



Mirko Zardini

Dozent at the Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) in Zurich.

Editor of Lotus International.

Nelle periferie.

1. La periferia .

La città contemporanea è oggi in gran parte costituita da ciò che chiamiamo periferia.

Negli anni trenta la periferia era considerata la città nuova, il luogo di sperimentazione di nuovi modi di vita e delle nuove idee sulla città. Negli anni del dopoguerra la periferia era il luogo di sperimentazione dell'idea della comunità e del quartiere.

Oggi gli architetti guardano alla periferia da loro stessi prevista e costruita con un misto di insofferenza e di senso di colpa. Ma cosa è in realtà la periferia oggi?

Sempre più lungo è il percorso che ciascuno di noi deve compiere per arrivare, dal cartello che porta il nome della città, al suo centro, alla piazza storica del comune, o della cattedrale. Durante questo percorso si possono vedere brandelli di campagna, vecchie aree industriali, edifici per abitazioni di tipo assai diverso, palazzi per uffici, centri commerciali, aree vuote, in attesa di una futura destinazione.

E' questo il repertorio di forme e di spazi che costituisce oggi la città; il centro storico è una eccezione. Di questo nuovo mondo ci sfuggono ancora le regole, ma ciò non significa che non esistano. Alla base di questo "disordine" si trova infatti l'ordine del piano, che aveva previsto le strade e le parcellizzazioni, le altezze, i volumi, le distanze, i materiali. Il risultato tuttavia non è facilmente comprensibile.

Se proviamo a leggere questa porzione di territorio in termini fisici e architettonici ci rendiamo conto che ci mancano gli strumenti conoscitivi e descrittivi della periferia. L'analisi tipologica, le restituzioni catastali, gli studi morfologici degli anni sessanta e settanta si rivelano spesso inefficaci: attraverso questi strumenti non riusciamo a elaborare alcuna interpretazione, e quindi riflessione.

Le periferie delle nostre città sono tuttavia il nostro ritratto. Come spesso accade per i ritratti possiamo non riconoscerci in essa. Questo può accadere perché siamo imbarazzati dal confronto con la città storica e non vogliamo riconoscere la povertà delle nostre città, o forse perché siamo davvero incapaci di leggerla come un nostro prodotto.

Ma evitando di porci il problema di cosa sia la città contemporanea, rifiutando di accettarla e di conoscerla, non risolveremo alcuno dei nostri problemi. Come osservava Giancarlo De Carlo è forse utile "pensare che la città contemporanea non è tutta da buttar via; che è possibile che esistano nelle sue circonvolu-

En las periferias.

1. La Periferia.

La ciudad contemporánea hoy está, en gran parte, constituida por lo que llamamos periferia.

En los años treinta la periferia era vista como la ciudad nueva, el lugar de la experimentación de nuevos modos de vida y de las nuevas ideas sobre la ciudad. En los años de posguerra la periferia era el lugar de experimentación de la idea de comunidad y de barrio.

Hoy, después del redescubrimiento de los centros históricos en los años 70, los arquitectos miran a la periferia que ellos mismos han previsto y construido con una mezcla de intolerancia y sentido de culpa. ¿Pero qué es en realidad la periferia hoy?

Siempre es más largo el recorrido que cada uno de nosotros debe de realizar para llegar desde el cartel que señala el nombre de la ciudad, a su centro, a la plaza histórica del municipio, o a la catedral. Durante este recorrido se pueden ver retazos de campiña, viejas áreas industriales, edificios residenciales de diferentes tipos, centros de oficinas, áreas vacías, en espera de un destino futuro.

Es este el repertorio de formas y de espacios que constituyen hoy la ciudad; el centro histórico es una excepción. De este

nuevo mundo se nos escapan, aún, las reglas, aunque esto no significa que no existan. En la base de este "desorden" se encuentra de hecho el orden de un plan, que tenía previstas las calles y las parcelaciones, las alturas, los volúmenes, las distancias, los materiales. El resultado todavía no es fácilmente comprensible.

Si intentamos leer esta porción de territorio en términos físicos y arquitectónicos nos damos cuenta que nos faltan los instrumentos cognoscitivos y descriptivos de la periferia. Los análisis tipológicos, las restituciones catastrales, los estudios morfológicos de los años sesenta y setenta se revelan a menudo ineficaces: con estos instrumentos no conseguimos elaborar ninguna interpretación, y, consecuentemente, ninguna reflexión.

Las periferias de nuestras ciudades son todavía nuestro retrato. Como frecuentemente sucede con los retratos, podemos no reconocernos en ellos. Esto puede suceder si estamos condicionados por la comparación con la ciudad histórica y no queremos reconocer la pobreza de nuestras ciudades, o quizás porque seamos incapaces de leerla como nuestro producto.

Pero si nos obstinamos en evitar el problema de qué es la ciudad contemporánea, negándonos a aceptarla y a conocerla, no

zioni importanti valori da scoprire; che comunque val la pena di far qualcosa di più per capirla - la città contemporanea: conurbazione, periferia o suburbio che sia - senza pregiudizi, con mente aperta, spirito critico e più consapevolezza storica”.

Accettare la città contemporanea, quindi; e poi leggerla, e quindi forse trovare i modi per disegnarla, o ridisegnarla.

2. La città come modo di vita.

La città oggi non è più definibile come un luogo fisico, ma è piuttosto una metafora, uno stile di vita, una condizione generale in cui ci troviamo ad operare. Siamo paradossalmente costretti a rovesciare la definizione data da Max Weber: “... si può tentare di definire la città in modo assai diverso. Tutte le città hanno in comune questo soltanto: che ciascuna è sempre un insediamento circoscritto, almeno relativamente; è un agglomerato, non uno o più edifici isolati.”

Questa affermazione oggi non è più esatta e utilizzabile per descrivere il fenomeno città. La città non è più infatti un insediamento circoscritto: è impossibile stabilirne i limiti fisici. Quindi è necessario parlare oggi di area metropolitana (cioè di una rete di elementi più o meno urbani) piuttosto che di città o di metropoli.

Nello stesso momento in cui la città permea tutto il nostro operare, noi ci troviamo nella difficoltà di descriverla.

3. La città come caos.

Non dobbiamo sorprenderci se, proprio per l'inafferabilità della città, per la molteplicità delle sue immagini, e per la difficoltà di ricondurre il tutto ad una unità, spesso l'interpretazione fornita da molti architetti sia quella della città contemporanea come caos. Si tratta di una soluzione di comodo, che permette agli architetti qualsiasi intervento, o qualsiasi arbitrio, nel nome del caos generale. Già negli anni venti la città era stata descritta come caos, eppure, a guardarla oggi, con occhi diversi, quella stessa città ci appare chiara nella sua struttura.

resolvemos ninguno de nuestros problemas. Como observaba Giancarlo De Carlo quizás es útil “pensar que la ciudad contemporánea no es toda mala; que es posible que existan importantes valores por descubrir; incluso que valga la pena hacer un esfuerzo para entenderla. La ciudad contemporánea: conurbación, periferia, o suburbio o lo que sea, sin prejuicio, con mente abierta, espíritu crítico y más conocimiento histórico”. Así pues, aceptar la ciudad contemporánea para luego interpretarla, es quizás una manera de encontrar los modos para diseñarla, o rediseñarla.

2. La ciudad como modo de vida.

La ciudad hoy ya no se puede definir como un lugar físico, sino es, más bien, una metáfora, un estilo de vida; una condición general en la que tenemos que trabajar. Estamos paradójicamente obligados a invertir la definición dada por Max Weber: “... se puede definir la ciudad de maneras distintas. Sin embargo todas las ciudades tienen una sola cosa en común: que cada una es un asentamiento circunscrito, al menos relativamente; es un aglomerado, no uno o más edificios aislados.” Esta afirmación hoy no es muy exacta y utilizable para describir el fenómeno de la ciudad. La ciudad no es de hecho un asenta-

miento circunscrito: es imposible establecer los límites físicos. Por tanto, hoy es necesario hablar de área metropolitana (es decir de una red de elementos más o menos urbanos) más que de ciudad o de metrópolis.

En el mismo momento en el que la ciudad empapa todo nuestro trabajo, nos encontramos con la dificultad de describirla.

3. La ciudad como caos.

No debemos sorprendernos, precisamente por la inaprehensibilidad de la ciudad, por la multiplicidad de sus imágenes, y por la dificultad de reconducir el todo a una unidad, el que frecuentemente la interpretación dada por muchos arquitectos sea la de la ciudad contemporánea como caos. Se trata de una solución comodín, que permite a los arquitectos cualquier intervención o cualquier arbitrariedad, en nombre del caos general. En los años veinte la ciudad había sido descrita como caos, sin embargo, al mirarla hoy, con ojos distintos, aquellas misma ciudad se nos aparece clara en su estructura.

La idea de la ciudad como caos ofrece la coartada a los arquitectos para renunciar a la ciudad y para refugiarse en el único fragmento que permite todavía ser controlado, esto es: el edificio. Para contrastar el caos urbano, por un lado, y satisfacer a

L'idea della città come caos offre così l'alibi agli architetti per rinunciare alla città, e per rifugiarsi nell'unico frammento che riescano ancora a controllare, cioè l'edificio. Per contrastare il caos urbano, da una parte, e soddisfare quelli che si pensano essere i 'nuovi programmi' della committenza, questi edifici diventano sempre più grandi. Viene così prodotta una "architettura della grande forma", o di grandi edifici, ed "una urbanistica di oggetti comunicanti nel paesaggio", come suggerisce Kollhoff in un suo scritto del 1990, comparso su Casabella sotto il titolo "Un manifesto irritante".

Si tratta in pratica di un ritorno all'"edificio-città". Ma tutto ciò non è più collegato ad un modello, o a un programma utopistico, socio-urbanistico come in Fourier o in Le Corbusier. Viene invece riproposta l'idea delle macrostrutture degli anni 60, con l'assunzione all'interno dell'edificio, dentro un recinto protetto, dei valori urbani.

Questi edifici riproducono al loro interno un nuovo tipo di spazio pubblico, protetto e artificiale, che simula la complessità degli spazi urbani, privandola però delle componenti ritenute negative. "Il fascino esercitato da questi nuovi luoghi pubblici ... è costituito ... dal fatto che sono luoghi pubblici soltanto a metà, in città nelle quali il contatto con alcuni tipi di sconosciuti è un pericolo" osserva Michael Rustin. Si tratta di quelli che Denise Scott Brown definisce "private places that feel more public than many public spaces" Tra di essi "Peabody Hotel Fountain in Memphis, Main Street in Disneyland and the interior of Quincy Market in Boston".

Se analizzassimo alcuni di questi edifici, come quelli di Portman negli Stati Uniti, come ha fatto Fredric Jameson con l'hotel Bonaventure a Los Angeles, noteremmo che "non rispettano per nulla l'inserimento populista all'interno della città". Nella sua divertita analisi Jameson osserva che "gli ingressi del Bonaventure sembrano quasi soluzioni per porte laterali o per porte sul retro". Per concludere che il Bonaventure, che possiamo assumere come il prototipo di tutti questi grandi edifici, o oggetti, aspira ad essere "spazio totale, un mondo completo, una specie di città in miniatura ... In questo senso, idealmente, la minicittà del Bonaventure di Portman non dovrebbe avere alcuna entrata ... dal momento che l'edificio non desidera essere parte della città, ma piuttosto un suo equivalente o sostituto".

4. La ricostruzione della città.

Se l'interpretazione della città come caos e mondo di grandi edifici-oggetto pecca di semplicismo, altrettanto riduttiva appare, di fronte al fenomeno metropolitano, la banale riproposizione di alcuni elementi della città ottocentesca.

aquellos que se piensan ser los destinatarios de los "nuevos programas", estos edificios terminan siendo siempre más grandes. Se produce así la "arquitectura de la gran forma" o de los grandes edificios y "una urbanística de objetos comunicantes en el paisaje", como sugiere Kollhoff en su escrito de 1990, publicado en Casabella bajo el título de "Un manifesto irritante".

Se trata, en la práctica, de un retorno al "edificio-ciudad". Pero todo esto no está más ligado a un modelo o a un programa utópico, socio-urbanístico como en Fourier o en Le Corbusier. Por el contrario, viene propuesta de nuevo la idea de las megaestructuras de los años 60, con la asunción en el interior del edificio, dentro del recinto del proyecto, de los valores urbanos.

Estos edificios reproducen en su interior un nuevo tipo de espacio público, protegido y artificial, que simula la complejidad de los espacios urbanos, pero privándolo de los componentes negativos. "La fascinación ejercida por estos nuevos lugares públicos...está constituida... por el hecho de que son lugares públicos a medias, en ciudades en las cuales el contacto con cualquier tipo de desconocidos es un peligro" observa Michael Rustin. Se trata de los que Denise Scott Brown define como "private places that feel more public than many public spaces". Entre ellos citamos el "Peabody

Hotel Fountain in Memphis, Main Street in Disneyland and the interior of Quincy Market in Boston".

Si analizamos algunos de estos edificios, como el de Portman en los Estados Unidos, como ha hecho Fredric Jameson con el hotel Bonaventure en Los Angeles, notaremos que "no respetan para nada la inserción popular en el funcionamiento de la ciudad". En su divertido análisis Jameson observa que "los ingresos del Bonaventura parecen casi soluciones para puertas laterales o para puertas traseras". Para concluir que el Bonaventura, que se puede asumir como el prototipo de todos estos grandes edificios u objetos, aspira a ser "espacio total, un mundo completo, una especie de ciudad en miniatura...En este sentido, idealmente, la minicuidad del Bonaventura de Portman no debería tener ninguna entrada...desde el momento en que el edificio no desea ser parte de la ciudad, sino más bien su equivalente o su sustituto."

4. La reconstrucción de la ciudad.

Si la interpretación de la ciudad como caos y mundo de grandes-objetos peca de simplismo, aparece igualmente reductiva, frente al fenómeno metropolitano, la banal reposición de algunos elementos de la ciudad decimonónica.

L'idea della ricostruzione urbana nasce dagli studi sulla tipologia e sulla morfologia nati in Italia negli anni '60, continuati in Francia, sviluppati da Colin Rowe. Essa crea "la premessa per una nuova attenzione nei confronti dei tessuti della città".

Come osserva Pierluigi Nicolini gli esperimenti londinesi di Leon Krier, l'attivismo sociale e urbano della scuola de "La Cambre" di Bruxelles, la breve esperienza portoghese delle brigate SAAL di Porto, il lavoro svolto in Sicilia, con i progetti per la ricostruzione dei paesi terremotati della Valle del Belice, possono essere considerati come premessa alla prova più consistente in questa direzione: la ricostruzione critica di una parte della città di Berlino da parte dell'IBA.

A Berlino abbiamo con Rob Krier una interpretazione sentimentale della città. Una interpretazione che ne sancirà il successo con la successiva trasposizione di molti elementi, depurati di ogni possibilità utopica radicale, negli esperimenti del Principe Carlo.

L'ipotesi di ricostruzione urbana ha fallito in questa sua interpretazione sentimentale, da una parte, e dall'altra nel suo ostinarsi in una lettura della città come fatto continuo e omogeneo. Il che si scontra con la disomogeneità della metropoli, della città contemporanea.

5. La città come palinsesto.

Vorrei avanzare una diversa interpretazione del "disordine". Guardando alla città con occhi diversi, a partire quindi da una diversa idea di architettura, è possibile sostituire alla parola caos la parola palinsesto. Forse questa ipotesi di lettura è più produttiva.

La parola palinsesto è utilizzata per indicare un manoscritto antico su pergamena (un supporto resistente, dunque), nel quale una scrittura sia stata sovrapposta ad un'altra, precedentemente raschiata, in tutto o in parte.

Nel nostro caso tale termine è utilizzato per indicare il fatto che un territorio, o meglio un luogo, è il risultato di diversi processi, di diverse storie, più o meno compiute, e sovrapposte. Di ognuna di tali storie noi possiamo cogliere solo una parte, perché mai nessuna si è imposta totalmente sul territorio, o, se mai lo ha fatto, non ha resistito al sovrapporsi di storie successive.

La idea de la reconstrucción urbana nace de los estudios sobre la tipología y sobre la morfología nacida en Italia en los años 60 y continuados en Francia, desarrollados por Colin Rowe. Se crea "la premisa para una nueva atención en las comparaciones de los distintos tejidos de la ciudad".

Como observa Pierluigi Nicolini los experimentos londinenses de Leon Krier, el activismo social y urbano de la escuela de "La Cambre" de Bruselas, la breve experiencia portuguesa de las brigadas SAAL de Oporto, el trabajo desarrollado en Sicilia, con los proyectos para la reconstrucción de los territorios afectados por el terremoto del Valle de Belice, pueden ser considerados como la proposición más consistente en esta dirección: la reconstrucción crítica de una parte de la ciudad de Berlín por parte de la IBA.

En Berlín, con Rob Krier, tenemos una interpretación sentimental de la ciudad. Una interpretación que confirmará lo ocurrido con las sucesivas transposiciones de muchos elementos, depurados de cualquier posibilidad utópica radical, en los experimentos del Príncipe Carlos.

Por un lado, la hipótesis de reconstrucción urbana ha fallado en esta personal interpretación sentimental y, por otro, por su obstinación en una lectura de la ciudad como hecho continuo y homogéneo. Lo que choca frontalmente con la

deshomogeneidad de la metrópolis, de la ciudad contemporánea.

5. La ciudad como palimpsesto.

Quisiera avanzar en una interpretación diferente del "desorden". A partir pues, de una idea diferente de arquitectura, y mirando a la ciudad con distintos ojos, es posible sustituir la palabra caos por la de palimpsesto. Quizás esta hipótesis de lectura es más productiva.

La palabra palimpsesto es utilizada para indicar un manuscrito antiguo realizado sobre pergamino (un soporte resistente), en el cual una escritura se sobrepone a otra, previamente rasgada total o parcialmente.

En nuestro caso tal término lo utilizamos para indicar el hecho de que un territorio, o mejor un lugar, es el resultado de diversos procesos, de diversas historias, más o menos concluidas y sobrepuestas. De todas estas historias, sólo podemos recoger una parte, porque ninguna de ellas se ha impuesto totalmente sobre el territorio, o si lo ha hecho, no ha resistido a las superposiciones sucesivas.

Al intervenir en un lugar no podemos ignorar estas historias sucesivas. Como observaba David Harvey "la opinión pública de nues-

Intervenendo in un luogo non possiamo ignorare queste storie. Come osservava David Harvey "l'opinione pubblica del nostro tempo si è per lo più schierata contro la tendenza modernista a far piazza pulita del passato e a ricostruire la vita e i paesaggi urbani secondo un'immagine completamente nuova. Di questi tempi si tende a pensare che la storia meriti un po' di rispetto". Per domandarsi: "E' possibile trovare il modo di creare paesaggi del tutto nuovi, che al tempo stesso siano in grado di completare e di arricchire quelli vecchi?".

Per poter fare ciò prima di intervenire è necessario leggere e interpretare le diverse storie e stratificazioni presenti nei luoghi. E' questo un atteggiamento che ritroviamo in molti interventi all'interno della struttura urbana consolidata, della città storica. Di volta in volta vengono usate strategie che possono essere equiparate alle figure retoriche: la ritrascrizione, la ricucitura, la replica, l'eterotopia, il raddoppio, l'instaurazione, la correzione, la riorganizzazione,, la ricostruzione, la duplicazione, la deformazione, come individua Pierluigi Nicolini.

Ma è un atteggiamento che possiamo utilizzare anche nella "periferia". Non è vero infatti che la periferia sia il regno del non luogo. "L'ambiente della periferia ha spesso caratteri forti, che gli derivano dalla cultura agricola. Segni e tracciati, di cui spesso ci dimentichiamo, che sono estremamente differenziati. L'ambiente, come il centro storico, è riconoscibile ovunque attraverso caratteri di individualità" osserva De Carlo. Questo atteggiamento ci offre una molteplicità di strategie, più di quante offerte dalla semplice opposizione vecchio-nuovo, centro-periferia. Il progetto del nuovo è in questo caso inteso come una deformazione tendenziosa del contesto, dell'ambiente, piuttosto che come una imposizione dall'esterno di un ordine del tutto differente. La realtà non è intesa come caos, ma come una sovrapposizione di ordini diversi, su cui intervenire. Anche nelle periferie.

tro tiempo está cada vez más organizada frente a la tendencia del movimiento moderno de borrar el pasado existente y reconstruir la vida y los paisajes urbanos según una imagen completamente nueva. En este momento se tiende a pensar que la historia merece un poco de respeto." Y preguntarse: "Es posible encontrar el modo de crear paisajes del todo nuevos, que al mismo tiempo estén en condiciones de completar y de imbricarse con los viejos?"

Antes de realizar una intervención es necesario leer e interpretar las distintas historias y estratificaciones presentes en los lugares. Esta actitud la encontramos en muchas intervenciones de la estructura urbana consolidada, de la ciudad histórica. De vez en cuando se emplean estrategias que pueden ser equiparadas a las figuras retóricas: la retranscripción, el refrito, la réplica, la heterotopía, la copia, la instauración, la corrección, la reorganización, la reconstrucción, la duplicación, la deformación, como indica Pierluigi Nicolini.

Esta es actitud que podemos utilizar también en la "periferia". No es verdad que la periferia sea el reino del no lugar. "El ambiente de la periferia tiene, frecuentemente, caracteres fuertes, que derivan de la cultura agrícola. Signos y trazados, de los que frecuentemente nos olvidamos, que son extremadamente diferenciados. El ambiente, como el del centro histórico, es reconocible en todas partes a través de los caracteres de individualidad" observa De Carlo. Esta actitud nos ofrece una multiplicidad de estrategias, más de las que nos ofrece la simple oposición viejo-nuevo, centro-periferia. El proyecto de lo nuevo es en este caso entendido como una deformación tendenciosa del contexto, del ambiente, antes que como una imposición externa, de un orden del todo diferente. La realidad no se interpreta como un caos, sino como una sobreposición de órdenes distintos, sobre los que intervenir. Incluso en la periferia.