jaques Tati, nel suo Playtime (1967), non contrappose più edifici moderni a quelli antichi, c'era una questione sociale da illustrare, profonda come nei programmi di recupero del centro città. Nella città scenica costruita per il film, Tativille, predominano grandi edifici rivestiti di vetro per il terziario del neo-capitalismo; l'interno degli uffici sono risolti con grandi spazi (openspace) ma segmentati*

in scatolette indistinte, moderni ma alienanti, dove si aggira l'ingenuo Hulot.

L'incontro con il portiere è indimenticabile. L'omino in divisa, come pure i facchini, tutti gli artieri rappresentano la popolazione urbana sconfitta e sottomessa, sono i sanguigni resti di una etnia ancora iper-umana, fuori dallo spazio moderno e dai dogmi, per la quale parteggiava la sensibilità di Tati

C'è un filo che collega quelle piccole figure agli "artigiani ateniesi" nella grande commedia, Sogno di una notte di mezza estate. Tutti insieme, in una sequenza pluricenteneria, sono, per così dire, pre-politici, non certo circoscritti nella categoria di classe operaia; di sicuro costituiscono una presenza sorprendentemente alternativa, né conservatori né innovatori, e neppure retorici! Sono l'antidoto alla nostra propensione demiurgica.

La stagione dei finanziamenti pubblici finì presto, come il concetto di casa come servizio pubblico; cronicamente limitata e non estesa come in altre tradizioni europee; si è da decenni quasi estinta.

Negli ottanta, un giovane imprenditore, impiegando la vasta scala, in un'area di settecento ettari, a Segrate, iniziò un pezzo di città che nominò, non senza ambizione Milano 2. Le licenze di edificazione risalgono al 1971; si tratta di una innovazione, rispetto a quanto raccontato finora, pur nella ampiezza dell'intervento. I tipi edilizi impiegavano tecniche e soluzioni non lontanissime da quelle

Fig. 5 - Milano 2.

da poco visitate, da Roma a Palermo; in tutti i casi l'industrializzazione determinava una conformazione spaziale ancora cunicolare, appartamenti con soggiorni e camere profondi. Nel caso milanese, per le denominazioni topografiche, non si usavano mai acronimi e sigle industriali; bensì, per fare un esempio, il *golfo agricolo*, per indicare la zona est non edificata e aperta sulla campagna. Al centro fu posto un ampio lago con cigni a passeggio; poi, un fascinoso cascinetto di servizi accanto, come in un residence di vacanza; il risultato, né di centro città né di periferia; con poca intellettualità è stato promotore di molta evasione domiciliare. Le urbanizzazioni erano esemplari, accompagnate da tanto verde;



alberi cresciuti e non fucelli; l'architetto paesaggista divenne famoso, Enrico Hoffer. A contorno di quella impresa, non mancò un caso polemico, sollevato dalla scrittura di Camilla Cederna⁹: aveva per oggetto le chiacchierate raccomandazioni romane promosse dall'imprenditore, presso i dicasteri competenti. Si mirava a rettificare alcune rotte di aerei diretti a Linate che, con l'eccessivo inquinamento acustico, disturbavano la quiete del grande quartiere, oltre che compromettere il successo commerciale. Non a caso, poi in seguito, vi fu costruito, in adiacenza alla seconda Milano, l'ospedale di eccellenza sanitaria, San Raffaele; un vicino di casa molto di riguardo.

Fu questa la “via alla casa”, il modello ambito che prevalse poi nell’intera nazione, quella immobiliare. Peccato che la questione, di come l’immobiliarismo e le sue traduzioni architettoniche abbiano nettamente prevalso e tenuto fino alla crisi attuale, non riceva il peso che merita nelle storie di architettura nazionali, nella ricerca degli atenei e nelle pubblicazioni specializzate; si insegue molto la bella pagina, molta *parole* e poca *langue*, per dirla con de Saussure.

Via di questo passo, con profili di vita da artista un po’ ingenui, si rischia di diventare semplicemente sciocchi.

NOTE

[1] Angelo Petrella, fotografie di Salvatore Esposito, *Quello che manca*, Napoli, 2013.

[2] Manfredo Tafuri, *Storia dell’architettura italiana 1944-1985*, Torino, 1982.

[3] Intervista a Mario Fiorentino, *Corviale un edificio romano*, catalogazione IUSARC, Reggio Calabria, 1982

[4] Cfr. M. Tafuri, *Storia dell’architettura italiana*.

[5] Intervista al Corriere della Sera, aprile 2006.

[6] Ottiero Ottieri, *Donnarumma all’assalto*, Milano, 1959.

[7] Renato Nicolini, intervista, in *Corviale Domani*, 2010. Incipit alla prima domanda: “Corviale, insieme a Tor Bella Monaca, è la maglia nera dell’immagine di Roma” (...).

[8] Questo accenno sul grande e articolato alveo del post-moderno, comprendente il restauro del centro storico, con disincanto, meriterebbe altro e specifico approfondimento.

[9] Camilla Cederna, *Un faccino tondo e un nasetto da bambola*, Milano, 1977.