



scritti di:

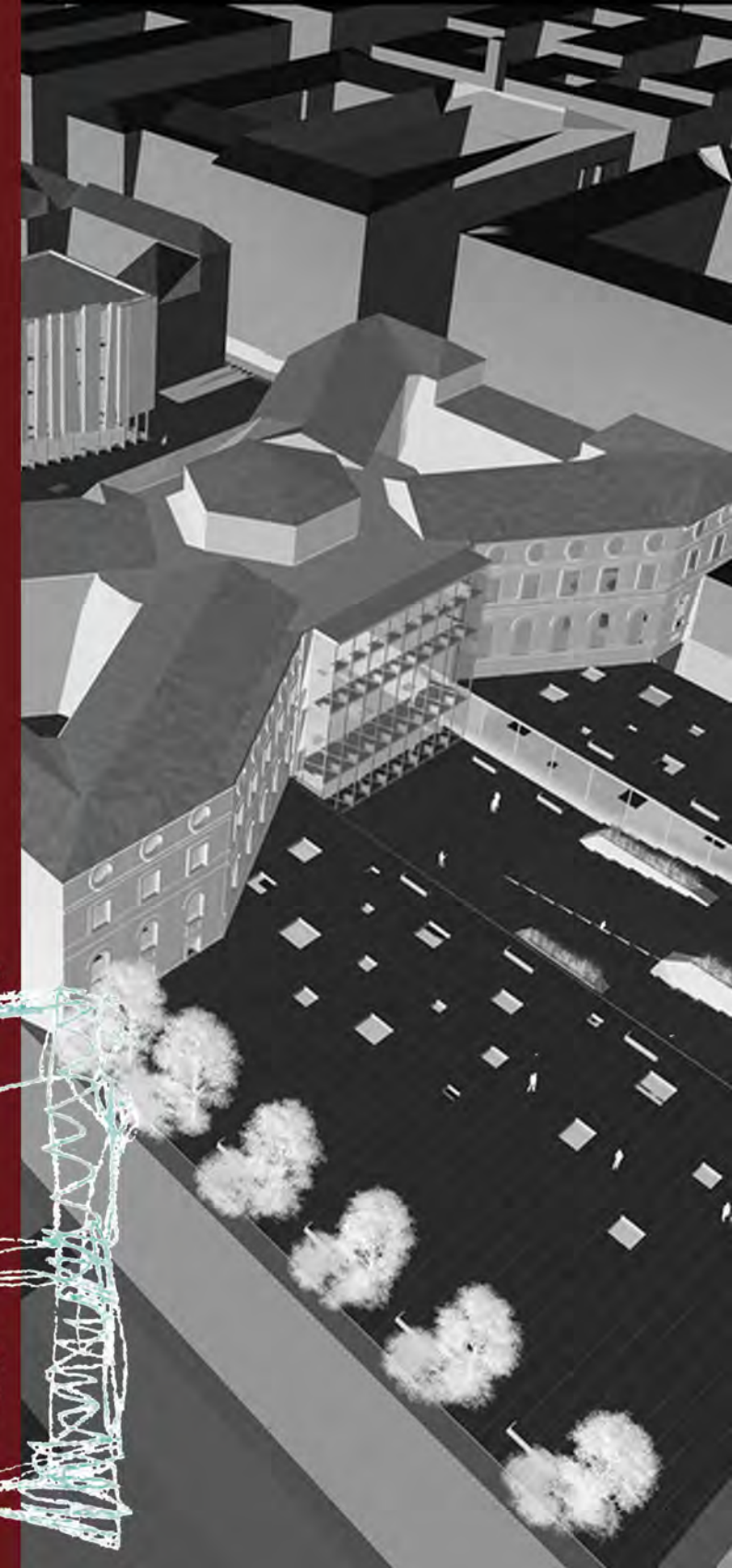
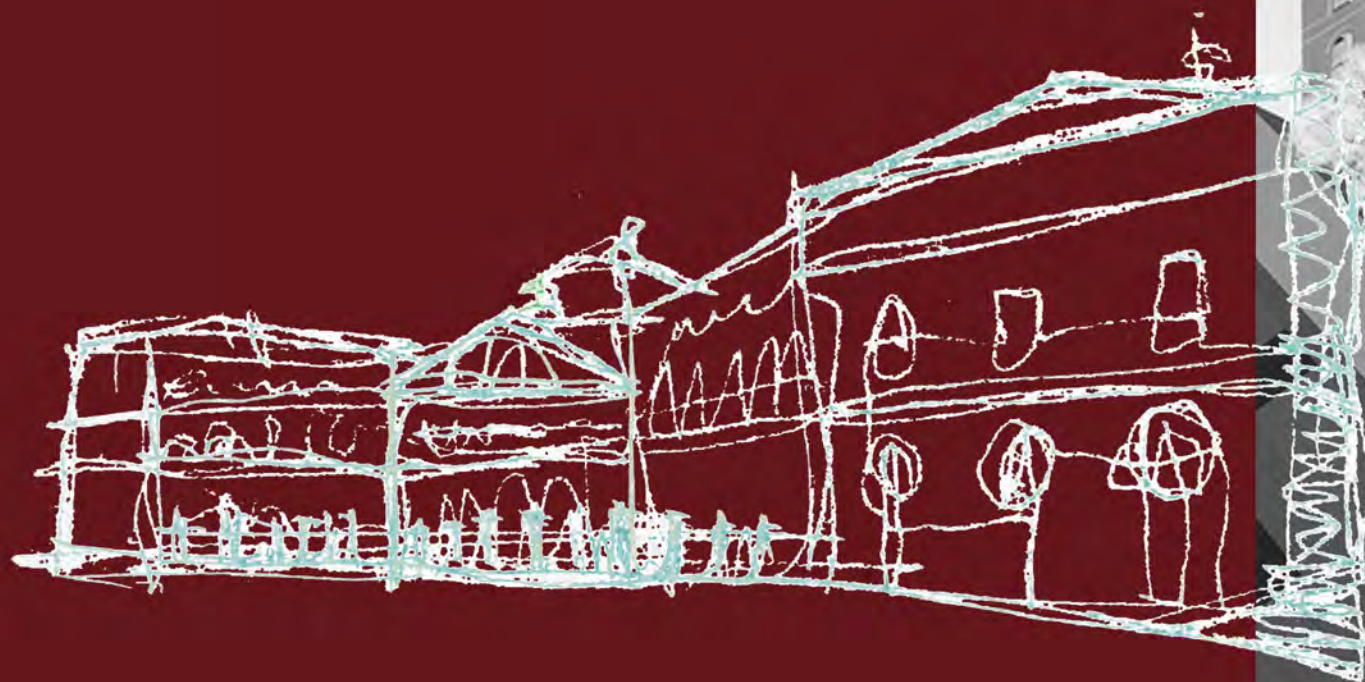
Eleonora Averna - Valentina Burgassi - Renato Capozzi - Federica Corrado - Matteo D'Ambros - Elena Dellapiana - Fabrizio Del Gaudio - Erwin Durbiano - Francesco Martinez Enrico Moncalvo - Kevin Morelli - Flavia Radice - Mauro Volpiano

Enrico Moncalvo
**Scena e scenario:
studi e disegni
per un vuoto urbano**

editing e progetto grafico:
Kevin Morelli e Flavia Radice

la pubblicazione dà conto della ricerca progettuale, svolta attraverso la didattica (summer school, tesi e didattica di atelier, 2017-2021), sul vuoto urbano di piazzale Amelia Piccinini compreso tra l'Archivio di Stato e il fianco dell'Anagrafe. Una "periferia interna" al tessuto urbano, in contraddittorio isolamento tra il Quadrilatero e le propaggini di Vanchiglia. La didattica interdisciplinare ne ha evidenziato le premesse e ha sollecitato l'analisi di alcune criticità, anche rispetto alle previsioni di PRG, attraverso un'esperienza di progettazione partecipata svolta in collaborazione con la Circoscrizione 1.

ISBN 978-88-85745-62-9



Indice

Scena e scenario: studi e disegni per un vuoto urbano
Enrico Moncalvo

p.5

CONTRIBUTI

Progettazione condivisa tra Circoscrizione 1 e Politecnico di Torino: Piazzale Amelia Piccinini
Eleonora Averna, Francesco Martinez

p.27

Giuseppe Talucchi alle radici della qualità urbana
Elena Dellapiana

p.31

Da Juvarra al Novecento, tra storia e progetto
Mauro Volpiano, Valentina Burgassi

p.37

Dentro la città storica. Appunti per una progettazione urbanistica
Federica Corrado, Erwin Durbiano

p.43

Imparare da Giambattista Nolli e Lawrence Halprin: Torino Novissima
Matteo D'Ambros

p.51

Hedonà e Skenè
Fabrizio Del Gaudio

p.59

PROPOSTE

a cura di Kevin Morelli, Flavia Radice

p.64

Summer School, 2017

p.67

Atelier, 2018-2021
Selezione di 20 progetti

p.72

POSTFAZIONE

Anche il vuoto ha una forma
Renato Capozzi

p.123

col patrocinio di



Enrico Moncalvo
Scena e scenario: studi e disegni per un vuoto urbano

editing e progetto grafico:
Kevin Morelli, Flavia Radice

Versione e-book. © Politecnico di Torino
Luglio 2021

Grafica di copertina: Kevin Morelli su una proposta di M. Ranieri, H.A. Rodriguez Llanos, G.Spataro

ISBN 978-88-85745-62-9

autore e curatori desiderano ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alle motivazioni e alla realizzazione di questo lavoro. In primo luogo, i colleghi e i collaboratori con cui è stata impostata e condivisa la didattica di atelier; i colleghi di Torino e di Napoli che hanno accettato di contribuire con un'opinione dedicata; Soprintendenza Archivistica, Direzione e personale dell'Archivio di Stato di Torino, per il dialogo e la disponibilità dimostrati fin dall'apertura della ricerca: in particolare Monica Grossi, Elisabetta Reale, Stefano Benedetto, con Maria Paola Niccoli e con Daniela Cereia; Presidente e Consiglieri della Circostrizione 1 centro, Massimo Guerrini con Eleonora Averna e Francesco Martinez, per la prospettiva di condivisione partecipativa; Direzione e personale del Polo del Novecento, per l'ospitalità accordata alla presentazione degli esiti della ricerca; gli studenti degli atelier - presenti o meno in queste pagine - per il loro interesse e per il loro impegno. L'autore desidera inoltre ricordare in modo particolare Augusta Lange, che con la sua curiosità aperta, ma sempre filologicamente rigorosa, gli ha reso possibile l'orientamento nel campo della ricerca d'archivio, facendone intuire la difficoltà, il fascino e la perenne attualità. Alla coinvolgente immediatezza delle sue ricerche si deve, peraltro, una delle prime segnalazioni della residenza di Filippo Juvarra nel contesto che oggi presentiamo.

Imparare da Giambattista Nolli e Lawrence Halprin: *Torino Novissima*

Matteo D'Ambros

Nelle lezioni tenute all'università di Harvard nel biennio 1939-40, Igor Stravinsky scrive: «lontanissima dall'implicare la ripetizione di quel che è stato, la tradizione presuppone la realtà di quel che dura. Essa si configura come un patrimonio familiare, un'eredità che si riceve a condizione di farla fruttificare prima di trasmetterla [...] il prendere in prestito un procedimento non ha niente a che vedere con l'osservanza di una tradizione. Si ripete il procedimento: si riannoda una tradizione per far del nuovo»¹. L'esercizio proposto all'interno dell'atelier² prende avvio da una rilettura di due testi che sono serviti da guida e supporto per lo sviluppo di progetti focalizzati su possibili modi e declinazioni inediti di intendere gli spazi aperti nel centro di Torino.

La *Nuova Pianta di Roma*³, pubblicata da Giovanbattista Nolli nel 1748, costituisce il primo riferimento notevole alla base della rilettura dei principali materiali urbani che caratterizzano i tessuti della città consolidata. L'operazione iniziale, svolta in sintonia con il contributo che già il saggio cartografico nolliano aveva introdotto, ha implicato una sostituzione dello sguardo privilegiato prospettico-iconografico che viene assunto quando ci si muove in uno spazio urbano scenografico, a vantaggio di una lettura zenitale della città, al fine di riconoscere il valore e le qualità dello spazio aperto percepibile con uno sguardo da lontano.

Come avviene nella trascrizione di Roma eseguita da Nolli⁴, così a Torino, il ridisegno dell'ambito di studio è stato effettuato mettendo in luce le potenzialità dello spazio vuoto e i caratteri multiformi del suo disegno (fig. 1).

Ciò è avvenuto in duplice forma. È stata ripresa l'idea dell'indagine dei luoghi, sviluppata a partire dal rigore tra topografia e archeologia, che fissa la continuità spaziale tra ciò che non è costruito e ciò che

trivulsa sequenziale in un procedere senza soluzione di continuità, attraversando a piedi gli spazi in esterno che, assieme a quelli interni degli edifici più rilevanti, fanno la città.

Con una modalità di indagine che potremmo definire laica, l'esercizio di ridisegno della morfologia del costruito ha riconosciuto un primo strato. Un livello superficiale di lettura ha messo in evidenza pieni e vuoti di una porzione della pianta di Torino alla maniera della pianta iconografica eseguita da Nolli⁵. La parte di città prescelta è rappresentata nelle sue componenti secondo una logica gerarchica che evidenzia entro il costruito gli edifici pubblici, gli edifici di culto, le attrezzature rilevanti riconducibili al sistema del welfare della città (scuole, musei, ospedali, ect.) e di questi tutti gli spazi aperti di pertinenza; il sistema del verde (parchi, giardini e viali) con particolare attenzione al suolo permeabile, la topografia e le acque superficiali.

È stata prodotta collettivamente una prima mappa denominata *Pianta Nolli di Torino*, che è servita come base per formulare e ampliare le prime riflessioni sulla natura e sulla dimensione degli spazi aperti della città, così da innescare il ragionamento da un punto di vista progettuale.

Questa operazione, elaborata dentro l'atelier, è proseguita svolgendo un'attenta scomposizione degli strati della città (*delaying*), cercando di restituire lo stato dei luoghi con un ulteriore apparato grafico intermedio e sistematizzato attraverso diagrammi di studio. In questa fase sono state messe in evidenza le relazioni fisiche e spaziali che intercorrono tra diversi ambiti della città, rilevando i principali "strati". Attraverso il *delaying* sono stati prodotti in forma originale dei disegni per legittimare in modo pertinente le scelte progettuali successive, e con l'idea di illustrare la compresenza e sovrapposizione di alcuni sistemi rilevanti⁶.

A partire da questo livello di studio, la Pianta Nolli di Torino è stata utilizzata come base e implementata, dettagliando la struttura della città con tutti gli elementi che la caratterizzano secondo usi contemporanei: parcheggi, marciapiedi, attrezzature temporanee (mercati), etc. L'intento è stato quello di definire la comparazione tra strati sempre più di dettaglio e significanti lo stato di fatto *hic et nunc* della città contemporanea. In questo modo sono emersi segni e tracciati, a volta effimeri, utili a comprendere i possibili paradigmi che declinano lo spazio e restituiscono spessori e intensità del paesaggio urbano.

I materiali analitici collezionati tengono in considerazione gli usi dei luoghi, i diversi utilizzatori, le popolazioni che attraversano la città lasciando tracce, le attrezzature temporanee dislocate secondo

⁵La *Nuova Pianta di Roma* è caratterizzata da un uso essenziale di segni e grafi che rappresentano la complessità dell'intera città allora conosciuta. Nolli utilizza il tratto nero pieno per indicare gli edifici antichi esistenti, il tratteggio per gli edifici moderni, il tratto chiaro per gli edifici antichi scomparsi e il tratto puntinato per il confine rionale. Il grafo della Pianta è completato da altri pochi segni che individuano i varchi chiusi delle Mura Aureliane, i cimiteri cristiani, le piazze pubbliche, le chiaviche coperte, le chiaviche scoperte e le grandi croci.

⁶In particolare è stato chiesto di individuare in modo schematico il sistema insediativo del costruito, del welfare, del sistema commerciale e produttivo, degli spazi aperti, della mobilità, del trasporto pubblico e dell'accessibilità; della naturalità (in particolare indicando la vegetazione presente in ambito pubblico/privato; formale/informale; i sistemi delle acque superficiali).

schemi più o meno predeterminati, gli oggetti di arredo spesso inamovibili; fino a far emergere dispositivi che solo in parte vengono riconosciuti come rilevanti, ma che colonizzano lo spazio, determinandone, e a volte condizionandone, le performance. Il risultato parziale di questa fase di lettura della città ha prodotto una nuova mappa che è stata chiamata Torino Novissima, dove tutte le proposte di progetto formulate dall'atelier sono poi confluite in una rappresentazione sintetica finale. Fin dall'inizio l'intento è stato di fissare attraverso il disegno sulla carta diversi livelli di lettura e di interpretazione possibili della città consolidata per attribuire significati anche inattesi. Costruire una nuova cartografia ha significato progettare la città⁷.

L'obiettivo implicito è di individuare strumenti empirici per descrivere e misurare lo spazio, attraverso la comparazione e l'esperienza diretta dei luoghi, così da rifuggire qualsiasi rischio di scorporazione o dematerializzazione dello spazio stesso⁸. È necessario che il nostro corpo torni a fare esperienza diretta con lo spazio che tutti abitiamo quotidianamente. È auspicabile che in questo modo lo spazio aperto urbano possa trovare un nuovo statuto⁹.

La precisazione di un vocabolario sintattico, che spiegasse la rilevanza, e l'ipotesi di gerarchia implicita degli elementi costituenti la pianta di una Torino Novissima, è associata al secondo testo notevole adottato come road map all'interno dell'atelier.

Nel 1963 il paesaggista statunitense Lawrence Halprin compie un viaggio di elezione in Europa. Il libro intitolato *Cities* lo documenta in modo estremamente originale¹⁰.

In *Cities*, Halprin esamina gli elementi fondamentali della scena urbana: gli spazi aperti che danno alla città il suo carattere e gli spazi all'interno dei quali si svolge la sua vita (strade, piazze, parchi, la vita privata, spazi e piccoli giardini); l'arredo urbano (chioschi, panchine, luci); il suolo della città (asfalto, mattoni, calcestruzzo); l'acqua; gli elementi vegetali (alberi); il punto di vista che mostra le coperture degli edifici. Halprin definisce "coreografia" della città tutto questo apparato di elementi, di segni, di modalità di attrezzare, di utilizzare e di guardare la città.

⁷Mary Spongerg Pedley scrive: "La mappa semplifica il paesaggio e codifica la natura; delineando rapporti che appaiono come statici, evidenzia la possibilità del cambiamento; impiega potenti lenti culturali per promuovere una visione del territorio che rivendica un'autorità basata sull'osservazione diretta, principio base della scienza moderna. La mappa "scientifica" diviene "vera", una equipollenza forte, che dà alla mappa un potere speciale. Alla stregua delle altre "verità" scientifiche, la verità di una mappa può essere verificata ripetendo e analizzando i processi che hanno portato alla sua realizzazione, rivelandone i diversi livelli di significati". In Bevilacqua M., op. cit., 2004, p. 37).

⁸Si veda Bianchetti C., *Corpi tra spazio e progetti*, Mimensis, Milano-Udine, 2020.

⁹Si possono riportare due riferimenti apparentemente lontani ma, a nostro avviso, convergenti in merito alla necessità di intendere la città come strumento di democrazia, di conoscenza, di comprensione delle diversità sociali, oltre che di condivisione dello spazio urbano. Si vedano: Gehl J. *Cities for people*. Island press, Washington, 2010; Secchi B., *La città dei ricchi e la città dei poveri*. Laterza, Roma-Bari, 2013.

¹⁰Si veda: Halprin L., *Cities*. MIT Press, Cambridge, 1963. Inoltre per una lettura attuale del tema si veda il saggio critico *Cities: la percezione collettiva di Lawrence Halprin*, di Boifava B., In: *La città globale - La condizione urbana come fenomeno pervasivo - The global city - The urban condition as pervasive phenomenon*, a cura di Pretelli M., Tolic I., Tamborrino R., AISU (*Insights*, 1), Torino, 2020, vol. III, pp. 298-309.

Sulla base della suggestione originale ed efficace offerta dal testo *Cities*, l'atelier ha prodotto un unico grande panorama sintattico della città di Torino, registrando alcuni materiali della città ritenuti rilevanti¹¹. L'indagine fotografica di documentazione è avvenuta attraverso un lavoro laboratoriale che è stato organizzato nella composizione di un'unica tavola tassonomica secondo le categorie usate da Halprin (fig. 2).

Un lavoro che si configura come un'azione volta a tracciare un percorso critico di smontaggio¹², a nostro avviso necessario per sfuggire, o perlomeno per riformulare, un atteggiamento deterministico. Nel progettare lo spazio urbano il tentativo è di produrre uno strumento operativo attraverso le mappe e le immagini prodotte all'interno dell'atelier.

La rappresentazione della Torino Novissima cerca di assorbire il contesto della città storica e declinata in forma di ipotesi configurazioni spaziali possibili della città futura. Gli esiti progettuali proposti dall'atelier hanno evidenziato in generale approcci capaci di proporre paradigmi non statici. La sintesi tra le discipline - urbanistica e composizione architettonica e urbana - è avvenuta in modo convergente, lasciando ampio spazio alla coniugazione dei temi di progetto, indirizzati verso la necessità di definire un più alto grado di dettaglio della qualità degli spazi aperti. Non si tratta di lavorare sull'idea di figura e sfondo, ma di dirigersi verso un superamento epistemologico nella definizione dello spazio urbano irrigidito, a esempio, nell'idea di separazione netta tra spazio pubblico e tutto ciò che non lo è (figg. 3-4).

Per tornare al punto iniziale si potrebbe ricorrere alle parole di Borsi che in un passaggio definisce così il minuzioso lavoro eseguito da Nolli: "un'idea profonda e non retorica che, al di là del notevole livello artistico e della comprensibile preziosità storico-documentaria della pianta, è soprattutto un'elevata lezione morale e intellettuale"¹³.

¹¹Questo secondo esercizio sposta l'attenzione sullo studio della città divenuto prolifico a partire dal dopoguerra del secondo 1900. Vi sono alcuni riferimenti essenziali ai quali si rimanda per tracciare uno sguardo sintetico sulla ricerca intorno all'idea di guardare l'ambiente urbano e le sue trasformazioni. Con diverse precauzioni rispetto ai temi in essi trattati, per contesti e cronologia si vedano: Milano; Zevi B., *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1948 (trad. ingl., 1957. *Architecture as Space. How to look at Architecture*, Horizon Press, New York; Tunnard C., *Man-Made America*. In: *The Architectural Review*, special issue December 1950; Kepes G., *The New Landscape in Art and Science*, Paul Theobald, Chicago, 1956; Muratori S., *Studi per una operante storia urbana di Venezia*. I: *Quadro generale dalle origini agli sviluppi attuali*, in 'Palladio', n. 3-4, 1959, poi in vol., Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1960; Lynch, K., *The Images of the City*, MIT Press, Cambridge, 1960; Cullen G., *Townscape*, The Architectural Press, London, 1961; Blake, P., *God's Own Junkyard. The planned deterioration of America's landscape*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1964; Mcharg I., *Design with Nature*, Natural History Press, New York, 1969; Banham R., *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*, Harper & Row, New York, 1971 (trad. it., 1983, *L'architettura di quattro ecologie*, Costa & Nolan: Genova; Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form*, MIT press, Cambridge, 1972; Gandelonas M., *The Urban Text*, MIT Press, 1992; Walheim C., *Landscape Urbanism Reader*, Princeton Architectural Press, New Brunswick, 2006.

¹²In questo senso è indicato come riferimento una breve intervista di Alessandro Di Grazie confluita in piccolo testo: si veda Rovatti P. A., *Inattualità del pensiero debole*. Forum, Udine, 2011. Mentre per una più ampia trattazione del tema intorno al pensiero debole si veda: Vattimo G., Rovatti P. A., a cura di, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano, 1988.

¹³Borsi S., op. cit., 1994, p. 7.

Is it possible to use methods, examples and materials deposited over time to investigate and design urban space today? The exercises proposed to the students of the workshop are an opportunity for investigation and reflection on possible working tools and the formulation of new hypotheses for proposals to resemanticise public space and the places we inhabit in our daily lives. Attention to the ground, the microclimatic quality of inhabited space and the increased performance of the materials that make up the city are some of the issues explored in the study of two famous texts separated in space and time, which belong to a tradition and a way of observing the city with an unconventional approach. In this sense *La Nuova Pianta di Roma* (1748) by Giovanbattista Nolli and *Cities* (1963) by Lawrence Halprin have built the operational background to redesign part of the centre of Turin.

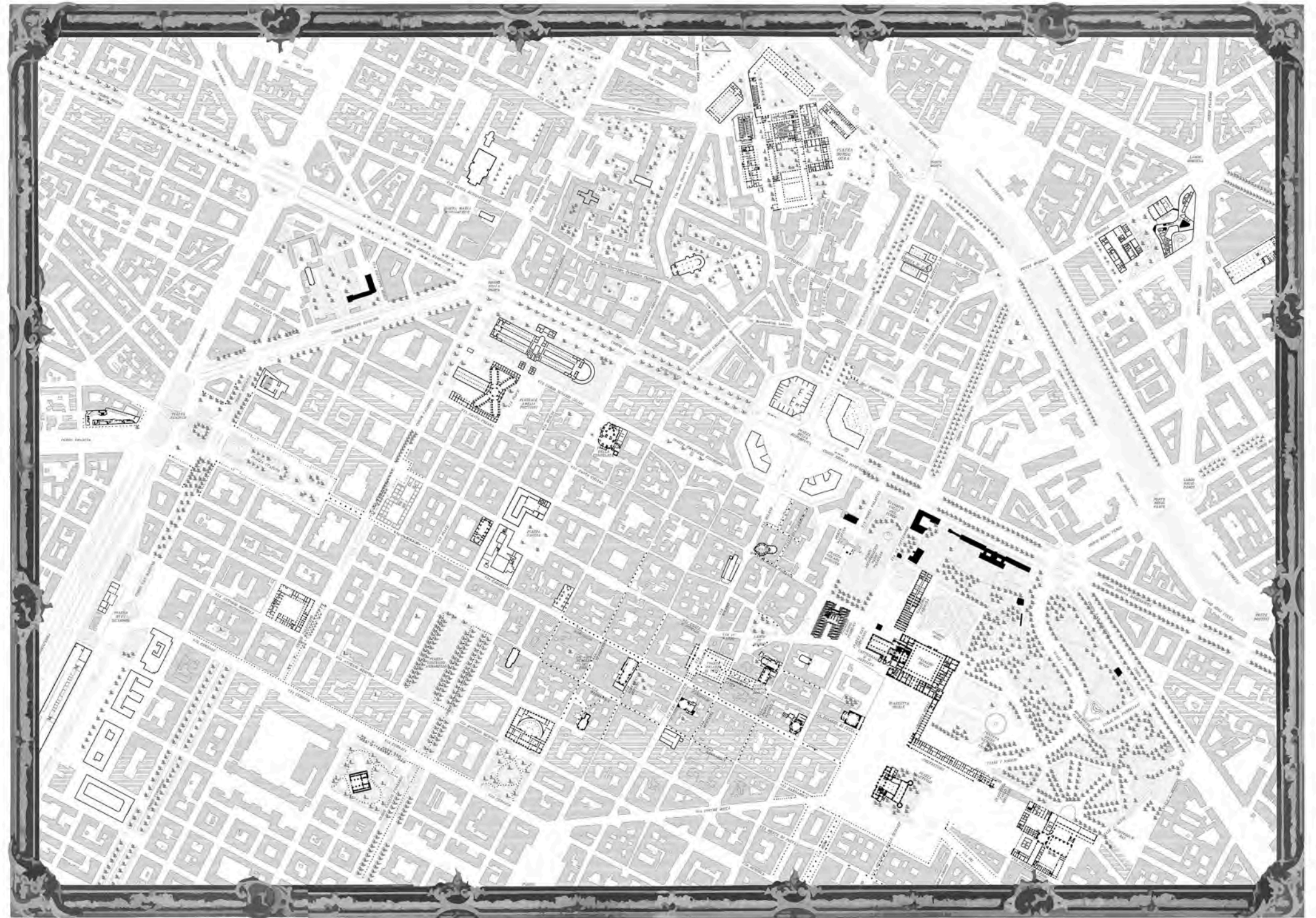


Fig.1_ Pianta Nolli di Torino. Elaborazione degli studenti dell'Atelier Città e Territorio F, a.a. 2020-21.

Fig.2_ (pagina seguente) Tavola tassonomica dei materiali urbani secondo le categorie indicate nel testo di Lawrence Halprin dal titolo *Cities*, MIT Press, Cambridge, 1963. Elaborazione degli studenti dell'Atelier Città e Territorio F, a.a. 2020-21.

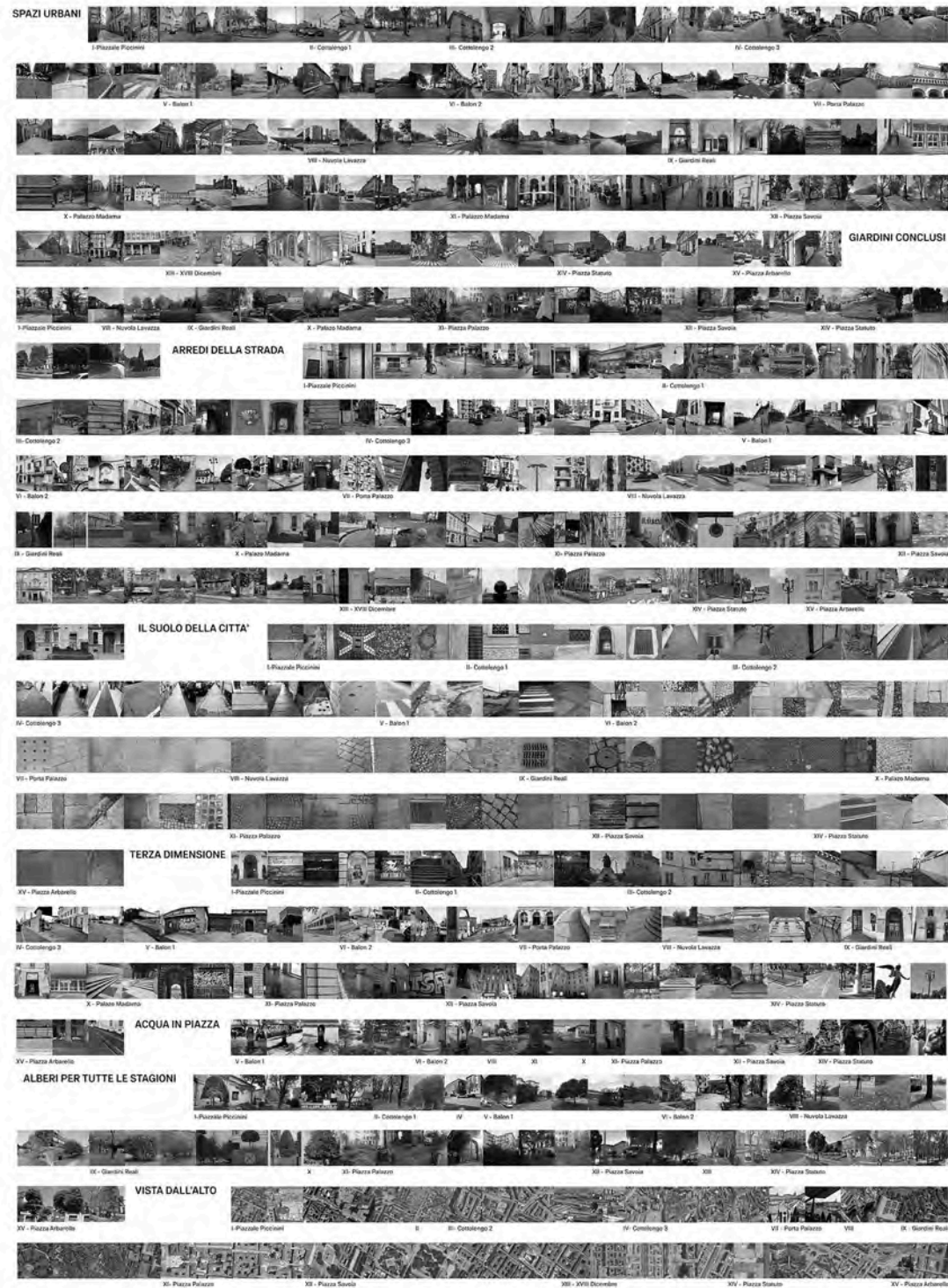


Fig.3_ Stato di fatto e proposta di trasformazione per Piazza Emanuele Filiberto. Elaborazione Eugenia Pesce, Martina Pili, Erika Sangrigoli.

Fig.4_ Sistema degli spazi aperti. Elaborazione Caterina Rissolo, Ilaria Reviglio, Virginia Romano.