

DISEGNO E CONTESTO DELL'ARCHITETTURA PER LA GESTIONE DEGLI INTERVENTI SUL TERRITORIO

HINTERLAND 19 20

Sped. Abb. Post. gr. 4° 70/L. 5.000/L. Anno 4 / Numero doppio

LA CITTA' SCAMBIATA
ESPOSIZIONI UNIVERSALI E CAMPIONARIE

Impresa Gadola

S.p.A.

Milano - Via Tiziano 21 - 20145 - tel. 4696951/5 - telex 332002 TECAV

Padova - Corso Milano 54 - 35100 - tel. 650355



LAVORI CIVILI

INDUSTRIALI

OPERE PUBBLICHE

EDILIZIA SOCIALE



Gadola Contractor S.p.A.

Milano - Via Tiziano 19 - 20145 - tel. 4693882

IN ITALIA E NEL MONDO



AL VOSTRO SERVIZIO

Una presenza attiva per dimensione e professionalità. Dipendenze in tutta Italia; Filiali, Filiazioni, Uffici di Rappresentanza e Corrispondenti nel mondo.

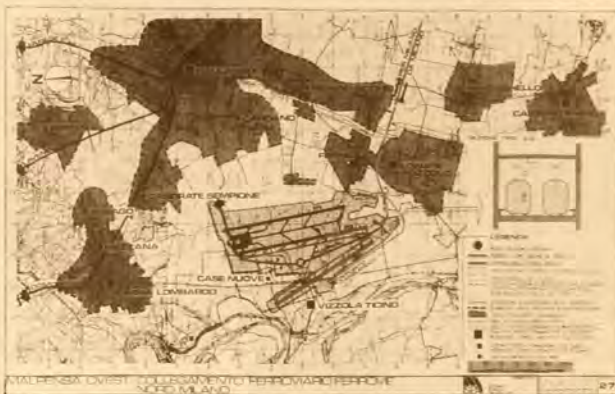
Una organizzazione idealmente senza confini in grado di offrire un'assistenza bancaria completa e puntuale e di dare opportuna risposta alle problematiche dell'operatore economico per ogni esigenza in Italia e all'estero.

**BANCA NAZIONALE
DEL LAVORO**



PIANO REGOLATORE GENERALE

MILANO-MALPENSA



La SEA — Società p. Az. Esercizi Aeroportuali — ha svolto una prima indagine di approfondimento verso la definizione di un nuovo piano attuativo di potenziamento dell'aeroporto di Malpensa che, avendo Linate esaurito ogni possibilità di espansione, resta l'elemento determinante per risolvere il problema del trasporto aereo gravitante su Milano a medio-lungo termine.

Essa tiene debitamente conto anche dei contributi emersi a conclusione del lungo processo di analisi critica di cui sono stati oggetto negli anni scorsi i progetti redatti all'inizio degli anni 1970, nonché dei nuovi, sostanziali elementi di informazione e di valutazione relativi al «sistema aeroportuale milanese», quali conseguono dalle indicazioni ufficialmente sancite dal Governo e dalla Regione Lombardia in materia di politica nazionale di trasporto aereo e di pianificazione del territorio regionale.

Scopo dell'indagine è appunto quello di individuare le linee direttrici più adeguate per il potenziamento a breve e medio termine dell'aeroporto della Malpensa, essendo stati assunti come fondamentali i seguenti dati di fatto:

- ruolo di Malpensa come secondo scalo intercontinentale italiano;
- nuove previsioni di traffico, aggiornate in base a valutazioni più realistiche, tenendo conto anche del futuro trasferimento di quote di traffico internazionale da Linate a Malpensa, corrispondentemente alle nuove esigenze aeree ed ai limiti di capacità dello scalo di Linate;
- massima tutela dei valori ecologici ed ambientali e contestuale mantenimento o miglioramento delle condizioni di sicurezza del volo e di economia gestionale dell'aeroporto;
- integrazione del Piano Regolatore Aeroportuale con i piani di sviluppo (urbanistico, sociale e viabilistico) della Regione Lombardia, per quanto attiene al suo interfaccia col territorio circostante.

Per quanto riguarda il Piano Regolatore di Malpensa si sono da un lato considerate le previsioni di traffico effettuate, che impongono scelte per il medio periodo, ma si è data parimenti importanza ad alcuni aspetti ambientali ed in parti-

colar modo all'inquinamento acustico ed ai rischi di sorvolo di zone abitate che impongono scelte e interventi immediati.

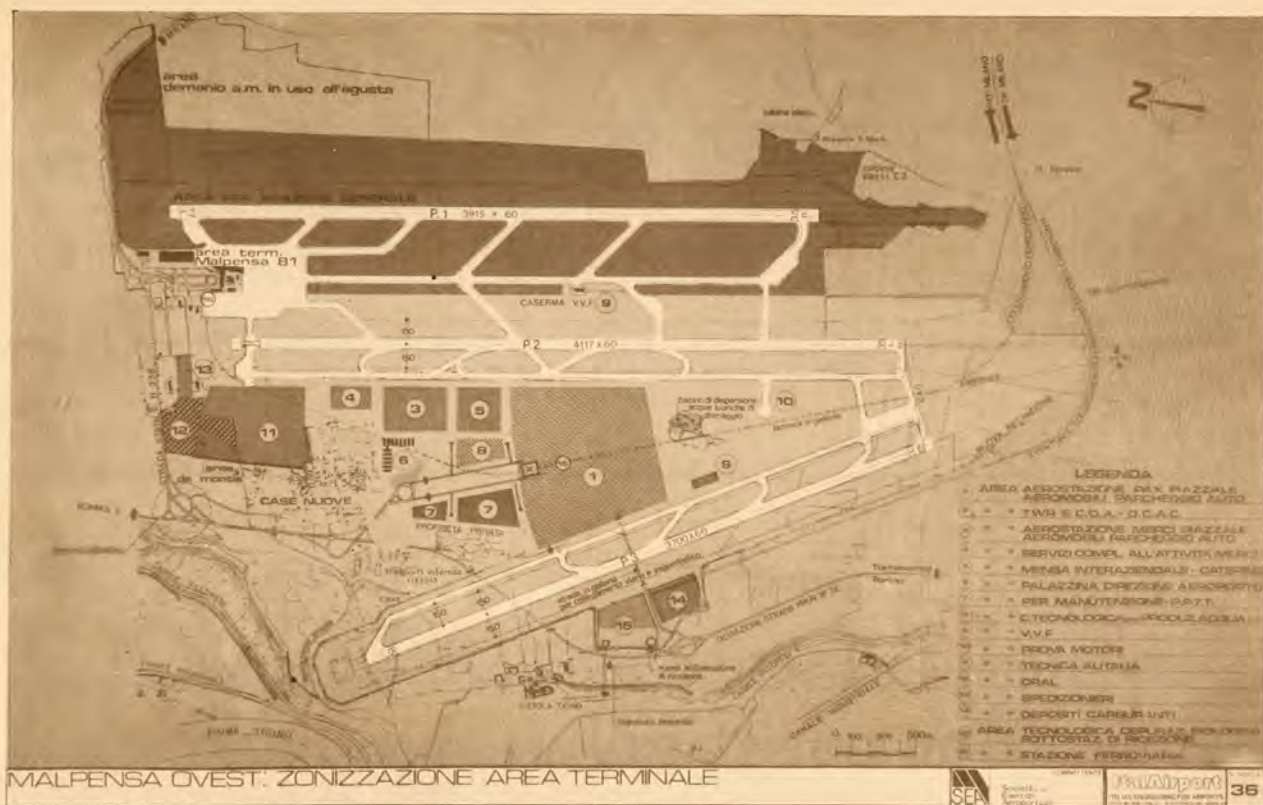
Si è cercato quindi di individuare una soluzione che ottemperasse a entrambi questi ordini di problemi e che ha portato a un nuovo schema di Piano Regolatore, articolato sui seguenti punti fondamentali:

- costruzione di una nuova pista (P3) ad ovest della P2 attuale ruotata di circa 21° e 10' rispetto ad essa;
- prolungamento verso sud della pista P2;
- costruzione di un nuovo sistema di vie di rullaggio;
- costruzione di una nuova area terminale nella zona compresa fra la P2 e la P3;
- riconversione dell'area terminale esistente ad attività integrative o di supporto;
- utilizzazione della P1 solo come pista sussidiaria e per l'aviazione generale.

La nuova pista P3 verrebbe destinata ai decolli (verso Nord), mentre gli atterraggi avverrebbero sulla P2 (da Sud). (La distanza fra le testate Sud delle piste P2 e P3 sarà tale da permettere circuiti indipendenti per traffico I.F.R. con specializzazione delle piste).

In tal modo verrebbero eliminati in grandissima parte i problemi di inquinamento acustico e di rischi di sorvolo di centri abitati. Le traiettorie di salita al decollo si svilupperebbero lungo l'asse del Ticino sopra aree pressoché disabitate e non si avrebbe più sorvolo e l'inquinamento su Somma Lombardo e i Comuni vicini (ad Est). Le traiettorie di atterraggio sarebbero più ad Est di quelle attuali e insisterebbero su aree prettamente agricole eliminando il rumore su Lonate P. e Ferno.

I benefici derivanti da tali soluzioni sarebbero tali che anche aumentando di parecchie volte il traffico attuale si avrebbe sui maggiori centri abitati un inquinamento notevolmente inferiore a quello che si verifica oggi. Gli interventi infrastrutturali ipotizzati permettono quindi di risolvere — per quanto possibile — il problema fondamentale del rumore e della sicurezza.



La localizzazione e la costruzione di una nuova area terminale tra la P2 e la nuova P3 va vista invece in funzione della necessità di smaltire i futuri volumi di traffico non più sopportabili dall'attuale aerostazione anche ampliata. Si verrebbe così a creare un sistema estremamente organico con area terminale baricentrica e piste specializzate, con conseguenti percorsi ridotti degli aeromobili e massima fluidità nella movimentazione al suolo.

La soluzione di Piano Regolatore prospettata deriva infine per molti aspetti dallo studio operativo delle procedure di volo impostate e definite sulla base della massima sicurezza e della riduzione del rumore al suolo.

Nelle sue linee di principio, la zonizzazione generale della nuova area terminale ovest comprende:

- sistema viario di collegamento alla strada statale n° 336 (Somma Lombardo-Gallarate) e alla strada provinciale n° 52 (Somma Lombardo-Tornavento); rete di smistamento interna, parcheggi;
- collegamento ferroviario interrato lungo la bisettrice dell'angolo formato dalle due piste ed eventuale asta per il deposito carburanti;
- nuova aerostazione passeggeri e piazzale aeromobili (Apron and terminal complex) (zona 1);
- blocco tecnico e torre di controllo (zona 2);
- nuova aerostazione merci e piazzale aeromobili (zona 3);
- servizi complementari all'attività merci (zona 4);
- zona per mensa interaziendale, catering, ecc. (zona 5);
- zona direzionale (zona 6);
- zona per servizi manutenzione e per attività integrative (zona 7);
- centrali tecnologiche (zona 8);
- zona tecnica Alitalia (zona 11);
- zona ricreativa (zona 12);
- area spedizionieri e manutenzione (zona 13);
- deposito carburanti (zona 14);
- area tecnologica (zona 15).

L'elemento risolutivo chiave per ciò che attiene i collegamenti con Malpensa è senza dubbio l'allacciamento ferroviario. Considerando però quelli che saranno i volumi di traffico a Malpensa anche negli anni 1990 non pare ragionevolmente proponibile la creazione di un servizio su ferro ad uso esclusivo dell'aeroporto con treni diretti da Milano e soluzioni avveniristiche (monorotaia di Tokio); risulta viceversa particolarmente interessante un tipo di collegamento integrato con la rete locale delle Ferrovie Nord Milano che serva sia l'utenza per l'aeroporto, sia la domanda di spostamenti locali tra i vari comuni, articolando opportunamente frequenze e fermate dei treni. Al beneficio per l'aeroporto si sommerebbe il beneficio per vaste aree del territorio.

Per quanto riguarda la viabilità, gli interventi sarebbero relativamente limitati. Oltre a costruire gli svincoli e alla regolamentazione viaria in prossimità dell'aeroporto, sarebbe solamente necessario ristrutturare la SS 336 (superstrada) del resto in condizioni del tutto precarie e insicure.

Poiché in vista del collegamento ferroviario, il traffico creato dall'aeroporto che inciderà sulla viabilità sarà abbastanza limitato, la ristrutturazione viaria andrà vista non solo come beneficio dell'aeroporto, ma anche delle comunità limitrofe.

La risoluzione del problema di Malpensa si pone come condizione essenziale perché il trasporto aereo a Milano e nel Nord Italia non degradi in maniera irreversibile.

Il collegamento aereo rappresenta un elemento fondamentale nel processo di sviluppo di una nazione industrializzata e il sistema aeroportuale di Milano, in quanto afferente ad un bacino che è trainante per l'intero Paese, riveste un'importanza che è ancora più particolare.

I benefici indotti in tal senso da un sistema aeroportuale capace di favorire e assecondare lo sviluppo economico generale, travalicano pertanto gli ambiti comprensoriali e regionali e investono tutta la nazione.



COOPERATIVE RIUNITE EDILI IDRAULICHE

**Da oltre 50 anni
lavoriamo nel settore dell'edilizia civile
con sistemi tradizionali
e con continui aggiornamenti tecnologici.**



COOPERATIVE RIUNITE EDILI IDRAULICHE
42044 GUALTIERI (R.E.) - Telef. 0522 / 834746

Difesa della produttività agricola e rispetto dell'ambiente. Come oggi è possibile la realizzazione di questo binomio.

Anche le piante si ammalano. Per evitare i danni ingenti è necessario un intervento di difesa delle colture. Tale intervento ha un duplice risvolto: economico ed ecologico.

Infatti, all'aspetto ecologico (salvaguardia di tutto l'ambiente), corrisponde un ben preciso aspetto economico.

Le malattie delle piante, gli attacchi dei fitofagi, lo sviluppo incontrollato delle erbe infestanti e dei parassiti fungini incidono pesantemente sulla produzione agricola mondiale. E le perdite nei singoli settori produttivi agricoli che ne derivano, testimoniano l'importanza della difesa fitosanitaria.

L'azione della ICI-Solplant

Da anni ormai la ICI-Solplant, del gruppo Imperial Chemical Industries, opera nel settore della difesa fitosanitaria per salvaguardare le piante e la produzione agricola.

E la sua è una lotta fatta con tutta quella serietà e competenza che la complessità del problema richiede. Perché è un campo irto di difficoltà e in continuo mutamento. L'evoluzione biologica stessa richiede un continuo adeguamento delle tecniche e dei metodi di difesa.

Tale evoluzione infatti ha selezionato via via le specie di fitofagi, infestanti e parassiti fungini che sono diventate più resistenti agli agenti di attacco.

I fitofarmaci messi a punto solo dieci anni fa oggi possono in alcuni casi risultare inefficaci. Allo stesso tempo antiparassitari ritenuti accettabili sotto l'aspetto della sicurezza per l'ambiente dieci anni fa possono in alcuni casi essere oggi già superati.



Quindi il problema dell'“aggiornamento” dei fitofarmaci è un problema di primaria importanza. Occorre mantenere il passo con continue ricerche ed investimenti.

Serietà nella ricerca e nella sperimentazione

La ICI-Solplant e il gruppo cui appartiene l'hanno fatto e continuano a farlo. Coscienti che la realtà in cui si muovono è una realtà “in divenire”, investono ogni anno nella ricerca, nella sperimentazione e nella realizzazione di nuovi metodi di difesa. Ma se è vero che ogni anno vengono messi allo studio migliaia di prodotti, è altrettanto vero che solo una minima percentuale di essi, rigidamente selezionata da tests severissimi, esce sul mercato. Questo a dimostrare la serietà dei metodi di ricerca e di sperimentazione.

La ICI-Solplant non offre so-

lo soluzioni in termini economici di protezione della produttività agricola, ma anche di protezione dell'ambiente naturale. Il risvolto ecologico del problema la ICI-Solplant non l'ha mai dimenticato.

La filosofia della ICI-Solplant

La filosofia della “non aggressione della natura” è applicata dalla ICI-Solplant. La sua linea di difesa fitosanitaria infatti rispetta la realtà in cui si muove senza alterarne l'equilibrio.

L'azione indiscriminata contro qualsiasi forma di vita parassitaria sulle colture è una realtà che appartiene al passato. L'introduzione di fitofarmaci altamente selettivi che agiscono unicamente sulle specie dannose ha consentito di rispettare sostanzialmente l'equilibrio biologico dell'ambiente agricolo. Perché costante

preoccupazione della ICI-Solplant è il rispetto delle specie utili all'uomo.

Per cui i validi metodi, creati dalla ICI-Solplant per sostituire i vecchi prodotti, oggi sono in grado di soddisfare non solo le esigenze degli agricoltori ma anche quelle dell'intera comunità, mentre al contrario i vecchi prodotti, efficaci per l'agricoltura nel breve periodo, non sempre hanno rispettato le leggi dell'ecologia, risultando dannosi ed inquinanti nel tempo.

Una difesa fitosanitaria “ecologicamente pulita”

Per esemplificare il senso della nuova linea di difesa fitosanitaria proposta dalla ICI-Solplant citiamo Pirimor, l'aficida che con un'azione rapida uccide solo gli afidi e che è “ecologicamente pulito” perché rispetta sia i predatori sia gli insetti utili all'agricoltore.

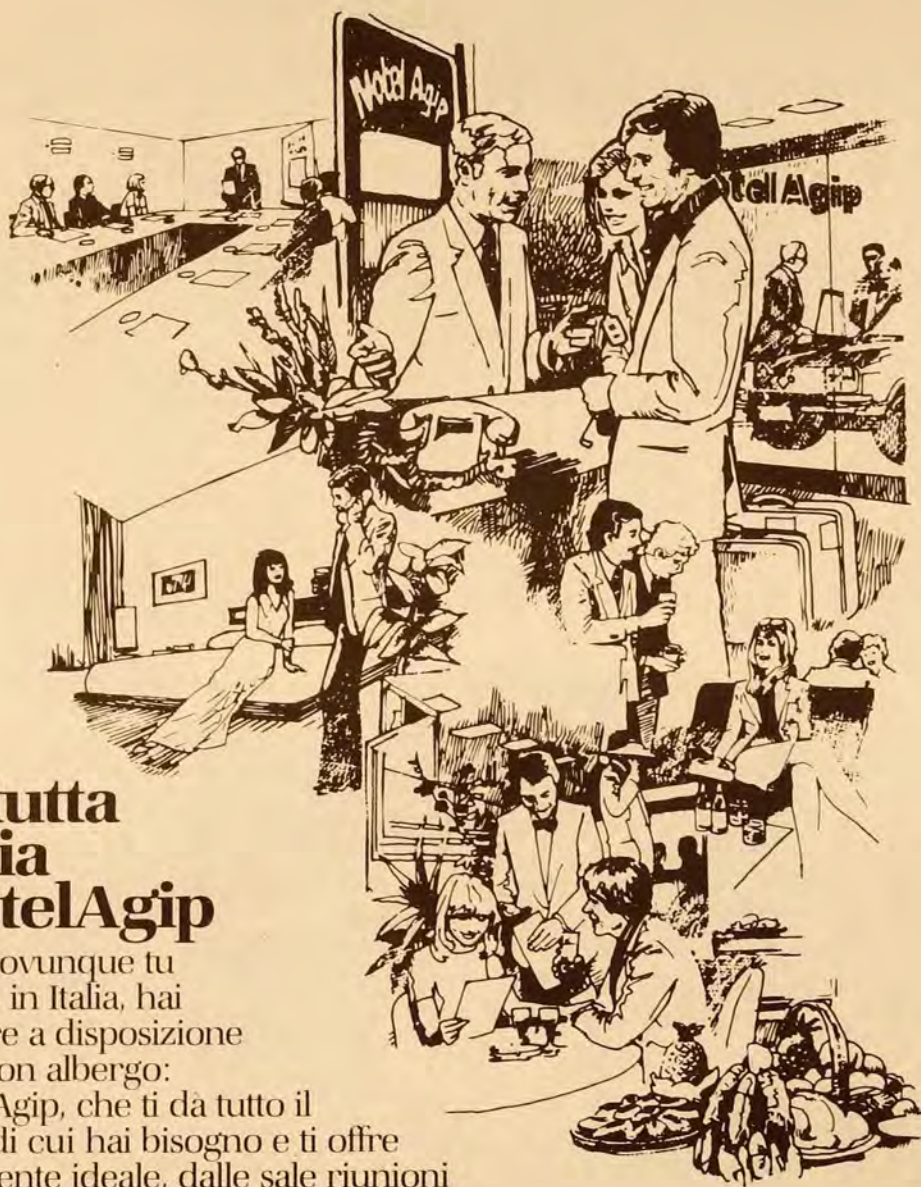
Nell'area del diserbo, la ICI-Solplant propone Gramoxone, il diserbante/disseccante che non lascia residui attivi nel terreno.

È sicuro perché agisce solo sulle parti verdi delle infestanti cessando ogni attività a contatto del suolo.

È “eclettico” perché può essere usato su qualunque tipo di coltura e garantisce un diserbo rapido ed efficace senza alterare la normale struttura del terreno.

La ICI-Solplant è dunque un esempio di come la difesa fitosanitaria oggi può essere “ecologicamente pulita”: salvare la produttività agricola senza alterare irrimediabilmente l'equilibrio della natura, a livello di ambiente e di processi vitali.

E questo, oggi, non è poco.



In tutta Italia MotelAgip

Dovunque tu viaggi, in Italia, hai sempre a disposizione un buon albergo: MotelAgip, che ti dà tutto il relax di cui hai bisogno e ti offre l'ambiente ideale, dalle sale riunioni al ristorante al parcheggio custodito, per i tuoi incontri di lavoro. MotelAgip è vicino alla città e ai tuoi affari, ma fuori dagli ingorghi del traffico.

Con la FidelityCard

MotelAgip

FIDELITY CARD

MotelAgip, oltre agli altri vantaggi, offre ai suoi clienti fedeli 50 vacanze premio a Pugnuchiuso e Borca di Cadore e lo **sconto del 50% nei week-end in tutti i MotelAgip** per favorire la riscoperta delle più interessanti mete turistiche italiane.

MotelAgip

al punto giusto del viaggio

Ancona - Bari - Bologna - Brescia - Cagliari - Catania - Catanzaro - Cosenza - Cremona - Firenze Nord - Grosseto - Livorno - Macerata - Matelica (MC) - Macomer (NU) - Marsala (TP) - Milano Ovest (Tang.) - Milano Sud - Modena Nord - Montalto di Castro (VT) - Muccia (MC) - Napoli - Nuoro - Palermo - Pescara - Pisticci (MT) - Roccaraso (AQ) - Roma Ovest - Sarzana (SP) - Sassari - Savona - Siracusa - Spoleto (PG) - Torino (Settimo Torinese) - Trento - Trieste - Duino - Udine - Varallo (VC) - Verona - Vicenza.

Rivolgersi a: SEMI P.zza E. Mattei 1 - Roma - tel. 59009387 - telex 611627

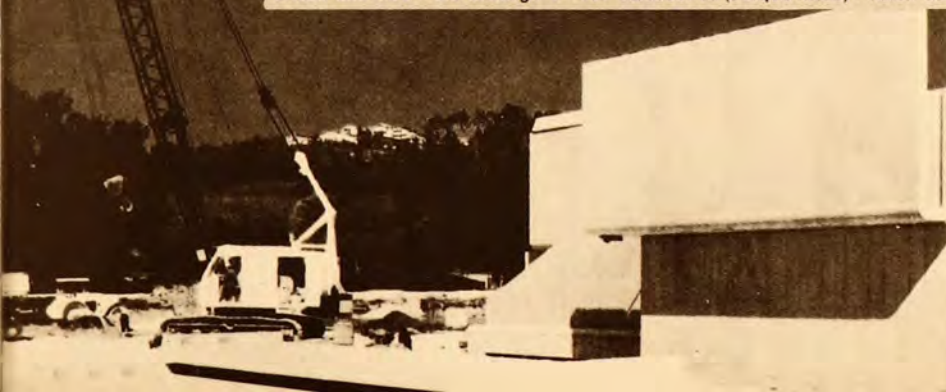


GRASSETTO COSTRUZIONI S.P.A.

Sede sociale e Direzione generale: PADOVA - Riviera Paleocapa 70 - Tel. 049/660322 (cinque linee) - Telex 430119 GRASPD I

Uffici: ROMA-EUR - Viale Poggio Fiorito 27 - Tel. 06/5925646 (cinque linee) - Telex 611478 GRASRM I

Uffici: MILANO - Via Inverigo 4 - Tel. 02/3083741 (cinque linee) - Telex 331139 GRASMI I





REGIONE LOMBARDIA

A tutti gli osservatori dei problemi di edilizia residenziale appare evidente da anni una sconcertante realtà: quella di uno scarto costante tra produzione di prime case (nuove o ristrutturate) e fabbisogni.

Divergono poi le terapie, ma sulla diagnosi della malattia sono tutti d'accordo.

È utile allora partire da questo punto non contestato, per spiegare i principi generali della legge regionale n. 3/82 che nasce — è giusto ricordarlo — con una dotazione finanziaria ancora modesta, con un impianto legislativo molto semplice, ma con propositi piuttosto ambiziosi.

In primo luogo il problema da porre con grande evidenza è quello del rilancio degli investimenti, necessariamente anche privati, in edilizia.

Nel 1978 in Lombardia fu compiuta una vasta indagine, sulla base dei dati del censimento del 1971, scientificamente elaborati con proiezioni al 1981, che nei prossimi mesi dovrebbero trovare conferma nella rilevazione appena conclusa.

Da questo studio emerge che per dare ai quasi 9 milioni di lombardi standards adeguati, relativi alla prima casa, occorrerebbero investimenti (per ristrutturazioni e nuove costruzioni), non inferiori a ventimila miliardi. Una somma enorme, dunque, che nessun intervento pubblico può minimamente pensare di affrontare con successo senza un ampio e ragionato ricorso a investimenti privati.

Di qui una prima considerazione: l'edilizia pubblica, sia essa sovvenzionata — e quindi a totale carico dello Stato — che agevolata-convenzionata, deve svolgere una funzione di promozione edilizia, fondamentale ma non esclusiva.

La legge regionale ha quindi un primo obiettivo certamente ambizioso: promuovere programmi nei quali, accanto alle tradizionali forme di intervento pubblico, sia obbligatoriamente e contestualmente presente una quota rilevante di edilizia convenzionata semplice, che non attinga fondi dai bilanci pubblici, ma che — finalizzata a obiettivi sociali ragionevoli e senza forzature demagogiche — si inserisca in una corretta e pura logica di mercato.

Vi è poi un secondo tema di fondo.

Va prendendo corpo nel Paese una corrente urbanistica politico-culturale — ne è testimonianza larga parte del dibattito parlamentare in corso sul d.l. 663 —, secondo cui la crisi dell'edilizia sta esclusivamente o quasi nella legislazione urbanistica vincolistica e vessatoria che avrebbe preso corpo in questi anni.

Secondo costoro solo un sano ritorno — talvolta dichiarato, talvolta auspicato a mezza voce — ad una «sana anarchia» urbanistica primi anni '60, può mettere fine al dramma della mancanza di abitazioni, che, nelle grandi città soprattutto, da problema sociale rischia di diventare un problema di ordine pubblico.

Non c'è nulla di più sbagliato. Anche l'impossibile (e incivile) distruzione di ogni norma di controllo del territorio non ci riporta a una disordinata, ma reale, ripresa degli investimenti. La grave differenza di epoche oggettivamente non più comparabili tra loro sta in una colossale disparità di indicatori economici fondamentali: prezzo delle costruzioni e prezzo del denaro. Negli anni '60 mutui trentennali al 5% sono stati il motore essenziale degli investimenti; oggi in due soli anni la revisione dei prezzi e il costo del denaro raddoppiano le previsioni iniziali dell'investimento.

La legge regionale parte da questo dato economico-finanziario e lo affronta contestualmente a quello urbanistico.

La soluzione proposta, pur essendo il risultato di complesse iniziative e di faticose valutazioni, può essere espressa molto semplicemente così:

a) agli operatori pubblici e privati che promuovono programmi edilizi integrati conformi alla legge regionale, viene garantita una provvista finanziaria per tutto l'investimento (calcolato in un valore convenzionale oggi di 500.000 lire/mq.) al tasso di riferimento determinato, tempo per tempo, dal Ministro del Tesoro per le attività edilizie sostenute da leggi dello Stato. La Regione Lombardia ha ottenuto questo essenziale risultato attraverso una convenzione con il pool delle banche concessionarie della tesoreria regionale (Cariplo, BNL, Comit, Popolare di Milano). Le parti di edilizia privata destinata a cittadini che non superano determinati redditi, definite per convenzione comunale nei prezzi di vendita o di assegnazione, godono di una agevolazione in conto interessi della Regione del 6% per tutta la durata del mutuo;

b) nel rispetto della legislazione vigente, vengono introdotte procedure di forte accelerazione urbanistica, sia a livello regionale che comunale.

L'esperienza dirà se siamo sulla strada giusta. I tempi per questa dimostrazione di successo o di fallimento sono molto ravvicinati nel tempo.

Infatti, con una forte accentuazione di corretti principi di concorrenzialità, tra operatori e operatori, e tra Comuni e Comuni (se è vero che i ritardi in edilizia costano enormemente, allora bisogna premiare chi dimostra di volere e di potere operare subito), entro il primo semestre 1982 dovrebbero decollare progetti integrati di edilizia sovvenzionata pubblica, agevolata e convenzionata, per lotti minimi di 150/200 appartamenti, su aree comunque disponibili purché previste negli strumenti urbanistici a destinazione residenziale.

Se la macchina si muove, l'esempio lombardo potrebbe avere qualche ambizione di costituire un esempio, molto pragmatico e molto corretto, anche per altre parti del Paese.

L'interesse registrato, fino ad ora vastissimo, potrebbe essere un segnale incoraggiante.

Oreste Lodigiani

Vice Presidente Regione Lombardia

LEGGE REGIONALE N. 3



Promozione di interventi integrati di edilizia residenziale agevolata-convenzionata regionale, convenzionata e sovvenzionata

Art. 1 - Obiettivi generali

1. La presente legge promuove programmi integrati speciali regionali di edilizia residenziale agevolata-convenzionata regionale, convenzionata e sovvenzionata finalizzati a:

- assicurare il coordinamento e la più proficua utilizzazione dei finanziamenti pubblici e privati;
- perseguire la più razionale utilizzazione del territorio regionale e la migliore utilizzazione delle infrastrutture esistenti;
- favorire il rinnovo urbanistico ed il recupero edilizio.

Art. 2 - Programmi integrati speciali

1. I programmi integrati speciali di cui al precedente art. 1 sono quelli che di norma comprendono:

- per una percentuale del dieci per cento interventi di competenza degli I.A.C.P.;
- per una percentuale del cinquanta per cento interventi di cooperative edilizie e loro consorzi;
- per una percentuale del quaranta per cento interventi di imprese edili e loro consorzi.

2. Nel caso in cui i programmi non prevedano interventi degli I.A.C.P. la percentuale per gli stessi prevista al comma precedente viene portata in aumento alle cooperative e/o alle imprese edilizie.

Art. 3 - Caratteristiche dei programmi

1. Ciascuno dei programmi di cui al precedente art. 1 deve comprendere interventi la cui superficie utile, determinata ai sensi dell'art. 8 del D.M. LL.PP. 21 dicembre 1978, n. 822, non sia inferiore complessivamente a metri quadrati quindicimila.

2. Gli interventi devono essere previsti su aree o edifici dei quali i proponenti abbiano documentata disponibilità a scopo edificatorio e che siano compresi nel territorio di un comune o di più comuni limitrofi, destinati ad edilizia residenziale secondo gli strumenti urbanistici in vigore, preferibilmente inclusi in piani di zona di cui alla legge 18 aprile 1962, n. 167 e successive modificazioni ed integrazioni.

3. Le caratteristiche tecniche degli edifici e delle abitazioni, limitatamente agli interventi di edilizia agevolata e sovvenzionata compresi nei programmi, devono essere quelle determinate ai sensi dell'art. 16, ultimo comma e dell'art. 43 della legge 5 agosto 1978, n. 457 e successive modificazioni ed integrazioni.

Art. 4 - Procedure di presentazione dei programmi

1. I programmi di cui al precedente art. 1 devono essere presentati alla Giunta regionale, sottoscritti congiuntamente da tutti i soggetti attuatori e corredati dal parere favorevole del consiglio comunale o dei consigli comunali interessati.

2. I programmi dovranno contenere:

- a) la documentazione relativa alla piena disponibilità delle aree e/o degli edifici interessati agli interventi;
- b) l'estratto degli strumenti urbanistici in vigore relativi agli interventi previsti nel programma;
- c) progetto schematico-urbanistico del programma relativo a tutto l'insieme dei Comuni interessati nonché i progetti planivolumetrici, per ogni Comune, in scala non inferiore a 1 : 500;
- d) una relazione e il piano finanziario con l'indicazione della natura degli interventi e della loro ripartizione fra i singoli soggetti presentatori;
- e) una relazione tecnica con indicazione delle opere di urbanizzazione primaria e secondaria esistenti e di quelle progettate;
- f) una relazione, redatta dal progettista o dai progettisti e sottoscritta dai soggetti attuatori, contenente indicazioni circa la compatibilità dell'intervento con il contesto urbanistico esistente, con la normativa urbanistica vigente, con la presenza di eventuali vincoli ambientali, idrogeologici, storici ed artistici;
- g) il parere favorevole della commissione edilizia del comune o dei comuni interessati;
- h) il preliminare di convenzione in cui devono essere indicati:
 - gli oneri di urbanizzazione a carico dei soggetti che realizzano gli interventi, le modalità di controllo del Comune sui tempi di realizzazione degli interventi medesimi, nonché, limitatamente agli interventi di edilizia agevolata-convenzionata, i prezzi di vendita o di assegnazione degli alloggi;
 - i criteri di priorità per la vendita o l'assegnazione degli alloggi a favore di giovani coppie, di anziani o di categorie preferenziali di assegnatari, tra i quali prioritariamente magistrati, appartenenti alle forze dell'ordine e dell'esercito;

— l'impegno degli I.A.C.P. ad assegnare gli alloggi realizzati con preferenza ai soggetti che, superando i limiti di reddito previsti dal D.P.R. 1035 del 1972 e successive modificazioni, liberano gli alloggi degli stessi I.A.C.P. goduti a titolo di locazione;

— l'impegno delle imprese e loro consorzi a concedere la prelazione sul 20% degli alloggi da loro costruiti, a favore di soggetti che, superando i limiti di reddito previsti dal D.P.R. 1035 del 1972 e successive modificazioni, liberano alloggi degli I.A.C.P. goduti a titolo di locazione. Per favorire questa mobilità, gli I.A.C.P. interessati provvederanno, entro sessanta giorni dall'approvazione dei programmi di cui all'art. 6 della presente legge, a trasmettere alle imprese e loro consorzi elenchi di soggetti che hanno diritto alla prelazione. Tali soggetti devono esercitare il diritto alla prelazione entro e non oltre i successivi sessanta giorni;

— l'eventuale impegno alla realizzazione di interventi aggiuntivi autofinanziati.

Art. 5 - Contributi regionali

1. Per gli interventi di edilizia agevolata-convenzionata regionale previsti dai programmi di cui alla presente legge la Regione corrisponde agli istituti di credito mutuari e ad altri enti finanziari abilitati al credito fondiario, contributi in conto interesse, anche per il pre-ammortamento, al fine di contenere l'onere a carico dei mutuatari.

2. Il contributo regionale è stabilito nella misura del sei per cento del capitale mutuato nei limiti di cui al successivo comma; possono essere previsti mutui a tasso costante con ratei fissi o variabili nel tempo.

3. L'ammontare massimo dei mutui agevolati è stabilito in lire cinquecentomila per ogni metro quadrato di superficie utile abitabile.

4. I mutui concessi dagli istituti di credito di cui al primo comma del presente articolo, sono garantiti da ipoteca di primo grado sull'area e sulla costruzione e sono assistiti dalle garanzie sussidiarie della Regione per il rimborso integrale del capitale, degli interessi e degli oneri accessori; dette garanzie si intendono prestate con l'emissione del provvedimento regionale di concessione del contributo.

5. Il limite massimo di reddito per l'accesso ai mutui agevolati è stabilito in lire diciotto milioni riferito al reddito complessivo annuo familiare quale risulta nell'ultima dichiarazione dei redditi presentata da ciascun componente del nucleo familiare prima dell'assegnazione o dell'acquisto, ovvero prima della pre-assegnazione o della promessa di vendita, purché in data certa, dell'alloggio.

6. Ai fini della determinazione del reddito dei nuclei familiari costituiti, il reddito complessivo di cui al comma precedente è diminuito di Lire 1.000.000 per ogni figlio che risulti essere a carico; agli stessi fini, qualora alla formazione del reddito predetto concorrano redditi da lavoro dipendente, questi, dopo la detrazione dell'aliquota per ogni figlio che risulti essere a carico, sono calcolati nella misura del settantacinque per cento.

7. Per i nubendi il reddito complessivo è determinato dalla somma dei redditi risultanti dalle dichiarazioni dei redditi dei singoli.

8. Non possono essere destinatari di alloggi costruiti in regime di agevolata-convenzionata-coloro che risultano già proprietari di alloggio in territorio regionale.

9. Il Presidente della Giunta regionale, o l'assessore competente, se delegato, sentita la commissione consiliare competente, è autorizzato a modificare con propri decreti, almeno annualmente, per i programmi non ancora approvati:

- a) l'entità del contributo regionale di cui al precedente secondo comma, in relazione all'andamento del tasso di riferimento stabilito dal Ministro del Tesoro per l'edilizia residenziale pubblica;
- b) l'ammontare massimo dei mutui agevolati di cui al precedente terzo comma, in relazione all'andamento dell'indice ISTAT per il costo di costruzione;
- c) il limite massimo di reddito di cui al precedente quarto comma, in relazione all'andamento dell'indice ISTAT dei prezzi al consumo per le famiglie di operai ed impiegati.

Art. 6 - Procedure di approvazione dei programmi

1. La Giunta regionale approva quadrimestralmente, d'intesa con la competente commissione consiliare, i programmi ed i relativi piani di finanziamento degli interventi.

(segue)



LEGGE REGIONALE N. 3

2. La Giunta regionale deve presentare le proprie proposte alla competente commissione consiliare almeno trenta giorni prima della scadenza di ogni quadrimestre e deve deliberare in modo definitivo entro i termini di cui al successivo comma.

3. La Giunta regionale delibera definitivamente entro il 31 ottobre per i programmi presentati entro il 31 luglio, entro il 28 febbraio per quelli presentati entro il 30 novembre ed entro il 30 giugno per quelli presentati entro il 31 marzo.

4. Entro sessanta giorni dall'approvazione dei programmi da parte della Regione, i soggetti attuatori devono presentare al comune o ai comuni interessati i progetti esecutivi e le convenzioni relativi ai programmi approvati, corredati dalle richieste di concessioni edilizie previste dalle convenzioni.

5. Il consiglio comunale o i consigli comunali interessati devono approvare i progetti esecutivi di cui al comma precedente entro trenta giorni dalla presentazione; decorso tale termine i progetti si intendono approvati. In ogni caso il rilascio delle concessioni edilizie è disposto entro trenta giorni dalla scadenza del termine di cui al comma precedente.

6. L'approvazione dei singoli programmi ai sensi del precedente terzo comma costituisce, ove occorra e su conforme parere del Settore regionale competente in materia di urbanistica, approvazione dello strumento urbanistico esecutivo relativo agli interventi del programma integrato. Nel caso in cui i programmi riguardino porzioni di strumenti urbanistici esecutivi, l'approvazione di cui al presente comma deve intendersi riferita alle sole parti interessate dai programmi stessi.

7. L'approvazione dei progetti e delle relative convenzioni da parte del consiglio comunale o dei consigli comunali interessati costituisce, se necessario, variante al P.P.A. vigente e le aree riferite agli interventi di edilizia convenzionata vanno computate ai sensi dell'art. 2, terzo comma, della legge 28 gennaio 1977, n. 10, e riguardanti piani di zona previsti dalla legge 18 aprile 1962, n. 167 e successive modificazioni e integrazioni.

Art. 7 - Criteri di scelta dei programmi ammessi a contributo regionale

1. La Giunta regionale, d'intesa con la competente commissione consiliare, delibera i programmi di intervento ammessi a contributo, tenuto conto di:

a) coerenza con le linee della programmazione generale regionale e con gli specifici programmi e progetti di settore, previsti dal programma regionale di sviluppo;

b) impostazione urbanistico-territoriale che dovrà tendere alla realizzazione e/o al completamento di insediamenti compatibili con il processo di riequilibrio territoriale, con la migliore utilizzazione delle infrastrutture esistenti e/o previste e volte alla migliore integrazione delle funzioni collegate con la residenza;

c) presenza del progetto di interventi di edilizia sovvenzionata realizzata dagli I.A.C.P. con autofinanziamento o con utilizzazione dei fondi attribuiti dalla Regione ai sensi della legge 5 agosto 1978, n. 457; ove tali finanziamenti non siano già stati deliberati, l'approvazione del programma costituisce priorità per la localizzazione dei programmi di cui ai bienni 1982/83 e 1983/84;

d) compresenza, nei singoli programmi, di edilizia residenziale nuova e di interventi di recupero urbanistico-edilizio;

e) impegno alla realizzazione di parti autofinanziate realizzate ai sensi dell'art. 35 della legge 22 ottobre 1971, n. 865 e/o ai sensi degli artt. 7 e 8 della legge 28 gennaio 1977, n. 10;

f) razionalizzazione, industrializzazione ed organizzazione degli interventi con dimostrata economicità di produzione e di gestione, nonché ottimizzazione delle risorse;

g) specifiche priorità, garantite tramite convenzione, per giovani ed anziani, magistrati, appartenenti alle forze dell'ordine e dell'esercito;

h) specifiche priorità, garantite tramite convenzioni, per interventi che contemplino assegnatari, occupanti alloggi a titolo di locazione di edilizia residenziale pubblica con limiti di reddito superiori a quelli previsti dall'art. 17 del D.P.R. 30 dicembre 1972, n. 1035 e successive modifiche ed integrazioni;

i) acquisizione di contributi aggiuntivi comunali.

Art. 8 - Interventi regionali per finanziamenti contratti all'estero.

1. Qualora i soggetti attuatori dei programmi ammessi a contributo regionale contraggano prestiti con istituti di credito ed enti pubblici o privati di paesi appartenenti alla C.E.E., la Giunta regionale

è autorizzata nell'ambito e nei limiti dello stanziamento di cui al successivo art. 11, primo comma, lettera c), a stipulare apposite convenzioni come concorso alla copertura degli oneri relativi ai rischi di cambio, per un ammontare finanziario non superiore per singolo soggetto a quello eventualmente a carico della Regione ai sensi del precedente art. 5.

Art. 9 - Provvedimenti per il risparmio energetico - studi e ricerche

1. La Giunta regionale, d'intesa con la competente commissione consiliare, emana entro tre mesi dall'entrata in vigore della presente legge criteri specifici per concedere contributi in conto capitale ai soggetti attuatori dei programmi di intervento che realizzino gli interventi garantendo la riduzione dei costi relativi ai consumi energetici.

2. La Giunta regionale può acquisire l'apporto di consulenze specifiche, nel rispetto della legislazione regionale vigente, per l'attuazione della presente legge, specialmente in materia di risparmio energetico e nel settore economico-finanziario; può inoltre promuovere studi, ricerche e pubblicazioni per la migliore diffusione della presente legge e dei programmi presentati, nonché di quelli ammessi a contributo regionale.

Art. 10 - Convenzione per le operazioni finanziarie

1. La Giunta regionale può, mediante convenzione d'approvazione sentita la competente commissione consiliare, dare incarico alla Finlombarda S.p.A. Finanziaria per lo sviluppo della Lombardia, di promuovere le operazioni finanziarie necessarie alla miglior attuazione della presente legge.

2. Nella stessa convenzione dovranno essere definiti gli interventi finanziari che la Finlombarda S.p.A. si impegna ad effettuare, per il reperimento di ulteriori risorse rispetto a quelle messe a disposizione della Regione.

Art. 11 - (Norma finanziaria)

In relazione a quanto disposto dalla presente legge, sono autorizzate per il biennio 1982-1983 le seguenti spese:

a) la spesa di L. 250 milioni per l'anno 1982 per attività di studio e ricerca di cui al precedente art. 9, secondo comma;

b) la spesa annua di L. 1.500 milioni per la concessione dei contributi in capitale di cui al precedente art. 9, primo comma;

c) il limite d'impegno di L. 9.000 milioni, di cui L. 3.750 milioni per l'anno 1982, per la concessione di contributi in conto interesse di cui al precedente art. 5.

L'onere complessivo di L. 16.000 milioni per gli anni 1982 e 1983 trova copertura nel bilancio pluriennale parte seconda «Spese per i programmi di sviluppo», progetto 4.1.2.1. «Interventi regionali per la casa e la cooperazione in edilizia», tabella relativa a «Previsioni di spesa riferite a nuovi previsti provvedimenti legislativi».

In conseguenza a quanto disposto dai precedenti commi, nello stato di previsione delle spese del bilancio per l'esercizio 1982, parte seconda, ambito 4, settore 1, obiettivo 2, progetto 1 «Interventi regionali per la casa e la cooperazione edilizia» saranno istituiti i seguenti capitoli:

— capitolo 2.4.1.2.1.1334 «Spese per l'acquisizione di consulenze e per l'effettuazione di studi e ricerche, nonché di altre iniziative interessanti il settore della casa» con la dotazione finanziaria di competenza di L. 250 milioni;

— capitolo 2.4.1.2.1.1335 «Contributi in capitale relativi ad interventi finalizzati al risparmio energetico in opere di edilizia abitativa agevolata-convenzionata», con la dotazione finanziaria di competenza di L. 1.500 milioni;

— capitolo 2.4.1.2.1.1336 «Corresponsione agli Istituti di credito mutuantili dei contributi in conto interesse per il pre-ammortamento e l'ammortamento dei mutui contratti per interventi di edilizia agevolata-convenzionata previsti nei programmi integrati speciali regionali, con la dotazione finanziaria di competenza di L. 3.750 milioni».

Art. 12 -

La presente legge è dichiarata urgente ai sensi dell'art. 127 della Costituzione e dell'art. 43 dello Statuto della Regione ed entra in vigore il giorno successivo alla pubblicazione sul Bollettino Ufficiale della Regione.

Approvata nella seduta del 3 dicembre 1981

Pubblicata il 4 gennaio 1982

anno 4 numero 19-20

dicembre 1981

HINTERLAND

design and context of architecture for the
management of actions on territory

projet et contexte de l'architecture pour la
gestion des interventions sur le territoire

disegno e contesto dell'architettura per la gestione
degli interventi sul territorio

direttore Guido Canella

hanno redatto questo numero:

Enrico Bordogna

Donatella Braghin, Nayla Renzi

REDAZIONE:

Via Revere 7, 20123 Milano, tel. 4695222-4695333

Direttore Responsabile: Guido Canella

© Hinterland s.r.l., Via Revere 7, 20123 Milano, tel. 4695222-4695333

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati
Manoscritti e fotografie anche se non pubblicati non si
restituiscono

AMMINISTRAZIONE:

Nuova Quadratum, Via Turati 8, 20121 Milano, tel. 6571392

Pubblicazione trimestrale registrata al Tribunale di Mi-
lano N. 152 del 15/4/1977

Fotocomposizione: Intercompos, Via Dugnani 1, Milano

Stampa: Graphis 78, Via Trieste 20, Pioltello (Milano)

PROMOZIONE ABBONAMENTI: Hinterland s.r.l., Via
Revere 7, 20123 Milano, tel. 4695333

Abbonamento a 4 fascicoli:

Italia LIT. 20.000

Estero LIT. 30.000

Copia arretrata LIT. 5.000

Gli abbonamenti possono avere inizio in qualsiasi pe-
riodo dell'anno. Per cambio di indirizzo informarci al-
meno 20 giorni prima del trasferimento allegando l'eti-
chetta con la quale arriva la rivista.

È disponibile la raccolta in 2 volumi, rilegati in tela e
completi di indici e traduzioni, della prima e della se-
conda serie di HINTERLAND (numeri 1-6; numeri 7-16)
al prezzo di LIT. 25.000 (escluse le spese di spedizione).

PUBBLICITÀ: Nuova Quadratum, Via Turati 8, 20121 Mi-
lano, tel. 6572907

Ricordiamo che ABBONAMENTI e CORRISPON-
DENZA REDAZIONALE vanno indirizzati a:
HINTERLAND, VIA REVERE 7, 20123 MILANO
telefoni (02) 4695222/4695333

Errata corrige: sul n. 15-16, luglio-dicembre 1980: pag. 3, il sag-
gio di C. Cattaneo *Sui dazj suburbani di Milano* risulta attribuito
al 1836 in luogo che al 1863; pag. 59, illustr. 4, il progetto delle
Saline di C.-N. Ledoux risulta attribuito a Chaux de Fonds in luogo
che a Chaux, tra i villaggi di Arc et Senans, presso Besançon.

Per una critica della ragione funzionale Guido Canella 2

Economia industriale ed espansione ottocentesca:
La città come merce in esposizione Giorgio Muratore 4

Dal ritardo l'accelerazione:
Stato militare e stato industriale Enzo Collotti 14

Città, campagna e industrializzazione:
Mercato fiera esposizione come variabili di sviluppo (2) Guido Canella 20

Schede: Identità di una cultura di confine: 32. Salonicco: da crocevia
bizantino a bazar ottomano 34. Salonicco: dalla Fiera la città agenzia
36. Salonicco 1978: riscoperta del recinto espositivo (E. P. Dimitriadis,
D. A. Fatouros, A. -P. Lagopoulos) Identità di una cultura di confine:
38. Lione: da municipio romano a nodo di lungo corso 40. Lione: tra
Saona e Rodano il sedime mercantile 42. Lione 1980: tra conversione
e decentramento (J. Rev) Identità di una cultura di confine: 44. Bar-
cellona 1914: tra Positivismo e Razionalismo 46. Barcellona 1929:
Esposizione equilibrante a ponente 48. Barcellona 1929: Eclettismo e
Avanguardia (I. de Solà Morales)

Schede: La costruzione di un mercato nazionale: 50. Milano 1881-1906:
verso la capitale agli scambi 52. Torino 1884: verso la capitale indu-
striale 54. Roma 1911: verso la capitale rappresentativa (R. Riccini)

Schede: L'espansione della città moderna: 56. Roma E42: verso la
cittadella del Regime (R. Riccini) L'espansione della città moderna:
58. Napoli 1940: nella proiezione Oltremare (C. Cocchia)

Per una Fiera direzionale intervista a Michele Guido Franci 64

Apparati transitori come incisioni permanenti:
Esposizioni e Fiere nel piano urbano Piero Bottoni 68

Schede: L'espansione della città moderna: 74. Bologna 1934: gli scam-
bi come cardo razionalista (F. Sabatelli)

Incentivo economico come incentivo territoriale:
La Fiera come asse di sviluppo Giuseppe De Finetti 76

Milano in una cultura di frontiera:
Il «genius loci» della direttrice nord-ovest Guido Canella 80

Schede: 86. Sulla Fiera il centro metropolitano: Milano: uno sbocco
per gli anni Ottanta (D. Braghin, N. Renzi)

Libri ricevuti 90

Traduzioni: Delia Galletti, Pierangela Mazzarino, James Pallas, Pa-
trizia Passamonti, Vivien Sinnott. Copertina: Valentino Parmiani.

PER UNA CRITICA DELLA RAGIONE

Questo numero sulle esposizioni universali e campionarie prosegue e completa quello dedicato a *fiere, itinerari, mercati nella formazione della città moderna*. L'intitolazione alla città scambiata deve essere intesa in senso transitivo e intransitivo: transitivamente, per il variare dei ruoli e della reciproca gravitazione sul territorio al variare tanto dei rapporti di produzione nella società urbana e nella società rurale, quanto tra mondo dello sviluppo e mondo del sottosviluppo; intransitivamente, per l'espressione di una condizione antropologica, impressa anche nel paesaggio, durante un lungo succedersi di contrasti e di contaminazioni tra *civiltà artificiale* (nel significato etimologico) e *naturalismo*.

Dall'antichità ci viene tramandata una letteratura che ha riscontrato nel paesaggio antropico una espressione tra le più autentiche dei problemi affrontati e formalizzati dalla società, proponendosi come scienza proprio nell'attitudine a interpretare dell'assetto fisico i tratti significativi del suo divenire. La strutturalità, cioè l'interdipendenza, degli assetti insediativi dai fattori e dai rapporti di produzione ha finito per dar corpo e identità alle supposizioni, pervenendo a importanti risultati dall'apporto di osservazioni riscontrate per via morfologica. Un passo decisivo in questa direzione è stato compiuto prima dell'Ultima guerra dalla Scuola franco-belga, con le intuizioni di Henry Pirenne, con le decifrazioni urbanistiche di Marcel Poète, con la pubblicazione delle *Annales*.

Estesi un po' dovunque in questo Dopoguerra, in Italia essi hanno trovato un importante riscontro negli studi sull'architettura e proprio in quella parte più protesa alla riformulazione teorica della sua progettazione. Tuttavia, se questi hanno concorso all'analisi costitutiva della città storica, hanno mancato di propositività nella diagnosi del presente e del destino dell'insediamento, abbandonandoli, come nell'emergenza di una *catastrofe*, all'interpretazione e all'iniziativa di speciali corpi disciplinari, politico-amministrativi, tecnici, professionali.

I materiali raccolti in questi due numeri vogliono incoraggiare la progettazione d'impegno ad abbandonare il piano puramente autoriflessivo, di conforto nell'allusione o nella nostalgia (come unica dimensione dominabile e, perciò, autentica), per misurarsi sul terreno propositivo e operativo. A ciò essa può essere indotta anche dalla considerazione che nella storia dell'insediamento e dell'architettura vanno ristretti i margini del protagonismo, della folgorazione individuale e soggettiva, della profezia emessa dall'isolamento dissenniente. Dacché perfino gli esempi considerati *rivoluzionari*, più che testimoniare un'astanza ideologica, astratta, nell'estremizzazione della denuncia e dell'ammonimento, appaiono radicati in una ragione espressa, anche in forma di contraddizione, da una congiuntura che trova impulsi determinanti nella società o, almeno, nella sua parte vitale.

Prendiamo il caso della secolare contrapposizione *città-campagna*, dove si è a lungo scontata la sopraffazione dell'una sull'altra come fatale, fisiologica, all'evolversi stesso del Capitalismo: da questa persuasione si è imposta una concezione categorica della tipologia architettonica che ha rinunciato a scoprire le connessioni complesse con due strategie ben determinate e distinte che attribuivano alla città o, alternativamente, alla campagna la funzione direttrice nel localizzare scambi, industrie, residenze, definendo ruoli e dimensioni differenziati alla concentrazione, alla diffusione, alla rappresentatività.

Prendiamo il caso della nozione di *funzionalismo*, per due secoli assunta come uno dei presupposti fondamentali dell'Architettura razionalista: dapprima, imposta come necessità universale (ma in realtà univocamente connessa all'egemonia urbana sugli scambi, sull'industria, sulla residenza, sui servizi) e, di recente, messa sotto accusa per il rigido particolarismo tardopositivista, proiettatosi nell'espressione patologica di una organizzazione spaziale incapace di adattarsi alle tecnologie avanzate ormai disponibili ai nuovi comportamenti sociali.

Prendiamo il caso, ancora, dell'architettura delle esposizioni universali, promossa, nei caratteri eccezionali e dimostrativi, come paesaggio di anticipazione di un prossimo venturo, dove una funzionalità di grado superiore con effetto a distanza consentiva il superamento del particolarismo tipologico nel precario e nel fantasmagorico, pervenendo a una cittadinanza isolata, nella rarefazione dei parchi o delle piazze d'armi ormai in disuso, sottratta ai confini di tempo e di luogo, ma in realtà strumentale all'imposizione di certi *trends* di sviluppo e, quindi, progressivamente: dalla contrattazione dei mercati mondiali all'esportazione di figurazioni, comportamenti, tecnologie, *know-how*.

Per contro, il caso della conversione del patrimonio monumentale si riduce a una sorta di museificazione per anastilos di un passato da memorizzare, ma alterato e svuotato delle stesse ragioni costitutive e reso alla mercé di casuali travasi (istituzionali, terziari, residenziali), invocati da una presunta cultura *sommersa* e senza radici, ma spesso sollecitati dal ristagno dell'iniziativa immobiliare e fatti salvi dalla perdita di fede nell'ideazione progettuale. Così come la tutela degli ambienti naturali, ormai regredita al grado zero dell'ecologia, quasi a risarcire con squarci incontaminati la libertà di manovra sulle aree soggette alla pressione della rendita fondiaria.

Su tali presupposti, dunque, nel recente passato si sono fondate per adesione incondizionata le istanze dell'*internazionalismo*, del *funzionalismo*, dello *zoning*. Sulla più recente crisi di questi presupposti si vanno rifondando per rigetto le istanze di sradicamento dal contesto e di indifferenza alla destinazione.

Ma quante volte la cultura degli architetti ha cercato di rinnovarsi orientandosi per paura dell'anacronismo più che per ragioni interiori, pretendendo poi l'assoluzione di una buona fede sorpresa?

A ben guardarlo storicamente, insieme a certi effetti ripugnanti, il Capitalismo mostra la capacità di continuamente rigenerarsi, nell'autocritica, nella contraddizione, nel frequente rinnegarsi, per cui ogni derivazione deterministica da un presunto sviluppo lineare del suo avventuroso cammino risulta arbitraria e, alla lunga, labile e mistificante.

Che fare allora? Su cosa costruire possibili alternative per una progettazione d'impegno?

Nell'insieme e implicitamente, questo numero può offrirsi come premessa ad alcune indicazioni di metodo che, per essere praticate, impongono l'abbandono di alcuni schemi convenzionali.

In primo luogo, il modello di una metropoli universale (*Milano come Boston*), espressione avanzata e irrinunciabile di una civiltà occidentale neocapitalistica valida ovunque, e da subire comunque (pena l'emarginazione dai centri di comando) nella tendenza ad incrementarsi per rigonfiamento, concentrazione e accentramento, alla quale contrapporre il ripristino di un'identità fisiologica, capace di riesprimere e valorizzare coerentemente, punto a punto, risorse e potenzialità contestuali.

In secondo luogo e conseguentemente, una storia e una strategia dell'insediamento e dell'architettura contemplate univocamente dal centro, dalla città, dallo sviluppo accentrato, alla quale contrapporre dialetticamente una storia e una lotta di sopravvivenza (non necessariamente e sempre perenni e rese subalterne) viste dalla periferia, dalla campagna, dalle percorrenze di lunga distanza.

In terzo luogo e conseguentemente, una classificazione tipologica particolare per posizione, permanenza, mutazione coerenti alla *forma urbis* (*l'arte di costruire la città* o, più volgarmente, la sua tensione al decoro e a un'immagine di modernità), ricavata dal grado di conformità (per fronte, impianto, allineamento, emergenza) al regime storico tra proprietà pubblica e privata, da confrontare con una tipizzazione di maggiore indeterminazione funzionale, per movimento, discontinuità, radicalità protese verso il centro da lontano e da un'urbanizzazione estesamente diffusa, per sedimentarvi soltanto le necessità collettive rituali, strumentali, rappresentative, come nel recinto di un'acropoli o di un santuario, attraverso una figurazione articolata su tutti i fronti e oltre l'imposta di copertura. La monumentalità rattrappita o esorcizzata dalla domesticità di Epoca moderna, risulterebbe così per complesso di colpa (non ancora rimosso) di una città, nella cui ragione ha prevalso l'accumulazione per sottrazione dalla campagna.

In quarto luogo e per esempio, un *terziario urbano* interamente da subire o tutto da scongiurare (come già avvenne nel Secolo scorso per l'industria), da disincagliare da una logica di egemonia rigida e integralista e, invece, da impiegare differenzialmente e diffusamente come incentivo riabilitativo dei settori in crisi (agricoltura, industria, artigianato, scambi, istruzione, cultura, ricerca, ecc.), secondo tipi promiscui da configurare caso per caso, luogo per luogo, lungo un nuovo regime metropolitano di accessibilità facilitata.

Pertanto, a un riscontro puramente emotivo (a botta e risposta sulla stampa quotidiana) nelle ipotesi e nelle scelte di insediamento e dell'architettura (cui, purtroppo, vanno inclinando anche le amministrazioni democratiche, spesso divise al loro interno da interessi di parte), dove agli architetti tocca ormai il compito dell'addobbo e dell'immagine generica (da *consulting engineering*, come può provare la Fiera di Bologna), qui si contrappone la necessità di un ritorno alla capacità di intendere e riesprimere il *genius loci*. Non tanto nell'interpretazione fornita di recente da Christian Norberg-Schulz: *Le condizioni socio-economiche funzionano un po' come la cornice di un quadro: offrono uno «spazio» allo svolgere della vita, ma non ne determinano i significati esistenziali, che avendo radici ben più profonde sono precisati dalle strutture dell'essere-al-mondo, già analizzate da Heidegger nell'opera classica Sein und Zeit (1926) (...) Il luogo rappresenta quella parte di verità che appartiene all'architettura: esso è la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo, la cui identità dipende dall'appartenenza ai luoghi (1), quanto, piuttosto, in quella, più antica e autentica — alla quale ci siamo sempre attenuti —, che alla voce *genius loci* dice: *Come l'uomo, così pure ogni luogo (contrada, selva, città, casa, porta), ogni Stato, ogni focolare, ogni singola condizione o circostanza o qualità, ogni operazione, ufficio, negozio, ecc. avevano il loro genio, il quale era intimamente connesso all'esistenza del luogo, ecc. (2)*. Nel senso, cioè, evocato ancor prima di Cristo da Virgilio (3) e da Tito Livio (4), rispettivamente, per la predestinazione e la fondazione di Roma. E, poi, da Alexander Pope nel 1731:*

Per ogni cosa interroga il genio del luogo;

Alle acque egli ordina di sgorgare o prosciugarsi;

Le alture ambiziose i cieli incita a scalare;

Le valli come teatri digradanti incalza;

La campagna egli richiama, e distese radure egli dischiude;

Foreste generose riunisce e l'ombra dalle ombre distingue;

Le linee prefigurate ora spezza, ora raddrizza,

Mentre piantumi egli dipinge e progetta mentre t'affatichi (5).

Ma anche in quello proposto nel 1958 da S. Lang a proposito di Vienna: *Il Diciannovesimo secolo fu l'Età buia della pianificazione urbana. I vecchi concetti andarono persi, l'anima e il corpo delle città si disintegrarono. Alla metà del Diciannovesimo secolo, il significato spirituale e la sacralità della città, in quanto tale, andarono persi. Inoltre, la sua interna coerenza andò allentandosi allo stesso tempo in cui essa perdeva la propria immagine esterna con lo smantellamento della cinta fortificata. Nessuna metropoli dimostra questo stato di cose più compiutamente di Vienna. È un secolo quest'anno che venne bandito il concorso per la creazione della Ringstrasse. Ciò che accadde, dopo che l'Imperatore ebbe dato disposizioni per il concorso, è in essenza lo spirito del Diciannovesimo secolo: pianificazione-sulla-carta, ammesso che si possa usare la parola «pianificazione». Come Vienna sfuggì alle peggiori conseguenze e come il genius loci si affermò e pervenne al riscatto della città sarà qui riferito (6).*

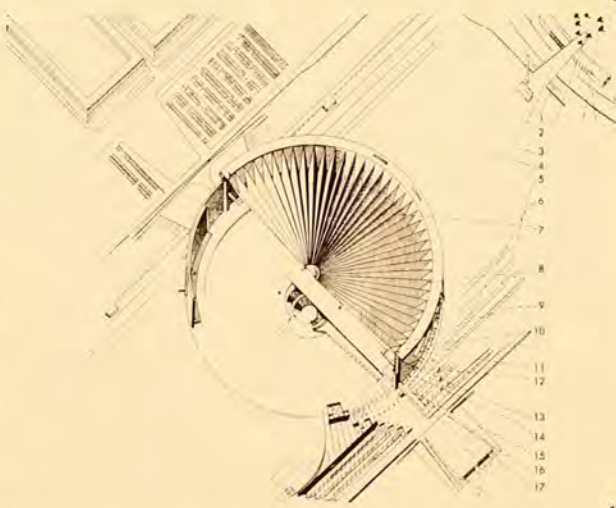
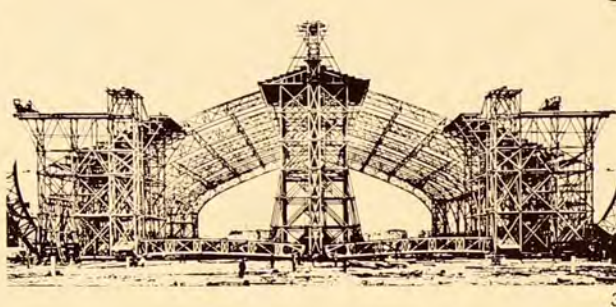
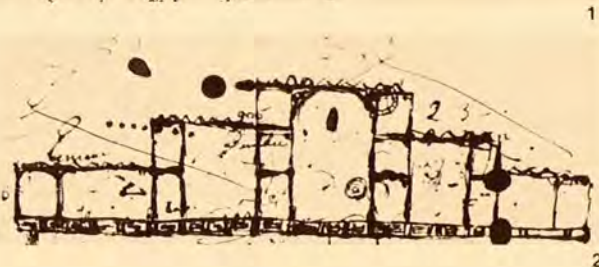
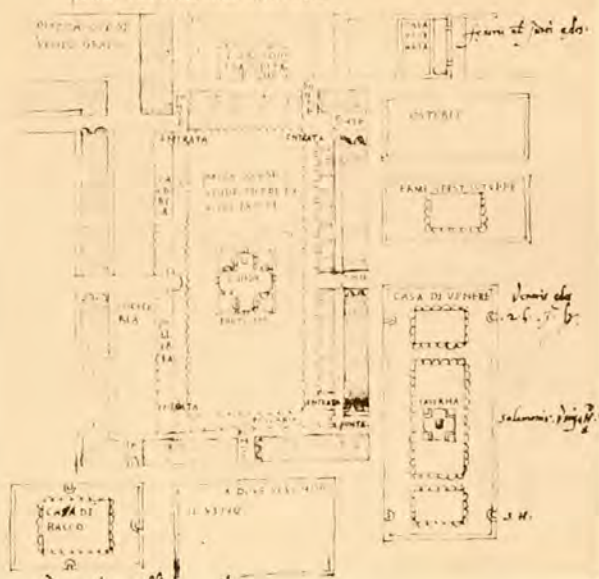
Ci sembra importante, dunque, cimentarci sull'esistenza di un *genius loci*, diverso da quello progressivamente istituzionalizzato nelle capitali, partecolare e operante nelle città alimentate a una cultura di confine (Lione, Milano, Barcellona, Salonicco, richiamate in questo numero), dove esposizioni e fiere hanno continuato a svolgere un ruolo determinante nei giochi dello scambio — come lo ha definito Fernand Braudel (7) — ma, comunque, non univoco né irreversibile. Così che esso può essere riguardato fuori da un'ottica storicistica, intesa come mossa da predestinazione o fatalità. Quella predestinazione e quella fatalità che legittimano le *false coscienze* dell'utopia, della conservazione, del neotecnicismo, del diritto alla felicità, ecc. ecc.; e che incoraggiano ad arrendersi o a «darsi da fare».

Sosteneva Walter Benjamin nel 1939: *Al concetto di un presente che non è passaggio, ma in bilico nel tempo ed immobile, il materialista storico non può rinunciare. Poiché questo concetto definisce appunto il presente in cui egli per suo conto scrive storia. Lo storicismo postula un'immagine «eterna» del passato, il materialista storico un'esperienza unica con esso. Egli lascia che altri sprechino le proprie forze con la meretrice «C'era una volta» nel bordello dello storicismo. Egli rimane signore delle sue forze: uomo abbastanza per far saltare il continuum della storia (8).*

Questo scrivere del presente per suo conto può diventare la progettualità. Ma, per scrivere con cognizione di causa, essa deve rifondarsi scientificamente, così da interpretare e far lievitare ogni volta l'essenza di un dominio virtuale e realizzabile, pure assai impegnativo da inseguire tra ideazioni, lavorazioni, scambi, speculazioni; tra conversioni, contrattazioni; tra trasmissioni, transumanze; tra uffici e fabbriche; tra monumenti e mercati; ecc. ecc. A chi affidare questo compito? Per ora sappiamo, almeno, a chi non affidarlo: *La pubblicazione del barone Vacani assume, a nostro giudizio, il valore di una primizia nella storia dell'architettura nostrana, in quanto documenta una tendenza duplice che ebbe da allora in poi grande fortuna: l'attività dei dilettanti e l'uso di trattare i grandi problemi architettonici della città mediante disegni. Dilettanti salottieri il Vacani ed il Beccaria, disegnatori e nulla più i quattro architetti che arzigogolano le loro figurazioni attorno alla mole del Duomo come se stessero decidendo un problema ornamentale, la traccia di un intarsio, la composizione di un ricamo. Non uno degli otto schemi messi a raffronto che risolve il problema della piazza in funzione della trama della città, non uno che tenda a fondere in modo efficaci gli spazi da aprire attorno al Duomo con la maglia stradale antica, orientata in modo discordo rispetto al tempio. È proprio questa la tara capitale che il Cattaneo vide e colpì con la sua critica, critica ancor oggi importante in quanto l'iniziativa illustrata dal barone Vacani non fu, lo ripetiamo, che una primizia e segnò l'inizio di un'era che dura tuttora: l'era della scuola di architettura ridotta a scuola d'ornamento, a palestra di dilettantismo; l'era senza architettura (9).*

Guido Canella

Die Idee, zu offern die Bau- und Stadt-Verhältnisse, wie sie sich im Laufe der Zeit entwickelt haben, ist ein sehr wichtiges Element der Stadtgeschichte. Sie ist die Grundlage für die Beurteilung der Stadtentwicklung und die Feststellung der Ursachen der Veränderungen. Sie ist die Grundlage für die Feststellung der Ursachen der Veränderungen. Sie ist die Grundlage für die Feststellung der Ursachen der Veränderungen.



1. Filarete, Progetto di «forum contido», o piazza di mercato alimentare, 1461-1464. 2. J. Paxton, Schizzo per il Palazzo di Cristallo in Hyde Park per l'Esposizione Universale di Londra, 1850. 3. F. Dutert e V. Contamin, Galleria delle macchine alla Esposizione Mondiale di Parigi, 1889. 4. E. Beaudouin e M. Lods, Progetto di Palazzo per esposizioni per Parigi, 1935.

(1) In C. Norberg-Schulz, *Genius loci - Paesaggio, ambiente, architettura*, 1976, Electa, Milano 1979, pag. 6.

(2) In K.E. Georges, *Lat.-Deutsches u. Deutsch-Lateinisches Schulwörterbuch*, 1876, trad. it. F. Colnaghi, *Dizionario latino-italiano e italiano-latino*, 1891, Rosenberg e Sellier, Torino 1954, vol. I, pag. 1192.

(3) Cfr. P. Virgilio Marone, *Aeneis*, 29-19 a.C.; trad. it. R. Calzecchi Onesti, *Eneide*, libro V, Mondadori, Milano 1971, pag. 214-215, verso 95.

(4) Cfr. Tito Livio, *Ab Urbe condita libri*, 26 a.C.-19 d.C.; trad. it. G. Vitali, *Storia di Roma*, libro XXI, cap. 62, Zanichelli, Bologna 1972, pag. 143.

(5) In A. Pope, *Epistle IV to Richard Boyle Earl of Burlington*, 1731, in *The select Poetical Works*, Tauchnitz, Leipzig 1848, pag. 227, versi 55-64.

(6) In S. Lang, *Vienna and the Genius Loci*, in *The Architectural Review*, n. 738, luglio 1958, pag. 21.

(7) Cfr. F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII)*, II. I giochi dello scambio, 1979, Einaudi, Torino 1981.

(8) In W. Benjamin, *Angelus Novus - Saggi e frammenti*, 1955, Einaudi, Torino 1962, pag. 81.

(9) In G. De Finetti, *Per la piazza del Duomo di Milano - Frammenti di Carlo Cattaneo con chiose*, in *La città - Architettura e politica*, a. II, n. 1, gennaio-febbraio 1946, pag. 5.

Giorgio Muratore

LA CITTÀ COME MERCE IN ESPOSIZIONE

*Le esposizioni universali sono luoghi di pellegrinaggio al feticcio merce. «L'Europa si è mossa per vedere delle merci», dice Taine nel 1855. Le esposizioni universali sono precedute da esposizioni nazionali dell'industria, di cui la prima ha luogo nel 1798 sul Campo di Marte. Essa nasce dall'intento di «divertire le classi operaie e diventa per loro una festa di emancipazione». La classe operaia è in primo piano come cliente. L'ambito dell'industria dei divertimenti non si è ancora formato. Esso fa tutt'uno con la festa popolare. (...) Le esposizioni mondiali trasfigurano il valore di scambio delle merci; creano un ambito in cui il loro valore d'uso passa in secondo piano; inaugurano una nuova fantasmagoria in cui l'uomo entra per lasciarsi distrarre. L'industria dei divertimenti gli facilita questo compito, sollevandolo all'altezza della merce. Egli si abbandona alle sue manipolazioni, godendo della propria estraniatura da sé e dagli altri (...)» (1). Con queste parole — ci si scuserà la lunga citazione — Walter Benjamin, tra i primi in anni recenti, riscopre alcuni dei significati portanti di una delle esperienze cardinali del Diciannovesimo secolo. Non a caso, infatti, nell'economia complessiva del suo lavoro incompiuto su *Parigi capitale del XIX secolo*, il capitolo sulle *Esposizioni* riveste un significato affatto particolare, anzi, a ben vedere, costituisce, anche se in embrione, il centro di gravità di tutta la sua acutissima analisi. Analisi che, come sappiamo, è andata ben oltre la rilettura dei *luoghi comuni*, dei capitoli tradizionali e dei caposaldi monu-*

mentali dell'universo metropolitano moderno, per riscoprire attraverso una serie ininterrotta di occasioni al limite della marginalità e secondo un'ottica che oggi non sfuggirebbe alla angusta etichetta della «trasversalità», il tessuto complesso e contraddittorio attraverso il quale si erano manifestate in origine le dimensioni reali della città moderna e della vita contemporanea. Le Esposizioni Universali, quindi, in questa prospettiva rivestono un significato e un ruolo che non hanno eguali nell'economia dello sviluppo di una moderna coscienza (o di una antica incoscienza?) metropolitana. Dalla fine del Diciottesimo secolo in poi i miti e i fasti di un industrialismo selvaggio e che ha già maturato la svolta delle prime grandi rivoluzioni tecnologiche vengono celebrati periodicamente secondo uno schema e secondo un'ipotesi didascalico-espositiva che nel corso di tutto il Secolo successivo, pur attraverso mutazioni e relativi cambiamenti, mantiene intatta, o quasi, la sua ideologia di fondo.

Occasioni evidenti di celebrazione mercantile dei nuovi prodotti, delle nuove macchine e dei nuovi modelli, momenti di affermazione e di conquista dei nuovi mercati da parte di grandi e piccole concentrazioni capitalistiche, le Esposizioni diventano, nonostante tutto, anche l'occasione di uno scambio di esperienze e di conoscenze, di notizie e di informazioni che riescono a mettere in moto tutta una serie di meccanismi culturali e ideologici tali da non passare inosservati agli osservatori più sensibili. E se infatti da un lato, come notava Benjamin, esse significano già il momento di verifica e di aperta contraddizione per le più deboli delle nuove ipotesi di riassetto sociale (come nel caso dei sansimoniani, per esempio, di fatto travolti dalle incongruità e dalla irrisolta contraddizione dell'inedito rapporto tra industrializzazione globale e lotta di classe), d'altro canto nella ostentazione esasperata degli aspetti più palesemente «progressivi» dell'universo produttivo, consentivano di operare, come nel caso del giovane Marx, una serie di analisi che non mancheranno, nei decenni a venire, di conferme e di verifiche numerose. Come non porre, perciò, in diretta relazione alcuni celebri passi del *Capitale* dedicati espressamente al *carattere di feticcio della merce* con l'esperienza diretta, con le sensazioni immediate indotte, ad esempio — nel caso specifico — dalla celebre Esposizione londinese del 1851 (2)? Ma, anche e soprattutto, rileggendo i *Manoscritti* del 1844 tutti impregnati sul tema della *metamorfosi* del mondo degli oggetti, come non considerare l'esperienza parigina del giovane Marx che proprio in quella metropoli aveva già maturato alcune delle sue idee e delle sue analisi più originali, appunto a contatto con il mondo è il clima delle prime grandi Esposizioni mondiali? E come non sottolineare a questo punto la impressionante coincidenza, non solo cronologi-

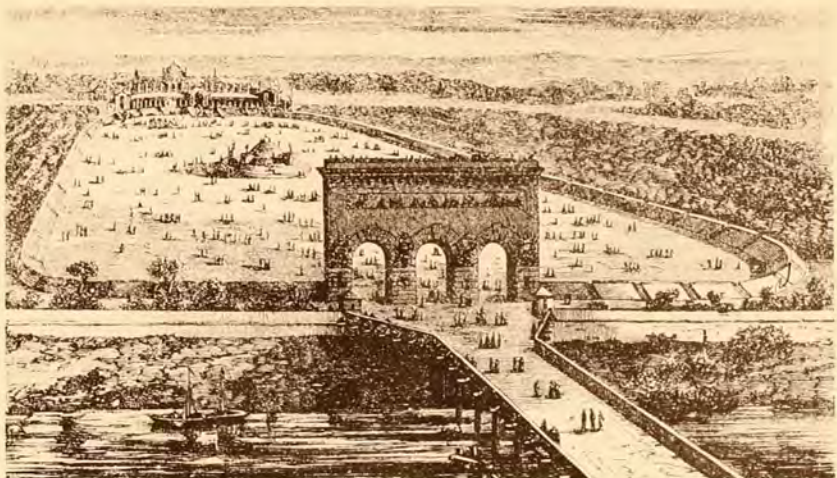
ca, tra la stesura di quei fondamentali *Manoscritti economico-filosofici* e la pubblicazione (avvenuta sempre nello stesso 1844) di uno dei testi più esplosivi e formidabili del Secolo, quell'*Autre Monde* di Grandville che portava in epigrafe l'eloquente sottotitolo: *Transformations, Visions, Incarnations, Ascensions, Locomotions, Explorations, Peregrinations, Excursions, Stations, Cosmogonies, Fantasmagories, Réveries, Folatrerries, Faceties, Lubies, Métamorphoses, Zoomorphoses, Lithomorphoses, Métemp-sycoses, Apothéoses et autres choses* (3)? Evidentemente, l'evoluzione dei tradizionali modelli di sviluppo e di consumo della metropoli contemporanea (prendendo quale campione la Parigi prehaussmaniana, quella della Restaurazione, di Luigi Filippo e dei *Passages*, per intenderci), se da un lato stentava a trovare la via di un modello di sviluppo realmente alternativo in quanto a dimensione e a qualità agli schemi preottocenteschi, dall'altro delegava periodicamente al fenomeno *esposizione* una serie di funzioni e di simboli che, benché assolti senza una continuità stringente, significavano per la città stessa molto di più di quanto siamo indotti a considerare. La precarietà, la provvisorietà e la perifericità di queste realizzazioni, che assorbono in sé le valenze della fiera e del parco, dello sfarzo capitalistico e della miseria dello svago di massa, diventano l'elemento caratteristico di un nuovo modo di usare la città, di un nuovo modello di consumo che la città moderna farà poi proprio nel suo complesso e che anzi ne costituirà per l'avvenire uno degli elementi fondamentali di stimolo e di progressiva trasformazione (4). Anzi, sarà proprio questa complessiva e inarrestabile trasformazione della città e dei suoi elementi costitutivi in merce, questo nuovo apparire del costruito sotto *forma di merce*, che determinerà quella rivoluzione nell'uso e nel consumo della città moderna che sullo scorcio degli ultimi anni del Secolo esploderà in tutta la sua nuova dimensione metropolitana (5).

Non è qui certo il caso di ripercorrere nei dettagli la vicenda puntuale delle Esposizioni così come esse si sono manifestate attraverso tutto il Diciannovesimo secolo. Né ci pare utile in questa sede soffermarci ancora, altri già lo hanno fatto (6), sui caposaldi costituiti dalle grandi Esposizioni che più di altre hanno segnato il Secolo: quella di Londra del 1851, quella di Parigi del 1867, quella di Vienna del 1873, quella di Filadelfia del 1876, quella di Parigi del 1889, quella di Chicago del 1893 e ancora quella di Parigi del 1900 (7). Non ci pare utile insistere ancora sulla affermata e discutibile ipotesi di una continuità implicita che legherebbe secondo alcuni (8) l'adozione delle nuove tecnologie alla scoperta di nuovi stili, l'affermarsi di nuovi modelli progettuali e la nascita di un embrionale Movimento moderno la cui mitica continuità di sviluppo at-

traverserebbe, così, le vicende storiche degli ultimi due secoli. Se tutto ciò può anche essere vero, e per taluni livelli di palese immediatezza (ma anche di ovvia epifenomenicità) è senz'altro vero, ci sembra però più utile lo sforzo di comprendere ancora quanto ci sia di indagato, ma di portante, oltre la facciata di quanto giace dietro l'apparenza di un sipario stilistico il cui rinnovamento morfologico, spesso, serve solo a celare una continuità strutturale che va ben oltre, anzi nega e contraddice sostanzialmente, fratture e punti singolari.

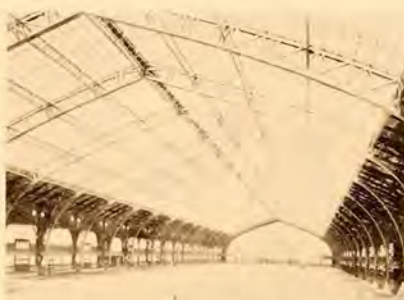
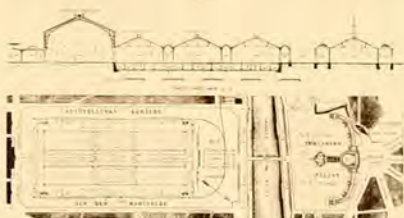
In questa prospettiva, la serie delle innumerevoli esposizioni più o meno *universali* ci servirà non tanto per segnalare qua e là l'invenzione e la scoperta di una tecnologia nuova o la nascita e l'affermazione di questo o di quell'interprete, di quell'architetto o di quell'urbanista, cioè, che meglio di altri si sono fatti interpreti dello spirito del tempo materializzandolo nelle strutture effimere di questa o di quella Esposizione; quanto e soprattutto ci sembra utile ricercare il significato che l'intera vicenda specifica ha avuto e, fatte le dovute distinzioni, continua ad avere nell'individuare un modello di sviluppo alternativo nei tradizionali modelli di consumo della città moderna e contemporanea. Tale ci sembra, infatti, il senso più proprio dell'intera catena di esperienze, di questa ricorrente concatenazione di eventi congruenti e in fondo difficilmente comprensibili se non colti proprio in questo loro continuo susseguirsi, nella reiterazione di un modello di volta in volta rigenerato e ricomposto.

Sarà sufficiente un'osservazione recente e molto acuta, senz'altro condivisa, di Giorgio Agamben a proposito dell'esperienza parigina del 1889 a convincerci di quanto sopra (9). *Nel 1889, la costruzione, in occasione della Quinta Esposizione universale, della torre Eiffel, la cui sagoma elegante sembra oggi inseparabile da Parigi, sollevò le proteste di un folto gruppo di artisti, fra i quali si trovavano personalità diverse come Zola, Meissonier, Maupassant e Bonnat. Probabilmente essi avevano intuito quel che oggi il fatto compiuto ci impedisce di percepire, e, cioè, che la torre (oltre a dare il colpo di grazia al carattere labirintico della vecchia Parigi con l'offrire un punto di riferimento visibile ovunque) trasformava la città intera in una merce consumabile con un colpo d'occhio. La merce più preziosa in mostra nell'Esposizione del 1889 era la città stessa (10). Importa perciò relativamente poco, in questa prospettiva, la qualità o meno dell'opera di Eiffel, il giudizio estetico sul manufatto, anzi, non conta affatto come al fondo, e più in generale, il lavoro stesso dell'architetto nella metropoli contemporanea tende a una progressiva perdita di centralità (11). Quella perdita dell'aura cui Benjamin consacrò tanta parte del suo lavoro diventa così uno dei cardini all'interno dei nuovi modelli d'uso dell'oggetto, dei quali le esposi-*



Parigi: 1. Esposizione al Campo di Marte del 1798; 2,3. F. Le Play, Esposizione Mondiale del 1867: veduta generale e veduta della parte francese, con, in primo piano, il faro, il lago e la chiesa.

ECONOMIA INDUSTRIALE ED ESPANSIONE OTTOCENTESCA



zioni sono il luogo e il veicolo più aggiornato e tecnologicamente (anche e soprattutto dal punto di vista dei *mass-media*, s'intende) avanzato. Questi luoghi di pellegrinaggio al feticcio merce, secondo la felice dicitura benjaminiana, racchiudono al loro interno e prefigurano quelli che saranno gli elementi portanti dei nuovi meccanismi di consumo e di obsolescenza della città moderna; al *decor* si sostituisce la *reclame*, alla *permanenza* dell'architettura e della città di pietra si sostituisce la *provvisorietà* del ferro e del vetro. Così, mentre le Esposizioni universali edificano l'universo delle merci. Le fantasie di Grandville trasferiscono il carattere di merce all'universo. Lo modernizzano. (...) La moda prescrive il rituale secondo cui va adorato il feticcio della merce; Grandville estende i diritti della moda agli oggetti dell'uso quotidiano e al cosmo intero (12). Come non vedere così nel prolungamento all'architettura e alla città l'elemento di continuità che lega, appunto, il fenomeno delle grandi Esposizioni universali, così come esso si è andato manifestando durante tutto l'arco del Secolo, e il più generale rinnovamento della città e della sua architettura? Come non cogliere nel passaggio dall'una all'altra di queste occasioni (sempre uguali, eppure così irripetibili), il progressivo affermarsi di una visione del mondo via via in trasformazione, differente, indirizzata via via a dotare di senso quanto fino ad allora luogo indistinto di una metropolitania non ancora colta nei suoi tratti realmente contemporanei (13)? Abbiamo visto che se, da un lato, le Esposizioni (e nel tempo i fenomeni connessi che ne seguirono) hanno significato la caduta di un certo rapporto tra il produttore e il consumatore di un certo oggetto (non importa se « artistico » o meno), decretando la perdita di un'aura che verrà poi complessivamente riacquisita dall'universo delle merci nel suo insieme, d'altro canto hanno significato per la città e per la sua architettura un analogo mutamento di prospettive interpretative. Come si è osservato, infatti, la merce più preziosa in mostra nella Esposizione del 1889 era la città stessa. Ma non solo la data del 1889, complice Eiffel, va perciò considerata una svolta in tal senso, ma anche per restare nell'ambito delle esperienze parigine, già quella del 1867 e — perché no? — addirittura già quella del 1798, avevano indicato la via di questa profonda trasformazione di significati.

Ci soffermiamo volentieri su questo punto soprattutto per sottolineare quanto e come si siano dimostrati interessanti e centrali, nella prospettiva che qui ci interessa individuare, gli sforzi che puntualmente in occasione di ogni Esposizione si ripetono per cercare un punto di vista privilegiato, per costruire, e non solo metaforicamente, un *point de vue*, dal quale la città possa finalmente offrirsi in tutta la sua sintetica, appetibile consumabilità. Questa, infatti, la spin-

Parigi: J.B. Krantz (Commissario generale), E. Viollet-le-Duc (Presidente della Commissione giudicatrice), Esposizione Mondiale del 1878: 1. veduta con, sulla destra, il Palazzo dell'industria di L. Hardy e Brunfaut e, sulla sinistra, il Palazzo del Trocadero di G.J.A. Davioud e J.D. Bourdais; 2. planimetria generale. Ad. Alphand, Esposizione Mondiale del 1889: 3.4. planimetria generale e veduta; 5. F. Dutert e V. Contamin, Galleria delle macchine; 6. J.C. Formigé, Palazzo delle Arti liberali.

ta che portò alla edificazione della « Torre » al Campo di Marte e che, soprattutto, significò poi la necessità della sua più volte contestata conservazione. Come la *promenade panoramique* sulla copertura ellittica del « Palazzo » del 1867, come la ascensione aereostatica *clou* dell'Esposizione del 1798, che altro non significavano se non l'embrione di questa nuova forma di appropriazione. La città antica è così definitivamente tramontata nel momento stesso in cui la sua immagine complessiva, non più inattingibile e al fondo misteriosa nelle sue apparenze labirintiche, diviene oggetto di percezione sintetica e immediata, oggetto di un consumo di massa, oggetto perciò di una nuova forma di culto che se da un lato ne sacralizza alcuni aspetti fino ad allora inediti, dall'altro ne sancisce in tutta la sua evidenza la definitiva vulnerabilità (14).

Comunque, se l'occasione offerta dalle vicende della città di Parigi ha espresso questa serie ininterrotta di mutazioni nel significato stesso della città, del quale Baudelaire da un lato e la grande prosa contemporanea dall'altro ci hanno lasciato testimonianze ancora vive di quanto realmente accadde poco più di mezzo secolo fa (15), il fenomeno *esposizioni* nella sua disseminazione internazionale ha portato con sé anche altre e non meno interessanti modificazioni. Non staremo qui a ricordare ancora il valore, anche e soprattutto simbolico, della Esposizione londinese del 1851, cardine per molti aspetti dell'intera vita economica e culturale dell'Occidente per quasi un secolo, o quella di Vienna del 1873 ove, invece, già potevano individuarsi i germi di una crisi *ante litteram* e delle contraddizioni più e meno palesi di un apparato statale che, nel giro di pochi decenni, modificherà radicalmente l'assetto politico-amministrativo di mezza Europa. Ci preme qui soprattutto ricordare quanto accadde fuori dell'Europa ove le prospettive nuove delle nuove nazionalità conferivano significati inediti alle diverse manifestazioni.

Evidentemente, nel caso degli Stati Uniti (e da pochi anni tali, vale la pena di ricordarlo), la necessità di dare un senso alla nuova realtà economica e culturale nata dalla recente unificazione nazionale imponeva, anche e soprattutto, quella di fornire un'immagine plausibile e profondamente rinnovata di quanto si era fin lì fatto e di quanto si andava edificando giorno per giorno. Le occasioni offerteci dalle Esposizioni di Filadelfia nel 1876 e di Chicago nel 1893 sono in questo senso dei campioni assai significativi e testimoniano altresì di due tappe importanti e non solo per gli Stati della giovane Unione.

Nel caso dell'Esposizione di Filadelfia del 1876, organizzata per celebrare il centenario dell'Indipendenza proclamata proprio in quella città un secolo prima, assistiamo così al primo grande sforzo unitario che gli Stati Uniti compiono per autorappresentar-



1



2



3



4



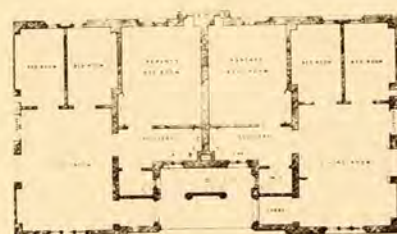
5



6

Parigi, Esposizione generale del 1900: 1.2, veduta e planimetria generale; 3. Grande Ruota; 4. C.A. Gautier, Galleria delle macchine; 5. Ferrovia elettrica al Campo di Marte; 6. G. Raulin, Sala delle feste.

ECONOMIA INDUSTRIALE ED ESPANSIONE OTTOCENTESCA



si al cospetto del mondo intero. Ormai sostanzialmente affrancati da vincoli di dipendenza sia culturale che commerciale con il Vecchio continente gli Stati dell'Unione cercano, anzi, per l'occasione di superare i fasti delle trascorse Esposizioni europee. Approfittando anche della congiuntura degli anni Settanta che ancora aveva lasciato profonde tracce sul corpo delle economie europee più evolute, viene così organizzata la prima grande Esposizione americana che dovrà segnare l'avvento definitivo sulla scena commerciale e politica mondiale del nuovo colosso economico. Il modello delle Esposizioni europee fu sostanzialmente rispettato sia nella disposizione planimetrica generale degli edifici che nel dettaglio delle soluzioni particolari e così il padiglione delle macchine, quello dell'industria, quello dell'arte, quello dell'agricoltura, quello dei lavori femminili e gli altri numerosi edifici si organizzarono nel Fairmount Park secondo un disegno che non porta notevoli argomenti di novità. Se mai, rispetto alle esperienze europee precedenti, quella viennese del 1873 e quella di Parigi del 1867, si assiste alla messa in atto di un'ipotesi planimetrica meno vincolante, alla ricerca di un'immagine certo meno forte e globalizzante, ma altresì meno vincolante e costrittiva, per l'adozione cioè di un modello più pragmatico e attento alle possibilità di un rapporto meno schematico con le preesistenze di una città che già aveva raggiunto dimensioni metropolitane. Anche il linguaggio espressivo risente di queste mutate prospettive ideali e si conforma più sulla rielaborazione stilistica tipica della contaminazione eclettica, piuttosto che sulla esibizione diretta delle nuove tecnologie e delle nuove possibilità strutturali secondo il modello già affermato in Europa. Non è infatti un caso che assai meno noti siano gli edifici, pur significativi, di questa Esposizione rispetto ad altri di analoghe manifestazioni, *non meritevoli*, infatti, di apparire sui manuali degli storici dell'architettura, attenti per lo più alla registrazione di elementi linguisticamente emergenti, di proto-avanguardia, o per lo meno presunta tale. L'Esposizione di Filadelfia nel suo esibito realismo e nel pragmatico e decretato trionfo di un nascente gusto nazionale americano, troppo spesso fin qui liquidato con la facile etichetta del *Kitsch*, testimonia, invece, dell'affermarsi su scala macroscopica di una fenomenologia degli stili ormai svincolata da qualsiasi moralistica autogiustificazione. Non è più il tempo dei *revivals* a sfondo sociologico o misticheggiante cui ci avevano abituato tanti epigoni europei, si tratta ormai di una scelta assai più pragmatica e non priva invece di organici rapporti tra la *funzione* delle nuove forme e il *valore* delle stesse in un intricato rimando di significati e di rapporti sui quali deve ancora farsi la giusta luce. In questo senso, l'occasione di Filadelfia ha il significato di una svolta certa e quella di Chicago

Londra, Esposizione Mondiale del 1851: 1. veduta del Palazzo di Cristallo e della zona limitrofa, da una stampa dell'epoca; 2,3,4. J. Paxton, Palazzo di Cristallo: veduta, interno della navata est, ingresso; 5,6. H. Roberts su proposta del Principe Alberto, Prototipo di abitazione operaia: pianta e veduta.

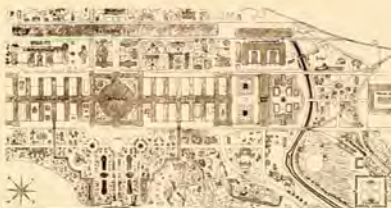
di diciassette anni dopo ne sarà il logico prolungamento e lo sbocco più maturo. E così, tutte le citate caratteristiche che ancora in qualche modo legavano l'esperienza delle trascorse Esposizioni europee alle più recenti realizzazioni americane vengono, nel caso specifico di Chicago, definitivamente superate. Viene così a definirsi un modello di intervento e più in generale una vera e propria *cultura* del progetto che prelude al mutato clima ideale che di lì a pochi anni vedrà interpreti quali Olmsted donare alla città americana il volto nuovo del Nuovo secolo.

È forse proprio questo valore di fulcro culturale svolto dalla Esposizione Colombiana del 1893 che porta a considerare il significato di questa esperienza anche ben oltre il reale portato dei singoli elementi architettonici in gioco e dei singoli, sia pur rilevanti, personaggi coinvolti (16). Tradizionalmente, la testimonianza chiave in merito all'Esposizione riportata dagli storici è quella di Sullivan che nella sua autobiografia si dilunga senza infingimenti in una appassionata rievocazione di quella per lui fondamentale esperienza. E se certo la sua rievocazione, vuoi per lo stile letterario che per lo schema stesso dell'autobiografia, non può non risentire di una partecipazione probabilmente troppo accorata, non v'è chi non ne veda il significato e la rilevanza (ché in fondo di un certo vizio autobiografico, appunto, doveva essersi accorto lo stesso Sullivan), se proprio poche righe prima della sua famosa descrizione fa esclamare prima a Root e poi a Burnham, rispettivamente (sempre rivolti dialogicamente a Louis): *Prendi la tua arte troppo sul serio, e: Non è buona politica andar molto oltre il livello medio dell'intelligenza* (17). Tutto ciò nel senso evidente di una introduzione al tema dell'Esposizione dove al contrario appunto il *livello medio dell'intelligenza* era stato assunto quale parametro di misura e di controllo del progetto e fungeva da *leit-motiv* centrale dell'intera ipotesi di piano.

D'altronde, i tempi erano maturi, la cultura dell'*Impero Americano* aveva raggiunto il momento del suo fin lì insuperato splendore e appunto *Chicago era pronta e matura per una simile impresa. Possedeva l'entusiasmo e la volontà richiesti. Vinse nella gara fra le altre città. Ora aveva il premio in pugno. Sarebbe stata per la città la gloria suprema* (18). Però di fatto non vi era un architetto nel paese che fosse all'altezza dell'impresa. Non una mente veterana avvezza alla strategia e alla tattica implicite ad un esito totalmente felice. Altrimenti avrebbe potuto sorgere una stupenda Città Giardino, riflesso di una sola mente, che interpretasse veridicamente le aspirazioni e i desideri di molti, con ogni dettaglio accuratamente considerato, ogni funzione con la dovuta forma, che esprimesse la parte migliore dell'umanità, una diffusa atmosfera, e dentro la Città Giardino, avrebbe potuto essere costruita



1



2



3



4



5



6

Van der Nüll, A.S. von Siccardsburg e C. von Hasenauer, Esposizione Mondiale di Vienna del 1873: 1,2. veduta e planimetria generale; 3. G. Scott-Russel, Grande Rotonda; 4. G. Scott-Russel, Galleria dell'est; 5. G. Scott-Russel, Palazzo dell'Esposizione; 6. C. von Hasenauer, Galleria delle macchine, sezione germanica.



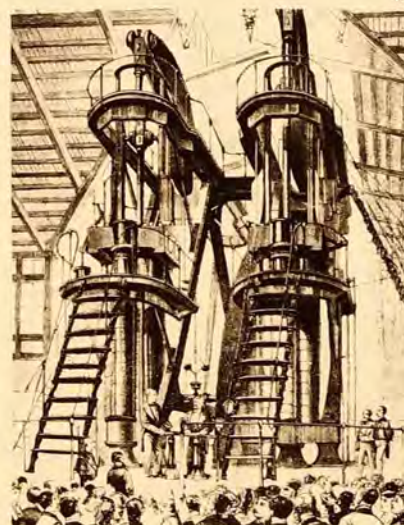
un'altra città che rimanesse e perdurasse come un monumento, nel parco presso le acque azzurre, orientata verso il sole sorgente, come pegno di cose future, simbolo del significato fondamentale della città come prodotto della prateria, il lago e il porto (19). E allora, evidentemente, si dovettero adottare soluzioni meno gratificanti e più realistiche le quali al fondo erano pur lo scotto che tutte le precedenti Esposizioni, in modi diversi, avevano dovuto pagare in termini di pluralità di interventi e di frammentarietà di iniziative. Tuttavia, la strada di un'ipotesi profondamente rinnovata anche rispetto alla prassi delle analoghe manifestazioni precedenti era segnata e capace di individuare uno sviluppo non solo e non tanto dell'architettura dell'Esposizione, quanto e soprattutto della architettura della stessa città americana.



Sarebbe potuta sorgere una stupenda città giardino, diceva Sullivan, ma, come sappiamo, quell'idea rimase un sogno e lo sviluppo successivo della iniziativa dimostra che la posizione vincente si discostò assai da quella prospettiva. Anzi, vi si discostò talmente da individuare, lo abbiamo già accennato, un modello di intervento addirittura alternativo a questo. Un modello di intervento che globalmente definito di lì a poco sotto l'etichetta di *City Beautiful*, troverà il modo di affermarsi quale ipotesi maggioritaria nel panorama della nascente città americana. Fu così che la scelta antierica dell'Esposizione, l'opzione per formule insediative, tipologiche e linguistiche assai distanti dall'esibizionismo strutturale e tecnologico cui la cultura delle Esposizioni si era fin lì uniformata nell'esasperata e un po' ingenua rincorsa all'iperbole dimensionale, al colossale, al *tromp-l'oeil*, al folklore di massa, diventa la scelta vincente di una cultura del progetto che secondo formule assai diverse dal modello europeo aveva già individuato una serie di canali di crescita e di autonoma elaborazione. Crescita ed elaborazione che se nel Vecchio continente avevano mantenuto (e paradossalmente ancora oggi si sentono i sintomi di questa eredità) un rapporto dialettico e, comunque, di mal dissimulata e sempre conflittuale complicità tra il mondo del progetto e quello della produzione, tra tecniche della progettazione e tecnologie produttive, nell'esperienza americana sembrano aver dato luogo a una situazione assai meno contraddittoria, a dispetto delle pur manifestate insoddisfazioni di taluni intellettuali (tra i quali il giovane Sullivan che ci lasciò alcune delle più accurate e partecipate testimonianze).



Così l'esperienza della Fiera diviene non tanto e non solo l'occasione per consumare fino in fondo l'esperienza di una città vista non solo con occhi nuovi da una massa sempre crescente e attonita, ma soprattutto diviene l'embrione di un nuovo modello di progettazione per la città, anzi, per l'architettura della città futura. E se è ben diverso il



Filadelfia, Esposizione Mondiale del 1876: 1. interno del Palazzo dell'agricoltura; 2. interno della Sala delle macchine; 3. interno dell'Edificio principale dell'Esposizione; 4. Cerimonia di inaugurazione del Gran Motore.

senso di un raggiunto consumo di massa in una città come Chicago rispetto, ad esempio, alla analoga esperienza di una « capitale europea » come Parigi che aveva più volte sperimentato i fasti di quella ciclica appropriazione (ben altre « memorie » erano stratificate nel corpo della città europea), pur tuttavia la dinamica di questa appropriazione è proprio nel caso americano che viene colta in tutto lo spessore del suo significato metropolitano, nel senso della sua spettacolare, massificata e rinnovata « modernità ». Modernità, si badi bene, che non cerca solo di fare coincidere (come tanti vorrebbero) forma e funzione, buona forma con modernità della stessa, quanto trova il modo di far coincidere nella nuova fenomenologia stilistica quel rapporto tra funzione e valore della forma fisica dell'oggetto costruito al di fuori del quale qualsiasi discorso progettuale o analitico resta a livello puramente sovrastrutturale.

E così se Sullivan non sa darsi pace per i « danni » causati dalla Esposizione sulla cultura stessa dell'« americano medio », è altresì vero che le sue apocalittiche affermazioni altro non fanno se non confermare il progressivo accentuarsi di una divaricazione tra intellettuali e mondo della produzione sulla quale ci pare inutile ancora dilungarci. *Quelle folle erano rimaste attonite. Esse vedevano quel che ai loro occhi appariva come una stupefacente rivelazione dell'arte architettonica, in confronto della quale, esse prima non avevano conosciuto nulla. Per loro era una vera Apocalisse, un messaggio ispirato dall'alto. La loro immaginazione vi forgì sopra nuovi ideali. Se ne andarono spargendosi nuovamente ai quattro canti del paese, tornando alle proprie case, ognuno di loro recando nell'anima l'ombra della nuvola bianca, ognuno permeato da un veleno fra i più sottili e ad azione più lenta; un impercettibile miasma nel cuore della bianca nuvola di una superiore cultura. Vasta moltitudine, esposta, impreparata, non aveva avuto tempo di immunizzarsi da forme di sofisticazione che fossero le proprie, da una superiore plausibilità più abilmente insidiosa. Così se ne partirono gioiosamente, portatori di contagio, inconsci del fatto che ciò che avevano visto (...) non era affatto ciò che credevano di vedere, ma un'imposizione del falso alla loro capacità visiva, un mero esibizionismo di ciarlataneria della superiore e dominante cultura feudale, abbinata all'esperta arte di vendere i materiali della decadenza (20).*

Il tono millenaristico ed accorato di Sullivan ci dà così, se non altro, la « temperatura » di una contraddizione che, al contrario, fu proprio la storia successiva della città americana a risolvere nei modi stessi del suo concreto e fulmineo sviluppo. Sviluppo che, legato in forma indissolubile alla dinamica del consumo e della produzione industriale, riduce la città senza più metafore alla più esibita e diretta « forma di merce » che mai

si fosse data nella storia. L'industrializzazione accelerata della produzione edilizia, i grandi quartieri commerciali e la definizione di nuove tipologie insediative corrispondono in maniera adeguata a una domanda di «novità» ove la forma vale in quanto «diversa» da quanto immediatamente la precedeva. Si vuole, insomma, la novità a ogni costo (21). Nell'Esposizione si notano soprattutto, e per la prima volta, i nuovi surrogati dell'elemento artistico; cioè il desiderio di esibizione, di sensazione, di tutto ciò che può sbalordire, che non si è mai visto (22). Teatro ed Esposizione divengono così i due elementi di polarizzazione del comportamento di massa nella città moderna e in quella americana in particolare, che indirizzano lo spirito consumistico di milioni di fruitori. Non a caso l'accostamento, caro a Sedlmayr, risulta dimostrato e terribilmente attuale ancora oggi: (...) lo spirito che ha ispirato l'Esposizione non resta limitato a se stesso ma si estende a quasi tutti i settori della vita. È uno spirito, questo, stranamente ibrido che unisce l'elemento realistico al teatrale e al decorativo, al carattere del circo e a quello sensazionale. Esso crea la vetrina di un negozio che, in un certo senso, può essere considerata una Esposizione in miniatura (...). Sotto forma di Rivista, di Inszenierung, di Show, di Revue, questo spirito penetra nel teatro dove l'elemento caratteristico dell'Esposizione è dato dal riflettore (...) (23). Contaminazione, teatralizzazione, ibridazione di forme e stili che diverranno egemoni per decenni nel loro forsennato avvicinarsi e daranno filo da torcere agli eroici pionieri del tanto conclamato Movimento moderno.

La disperazione di Sullivan diventa così il sintomo e l'emblema di quel rinnovato moralismo che già in Europa aveva trovato il luogo della sua prima espressione nelle critiche dei tanti radicali che attraverso Morris, Pugin o Viollet-le-Duc avevano aggredito il tema particolare. E sintomo soprattutto di un embrionale quanto premonitore atteggiamento di rinuncia al coinvolgimento le cui conseguenze più estreme saranno poi tratte dalle ancora lontane Avanguardie storiche. L'America, invece, quella vera era ormai corrotta irrimediabilmente. Intanto, il virus della Fiera Mondiale, dopo un periodo di incubazione nella professione architettonica e nella popolazione in generale, specie quella autorevole, cominciò a mostrare inequivocabili segni sulla natura del contagio. Ci fu una violenta epidemia di classico e di rinascimentale nell'est, che lentamente si sparse verso ovest, contaminando tutto ciò che toccava, sia alla sorgente che all'esterno. La campagna di vendita del falso antico era notevolmente ben condotta mediante un'abile pubblicità e propaganda, da coloro che erano stati i primi a vederne le possibilità commerciali. Il mercato era maturo, reso tale dalla ebetudine del popolino, da grandi uomini d'affari ed eminenti



H. Petit, J. Wilson e H.J. Schwarzmann, Esposizione Mondiale di Filadelfia del 1876: 1.2. veduta e planimetria generale; 3. planimetria della città, 1812; 4. H. Petit e J. Wilson, Edificio principale dell'Esposizione; 5. H. Petit e J. Wilson, Palazzo dell'agricoltura.

educatori, in egual misura. Dopo un po' il mercato era saturo, ogni senso della realtà era svanito. (...) Così l'architettura morì nel paese della libertà e del coraggio, in una terra che dichiarava la propria fervida democrazia, la propria inventiva, intraprendenza, la propria audacia unica, l'iniziativa e il progresso. (...) Il danno causato dalla Fiera Mondiale durerà per oltre mezzo secolo dalla sua data, se non di più. È penetrato profondamente nella costituzione della mente americana, portandovi lesioni che conducono alla demenza». (24).

Per concludere, cercheremo di sintetizzare sulla base delle brevi considerazioni che precedono quali siano a nostro avviso gli elementi emergenti dalla complessa fenomenologia affrontata, quale la loro effettiva attualità, quali i motivi per una efficace rilettura. Abbiamo, innanzitutto, notato come al di là delle differenze superficiali i processi innescati dall'esperienza delle Esposizioni universali europee siano al fondo assai dissimili (pur nella loro apparente omologia) da quelli delle analoghe esperienze americane.

Differenze, da sottolineare prima di altre, riguardano i diversi modi del calarsi nella realtà di due contesti sociali e produttivi assai diversificati. Profondamente segnato da un rapporto con la propria storia, anche e soprattutto antica il caso europeo, del tutto estraneo alla vicenda storica precedente il caso americano. Differenze profonde quindi, che si riflettono sulle prospettive ideologiche proprie di ciascuna fiera e ne fanno perciò un momento importante di verifica dello stato della sperimentazione culturale, come della ricerca tecnologica. Tra le altre, emerge evidente il senso profondamente differenziato che le due vicende hanno rivestito nei rapporti con la città storica, da un lato, e con la città contemporanea, dall'altro. Nel caso della città europea si assiste così ad una specie di espulsione (o per lo meno al tentativo di espulsione) di quanto ogni Esposizione porta con sé (vedi il caso delle singole e specifiche vicende del Crystal Palace, della Tour Eiffel, della Ruota del Prater); nel caso della città americana si assiste, invece, ad una vera e propria riappropriazione, di un rendere proprie e attuali le conquiste (abbiamo visto peraltro attraverso quali contraddizioni) della più affermata sperimentazione, vuoi tecnologica, vuoi linguistica.

È evidente perciò che, comunque, nell'un caso come nell'altro si assiste ancora a una generica sottovalutazione del fenomeno esposizioni nel suo complesso, come d'altro canto non sono mancate le occasioni per una ipervalutazione acritica di talune singole esperienze magari al fondo del tutto marginali. È sulla base di tali premesse che ci si dovrebbe accingere ad un lavoro di sistematica riorganizzazione dei materiali e dei reperti (fin tanto che ne è consentita la sia pur relativa accessibilità), per restituire di quelle esperienze un quadro documentario esauriente e storicamente attendibile. Una rilettura scientificamente archeologica del fenomeno dovrà poi consentire, anche sulla base di una metodologia analitica cui non restassero estranee le più recenti conquiste dell'archeologia industriale e degli studi di cultura materiale, di ricostruire un supporto logico (attualmente ancora carente), capace di riconnettere reperti, informazioni e documenti secondo un'ottica meno attenta alle superfetazioni folkloriche e più aderente alla materialità e alla quantità dei dati. Per far questo è evidente il lungo cammino ancora da svolgere (basterà pensare che nel nostro paese manca ancora del tutto uno studio serio e complessivo sull'intero fenomeno a livello internazionale, come pure alla scala nazionale), gli ostacoli e i luoghi comuni da rimuovere. Tanto più se si considera la diffidenza verso settori della ricerca che non godono preventivamente del carisma dell'accademia. Di quella stessa accademia che non ha ancora riscoperto il fenomeno in quanto non funzionale ad un disegno metodologicamente rassicurante e quietamente remunerativo. Anzi, è proprio in virtù della necessaria rischiosità dell'argomento, attraversato diagonalmente da più di una disciplina, da più di un modo possibile di fare storia, da più, cioè, di una sola dimensione di ricerca e da più di un motivo di contraddizione, che l'argomento mantiene, intatto, il fascino ambiguo e inquietante di un luogo culturale tutto da scoprire.

(1) In W. Benjamin, *Schriften*, 1955, tr. it., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pag. 145-146.

(2) Cfr. a questo proposito G. Agamben, *Stanze*, Einaudi, Torino 1977, pag. 44 e segg., che appunto osserva: La feticizzazione dell'oggetto operata dalla merce diventa evidente nelle Esposizioni universali (...). Marx si trovava a Londra quando nel 1851 fu inaugurata con enorme clamore la prima Esposizione universale in Hyde Park, ed è probabile che alle sue considerazioni sul carattere di feticcio della merce abbia contribuito il ricordo dell'impressione riportata in quell'occasione. La fantasmagoria di cui egli parla a proposito della merce si ritrova nelle intenzioni degli organizzatori che scelsero, fra i vari progetti presentati, quello di Paxton, di un immenso palazzo costruito in cristallo (...).

(3) Cfr. Grandville, *Un Autre Monde*, Paris 1844.

(4) Una documentata analisi dello sviluppo e della diffusione del fenomeno si può trovare in D. Donghi, *Manuale dell'Architetto*, Torino 1926, che alla voce Esposizioni, Vol. II, P. I, Sez. II, pagg. 387-389, curata da R. Fabbriches, ci dà una prima classificazione: Dopo la (...) Esposizione di Parigi (1798) costruita nel Campo di Marte e che comprendeva sessantotto sale, in una delle quali furono esposti i modelli del nuovo sistema metrico (...) le esposizioni si susseguono con frequenza sempre maggiore, e con lenta ma crescente grandiosità, passando dalle Esposizioni Provinciali alle Esposizioni Nazionali, per giungere in definitiva alle Esposizioni Internazionali e a quelle Mondiali; delle quali ultime si ha il primo tipo in quella di Londra (1851), che occupò uno spazio di mq. 2800 scoperti e di mq. 93.000 coperti ed ebbe oltre 6.000.000 di visitatori. Successivamente Parigi crea la sua seconda Esposizione (1801) nel Louvre e la rinnova, pure nel Louvre (1802) aumentando il numero delle sale; a Caen (1803-1806) si fanno due esposizioni consecutive, alle quali seguono altre esposizioni in quest'ordine cronologico, omesse naturalmente tutte quelle, se pure in gran numero, con carattere provinciale e speciale: Torino (1805), Milano (1806), Trieste (1808), Caen (1811), Torino (1811-12), Cassel (1817), Monaco (1818) (1819), Gand (1820), Monaco (1821) (1822), Dresda (1824) (1826), Berlino (1827), Monaco, Parigi, Nantes, Bordeaux, Lilla nello stesso anno (1827), Praga (1828) (1829), Torino (1829), Bordeaux (1830), Dresda (1831), Breslavia (1832), Pietroburgo (1833), Dresda (1834), Stoccolma (1834), Parigi (1834), Monaco, Vienna, Lipsia, Valenciennes, Tolosa, Klagenfurt, Dublino, nel 1838, Vienna, Darmstadt, Parigi, Pietroburgo, nel 1839, Breslavia, Norimberga, Digione, Stoccolma, nel 1840, Bruxelles e Bordeaux (1841), Breslavia e Maganza (1842), Berna (1843), Berlino (1844). Dal 1844 al 1850 aumenta il numero annuo delle esposizioni (Parigi, Bordeaux, Breslavia, Grenoble, Stoccolma, Lipsia, Vienna, Tolosa, Varsavia, Londra, Washington, Zurigo, Stoccolma, Bruxelles, Berna, Berlino, Birmingham, Pietroburgo, Lipsia, Madrid, Tiflis) e Torino, prima tra le città italiane, crea la sua esposizione del 1844 (che ebbe oltre trecento espositori) e quella del Castello del Valentino, del 1850 (con oltre novecento espositori); imitate da Firenze (1844), Lucca (1844) e ancora da Firenze (1850). Vale però la pena di ricordare, e non per semplice campanilismo, come fin dal 1788 si fosse costituita a Genova una Società per promuovere le arti e l'artigianato con lo specifico programma di mettere in mostra le manifatture nazionali. La prima Esposizione della Società Patria è datata 1788 e precede perciò di dieci anni la Esposizione di Parigi, comunemente indicata quale capostipite della lunga serie che precede.

(5) A questo proposito tra gli infiniti possibili riferimenti basterà qui ricordare il sostanziale contributo offerto al dibattito dalla cultura tedesca di ascendenza weberiana; gli impliciti riferimenti alla nuova dimensione metropolitana poi espressa dalla ideologia della *Grossstadtarchitektur* sono utilmente raccolti nella nota antologia *Metropolis*, Officina, Roma 1971, curata da M. Cacciari, alla cui ottima introduzione rimandiamo per ogni ulteriore considerazione in merito.

(6) Cfr. tra gli altri il recente e documentato di J. Allwood, *The Great Exhibitions*, Studio Vista, London 1977, assai ricco sul piano iconografico; per una trattazione sistematica del tema, oltre al già citato articolo del Fabbriches in D. Donghi, cit. vedi ancora di A. Perilli, *Le grandi esposizioni universali*, in *Civiltà delle macchine*, n. 1, genn.-febb. 1957, e dello stesso Perilli la voce *Esposizioni* della *Enciclopedia Universale dell'Arte*, I.C.C. Venezia-Roma 1958, Vol. V, pagg. 49-52, ancora utile quale riferimento documentario.

(7) Per quanto concerne la rivoluzione del gusto indotta dalla adozione delle nuove tecniche di progettazione e di persuasione cfr. M. Labò, *Il gusto dell'Ottocento nelle esposizioni*, in *Costruzioni-Casabella*, n. 159-160, marzo-aprile 1941, ma soprattutto il classico di H. Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948, tr. it., *Perdita del centro*, Einaudi, Torino 1967, al paragrafo *L'Esposizione del capitolo Nuovi temi dominanti*, che non a caso porta in epigrafe una citazione di F.M. Dostojewskij tratta dal sintomatico *Dal buio della metropoli*: Avrà al-

lora inizio la nuova economia elaborata in maniera perfetta e calcolata con precisione matematica... Si costruirà un palazzo di cristallo (...), pag. 65.

(8) Il riferimento immediato va evidentemente ai lavori famosi di S. Giedion e in subordine alle analisi di Collins e di Banham, ma la critica più drastica va soprattutto ai loro tardi interpreti che, soprattutto nel nostro paese, hanno sviluppato sul tema una serie di analisi non tanto e non solo riduttive e spesso qualunquistiche, ma hanno spesso stravolto, banalizzandole, le ipotesi portanti di quegli studi.

(9) Cfr. G. Agamben, cit., al capitolo secondo Marx o l'Esposizione universale, pag. 44 e segg.

(10) Ibidem, pag. 48; le sottolineature sono nostre.

(11) Cfr. H. Sedlmayr, cit., passim.

(12) Cfr. W. Benjamin, cit., pag. 146; interessante notare come nelle pagine che seguono questa citazione Benjamin faccia convivere nella sua analisi il nome di Grandville con quelli di Baudelaire, di Hugo, di Marx e di Offenbach.

(13) A questo punto ci pare necessario soffermarci nuovamente su alcuni appunti del giovane Marx e soprattutto su quanto scriveva attorno agli anni Quaranta; per cui cfr. K. Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844 e 1870*, tr. it. *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Einaudi, Torino 1949, in cui tra l'altro veniva osservato: *Certamente il lavoro produce per i ricchi cose meravigliose; ma per gli operai produce soltanto privazioni. Produce palazzi, ma per l'operaio spelonche. Produce bellezza, ma per l'operaio deformità. (...) La svalorizzazione del mondo umano cresce in rapporto diretto con la valorizzazione del mondo delle cose. Il lavoro non produce soltanto merci; produce se stesso e l'operaio come una merce (...). Questo fatto non esprime altro che questo: l'oggetto che il lavoro produce, il prodotto del lavoro, si contrappone ad esso come un essere estraneo, come una potenza indipendente da colui che lo produce. Il prodotto del lavoro è il lavoro che si è fissato in un oggetto, è diventato una cosa, è l'oggettivazione del lavoro. La realizzazione del lavoro è la sua oggettivazione. (...), pag. 74 e pag. 71.*

Tutte osservazioni che poi ritroveremo a distanza di parecchi anni nel *Capitale*, espresse con minore sommarietà, ma che già individuano, e proprio sulla base di un'esperienza diretta del nuovo spirito della città di cui certo le esposizioni erano la manifestazione più macroscopica e complessa, i motivi di una critica radicale ai meccanismi della produzione e come vedremo della «ri-produzione» degli oggetti.

(14) Tipica e sintomatica in questo senso la presenza in quasi tutte le esposizioni di una grande «ruota» panoramica; elemento di attrazione per grandi masse di visitatori affascinati dalla dimensione meccanica del gioco, dalla ripetitività, dalla lucidità complessiva attraverso la quale poter consumare l'oggetto città (cioè il suo panorama) secondo un meccanismo tipico del baraccone da fiera. E ancora poca attenzione si è fin qui attribuita a un fenomeno tra i più interessanti di questo particolare periodo della storia delle immagini: i panorami appunto. Su questo particolare argomento, infatti, oltre alle brevi note di Benjamin (cfr. W. Benjamin, cit., pag. 143 e segg.) non esiste ancora un'analisi sistematica, fatta eccezione per i due recenti contributi di B. D'Elfi e M. Verlieden, *Projet de reconstruction à Bruxelles du panorama de la bataille de l'Yser e Le rotondes de l'illusion*, rispettivamente in *AAM-Archives Architecture Moderne*, n. 12, nov. 1977, e in *Les Monuments Historiques de la France*, n. 4, 1979, che al tema specifico hanno dedicato il primo contributo di una certa sistematicità; interessante, invece, sul piano documentario il vecchio articolo di A. Messel sul classico *Handbuch der Architektur*, Darmstadt 1885, alla voce *Ausstellungsbauten*, in *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*, IV Teil, 6 Halb-band, Heft 4, pag. 472.

(15) Per quanto attiene invece alla applicazione di nuovi metodi di analisi storica applicati a questa particolare stagione della storia di Parigi è opportuno vedere l'ottimo lavoro di L. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX siècle*, Paris 1958, tr. it. *Classi lavoratrici e classi pericolose*, Laterza, Bari 1976, che ci offre un quadro assai illuminante della situazione specifica.

(16) Sul tema dell'Esposizione Colombiana cfr. in A.A. VV., *La città americana dalla guerra civile al «New Deal»*, Laterza, Bari 1973, il saggio di M. Manieri-Elia, *Per una città «imperiale»*, H. Burnham e il movimento *City Beautiful*, pagg. 3-135.

(17) Cfr. L.H. Sullivan, *Autobiografia di un'idea*, Officina, Roma 1970, pag. 320.

(18) Ibidem pag. 321.

(19) Ibidem pag. 322.

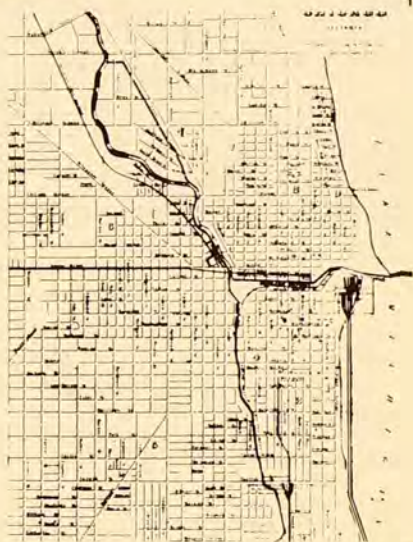
(20) Ibidem pag. 324.

(21) Cfr. H. Sedlmayr, cit., pag. 72.

(22) Ibidem, pag. 72.

(23) Ibidem, pag. 72.

(24) In L.H. Sullivan, cit., pagg. 326 e 327.



D.H. Burnham, H. Codman, A. Gottlieb, F.L. Olmsted, J.W. Root, Esposizione Mondiale di Chicago del 1893: 1.2. veduta e planimetria generale; 3. planimetria della città nel 1855; 4. veduta della corte d'onore; 5. veduta dell'area monumentale; 6. D. Adler e L.H. Sullivan, Padiglione dei trasporti.

Enzo Collotti

STATO MILITARE E STATO INDUSTRIALE

Va', o Borussia, tu creatura dell'industria prussiana, va' in pace e narra al Reno lo sviluppo della nostra fabbrica, la diligenza, la lealtà e la tenacia dei nostri operai! Sii protetta e proteggi dagli infortuni! Aiuta l'uomo ad andare avanti e aiutalo ad accedere ai beni della vita! Cambia i tuoi percorsi rapidamente e felicemente, o Borussia, e non uscire mai dal binario giusto! Porta agevolmente il tuo carico, o Borussia, e tieniti salda! Sii forte, o Borussia, come le 999 che ti hanno preceduto, e che ricca sia la tua progenie!

Con queste parole si aprirono il 21 agosto 1858 a Berlino i festeggiamenti per il viaggio inaugurale della millesima locomotiva uscita dalle Officine Borsig (1). Una usanza non isolata allora nel mondo della prima industrializzazione, in cui con un misto di ingenuità e di ferezza la meraviglia per i prodigi della tecnica si fondeva con l'ottimismo delle magnifiche sorti e progressive; in cui soprattutto insieme al culto della tecnica veniva consapevolmente o inconsapevolmente introiettata una vera e propria filosofia politica e sociale, che vedeva accomunati in una esteriore armonia capitale e lavoro. A distanza di qualche decennio il *Festlied* per la consacrazione della nuova fabbrica Schuckert, una delle prime produzioni altamente specializzate nel campo elettrotecnico, inaugurata a Norimberga il 7 giugno 1890, esprimeva più o meno lo stesso spirito e gli stessi contenuti: lasciate per un giorno tacere le cure del lavoro, fate posto alla gioia, risuoni il tripudio per il nuovo edificio e il lavoro tutti avvolga in un legame d'amicizia. Un brindisi, insomma, che accomunasse nella prosperità ugualmente padroni, operai, costruttori (2).

Culto della tecnica e pace sociale, ma anche identificazione del prodotto del lavoro con le glorie della nazione: quale migliore sim-

bolo di questa identificazione del nome di battesimo attribuito alla locomotiva *Borussia*, «creatura dell'industria prussiana». Allora, probabilmente i re di Prussia non avevano ancora realizzato quale importanza potessero assumere per gli stati germanici l'industrializzazione e la conseguente creazione della necessaria rete delle infrastrutture. Lo *Zollverein* aveva avviato un processo di unificazione e di circolazione di merci e di modelli produttivi, ma soltanto la formazione dell'unità statale dell'Impero germanico e la parallela creazione di un grande mercato nazionale posero le basi di quello sviluppo accelerato dell'industrializzazione che nel giro di pochissimi decenni avrebbe lanciato il Secondo Reich alla conquista dei mercati mondiali. Tanto poco i suoi predecessori avevano colto il significato della rivoluzione e del primato tecnologico cui si stava avviando il Reich, altrettanto prontamente Guglielmo II avvertì nel quadro della nuova *Weltpolitik* il significato decisivo che l'elevato livello tecnologico poteva avere per una economia come quella tedesca, la cui concorrenzialità sui mercati mondiali era affidata essenzialmente ad una struttura industriale destinata alla produzione per l'esportazione. E ancora una volta sviluppo tecnico e ingegneria sociale erano un binomio indissolubile, due proiezioni di una stessa ipotesi e di una stessa concezione dell'arte di governare i sudditi. Nell'ottobre del 1899 il *Kaiser* aveva conferito alle *Technische Hochschulen* il diritto di rilasciare diplomi di laurea (*Promotionsrecht*) parificandole così al rango universitario. Il 9 gennaio 1900 nel ricevere i loro rappresentanti Guglielmo II pronunciò un discorso programmatico che rappresenta in piccolo un compendio della funzione della tecnica come supporto della politica della Germania nell'età dell'imperialismo: *Ho voluto conferire una posizione di primo piano alle Università tecniche; ad esse infatti spetta risolvere grandi compiti non soltanto tecnici, ma anche di carattere sociale, che non sono stati ancora risolti come avrei voluto. Voi avete molteplici vie per esercitare una grande influenza sulla situazione sociale, poiché i rapporti che intrattenete con il lavoro e con i lavoratori e soprattutto con l'industria vi rendono possibile una somma di stimoli e insieme di influenze. Sarete pertanto chiamati anche in avvenire a grandi compiti; purtroppo sotto il profilo sociale gli orientamenti sin qui seguiti sono falliti completamente. Io faccio assegnamento sulle Technische Hochschulen! Considero la socialdemocrazia come un fenomeno passeggero; essa finirà per esaurirsi. Ma voi dovete illustrare ai vostri allievi i doveri sociali nei confronti dei lavoratori e non trascurare i grandi compiti di carattere generale (...). Noi abbiamo bisogno di moltissima intelligenza tecnica in tutto il paese; quale somma di istruzione tecnica richiedano la posa di cavi e le colonie! (...)* (3).

Guglielmo II anticipava la soddisfazione con la quale nel 1913 nella celebre opera *Der Bourgeois*, opera scientifica ma anche vera e propria esaltazione epica dello spirito capitalistico, Werner Sombart poteva constatare: *Che nel momento presente la Germania contenga agli Stati Uniti il primato nel campo ca-*

pitalistico, è un fatto che nessuno mette in dubbio (...); oggi, l'imprenditore tedesco rappresenta, accanto a quello americano (o diciamo: subito dopo), il più puro tipo di questa varietà umana (4). Primato dello spirito capitalistico e della tecnica che non ha perso nulla delle sue motivazioni neppure al giorno d'oggi. Non più tardi del maggio del 1981, nella ricorrenza dei 125 anni dell'Unione degli ingegneri tedeschi (VDI), un autorevole quotidiano di Francoforte scriveva: *Il progresso tecnico per l'esistenza della Repubblica federale è irrinunciabile. Senza di esso perderemmo la forza di sopravvivere sui mercati internazionali* (5).

Una lunga tradizione di culto della tecnica e di cultura tecnologica si accompagna dunque allo sviluppo dell'industrializzazione in Germania e riflette l'estrema specializzazione con la quale i singoli settori della produzione industriale si affacciano sui mercati internazionali. Ma anche nell'età dell'imperialismo la Germania sembra rimanere estranea ad almeno uno dei riti che accompagnano nelle parole dello Hobsbawm la marcia trionfale del capitalismo: *L'era della sua vittoria globale fu aperta e punteggiata da nuovi e giganteschi riti di auto-esaltazione, le grandi Esposizioni Universali, ognuna incastonata in un monumento solenne alla ricchezza e al progresso tecnico — il Crystal Palace a Londra (1851) o la Rotonda di Vienna (...)* (6).

La Germania non ha mai ospitato alcuna delle Esposizioni Universali dello scorso Secolo e del nostro. Sappiamo che negli anni Settanta e poi negli anni Novanta del Secolo scorso il *Kaiser* respinse le pressioni di industriali e ambienti commerciali in vista della promozione a Berlino di una Esposizione Universale: ormai sembra assodato che preoccupazioni politiche interne, ragioni di ordine pubblico, diffidenza contro qualsiasi iniziativa che potesse provocare grosse concentrazioni di masse, e non solo contrasti tra gruppi di interesse, fecero naufragare l'iniziativa (7). Questo non significa che la Germania fosse assente dal circuito delle Esposizioni Universali, che offriva la possibilità per ogni nazione di presentare quanto di meglio e quanto di più avanzato essa producesse nel campo dell'industria e dell'invenzione tecnologica. La duemillesima locomotiva uscita dalle officine Borsig fu inviata all'Esposizione di Parigi del 1867. Proprio in questo 1981 le grandi mostre dedicate a Berlino ovest alla Prussia si sono aperte nel restaurato Martin Gropius-Bau, la vecchia sede del Museo di arti applicate, con la rievocazione del padiglione con il quale Krupp presentò all'Esposizione di Parigi del 1867 i prodotti dell'industria pesante e degli armamenti forgiati con l'acciaio delle fonderie di Essen: tre anni dopo la guerra franco-prussiana avrebbe visto lo scontro diretto fra le due principali potenze industriali del continente (8). Ma i rapporti tra la Germania e le Esposizioni Universali non si fermano qui; tra i tanti episodi che sottolineano la circolazione di persone e di idee che gravita intorno a queste manifestazioni si può ricordare il caso di Sigmund Schuckert, il fabbricante di macchine elettrodinamiche già citato, emigrato in America alla fine degli anni Sessanta, che torna in Europa in occasione dell'Esposizione Uni-

versale di Vienna del 1873 e decide in quella occasione di fermarsi nella natia Norimberga, dove nello stesso anno darà origine alle Officine meccaniche, primo stadio della grande produzione elettrotecnica che reca il suo nome; nel 1882 egli installerà per la prima volta l'illuminazione elettrica nelle vie di Norimberga, lo stesso anno in cui si terrà a Monaco di Baviera la prima Esposizione elettrotecnica dell'impero germanico (9). E nel 1910 Behrens richiamava il peso che ormai la produzione tedesca aveva nel confronto con i modelli internazionali: *Negli ultimi dieci anni — egli scriveva — si è sviluppata in Germania una nuova arte industriale, di cui non si può mettere in dubbio la serietà di intenti e il gusto elevato, specialmente negli ultimi anni, più posati e maturi. In occasione dell'Esposizione Mondiale di Saint Louis del 1904 questa valentia della nostra nazione è stata riconosciuta da parte americana con l'acquisto di quasi tutti i prodotti esposti* (10). Il confronto con l'America, già richiamato attraverso Sombart, non appartiene soltanto al mito del nuovo continente ma riflette anche la consapevolezza di potersi misurare con le nuove ed estreme frontiere del progresso tecnologico.

L'Impero germanico negli Stati che lo costituivano non era certo povero di tradizioni di fiere, mercati, borse, banche, centri commerciali, dalle antiche città anseatiche alle città renane, al centro fieristico di Lipsia, dalle vecchie radici medievali, alla più moderna presenza fieristica di Francoforte sul Meno. Tuttavia, all'infuori del caso di Lipsia, nessuno dei grandi centri commerciali e industriali della Germania moderna ha ricevuto impulso decisivo nel suo sviluppo urbano e urbanistico dall'attività fieristica. Probabilmente questa circostanza si deve attribuire al fatto che la consuetudine delle Esposizioni Universali si afferma quando l'unità del Reich non è ancora realizzata; non vi è ancora una capitale di un impero, né una politica nazionale unitaria promotrice di sviluppo e di scambi internazionali. Parigi è la capitale di una nazione unitaria assai prima della Rivoluzione francese; Vienna è la capitale di un impero assai prima che Berlino lo diventi del Secondo Reich; ogni confronto con Londra sarebbe semplicemente insostenibile. Il particolarismo delle città anseatiche, legate ai commerci d'oltremare, funge da forza centrifuga rispetto alla concentrazione degli interessi verso un unico punto di riferimento in qualche misura simbolo della potenza statale e insieme dell'industria in ascesa. Il ritardo del decollo industriale della Prussia e del complesso degli Stati che entreranno a far parte dell'Impero germanico è un altro dei fattori che sottrae la Germania alla competizione delle Esposizioni Universali. I templi dell'industrializzazione nel Secondo Reich non sono né il Palazzo di Cristallo né la Tour Eiffel, sono piuttosto le stazioni ferroviarie e i grandi magazzini, vale a dire i modelli dei servizi e delle infrastrutture che sono più direttamente legate all'impetuosa urbanizzazione che si accompagna all'altrettanto rapido e impetuoso processo di industrializzazione della seconda metà dell'Ottocento. A loro volta, le molte decine, forse centinaia, di Esposizioni industriali e commerciali che saranno alle-



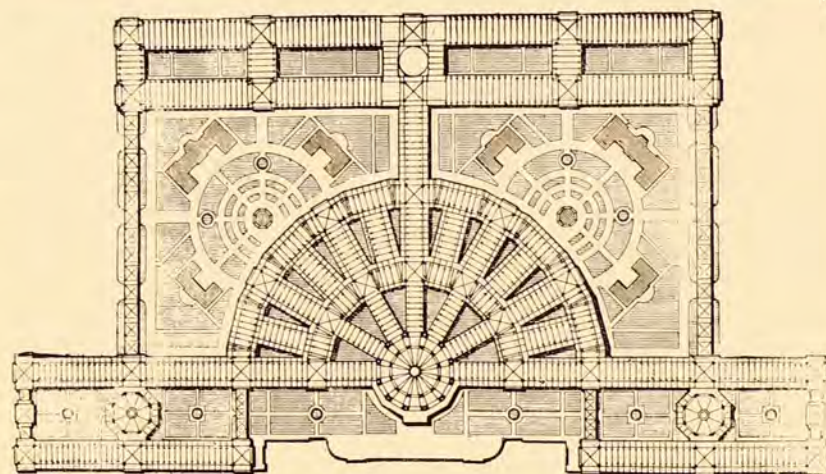
1



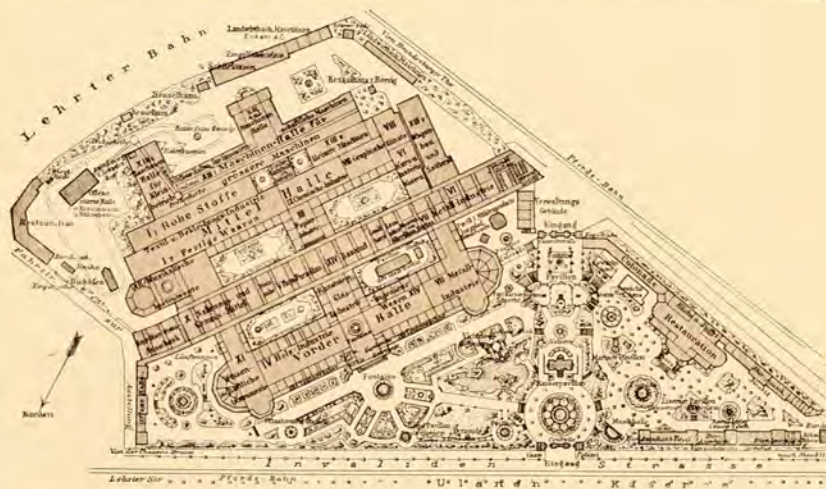
2



3



4



5

1. Montaggio di una locomotiva delle Officine Borsig, 1848; 2. Cannone Krupp all'Esposizione Mondiale di Parigi, 1867; 3. A. von Voit, Palazzo di vetro all'Esposizione dell'Industria tedesca, Monaco, 1854; 4. Killmann e Heyden, Progetto (non realizzato) di edificio per una Esposizione Mondiale a Berlino, 1876; 5. Planimetria dell'Esposizione Industriale di Berlino, 1879.

DAL RITARDO L'ACCELERAZIONE

stite all'interno degli Stati germanici assumeranno in genere quasi immediatamente non caratteristiche di fiera campionaria generale, ma di stretta specializzazione settoriale. Le Esposizioni Universali furono anche tra le più grandi iniziative finanziarie del Secolo. Ma già l'Esposizione di Vienna del 1873 risentì le conseguenze della grande crisi che per quasi un decennio — se si eccettua la continuità nel ritmo decennale delle Esposizioni di Parigi — decentrò oltreoceano l'attrazione della grande rappresentazione delle merci e del consumo (Filadelfia 1876, Sidney 1879, Melbourne 1880). L'architettura stessa delle Esposizioni entrò a far parte degli oggetti da esposizione o di consumo, non tanto per l'uso dei materiali, quanto per la provvisorietà dell'uso e della destinazione delle costruzioni, generalmente destinate ad essere tanto rapidamente montate quanto altrettanto rapidamente smantellate. Solo sul finire del Secolo prevalse l'uso di impianti stabili destinati a incidere anche sulla ridefinizione del tessuto urbano e non a rimanere isolati alla periferia, come avveniva nella maggior parte dei casi. Estranea alla tradizione delle Esposizioni, la Germania conservò per quasi un secolo uno dei monumenti più insigni della loro architettura, il *Glaspalast* di Monaco di Baviera. Costruito nel 1854 — il *Palazzo di vetro di Monaco è solo una propaggine del grande modello londinese* dirà Joseph August Lux (11) — dagli ingegneri Voit e Werder, nella parte settentrionale dell'area del vecchio Orto botanico, a nord dell'odierno Palazzo di giustizia lungo la *Elisenstrasse*, esso andò completamente distrutto nel 1931 da un incendio con il quale andò perduta anche una collezione di pittura dei Romantici tedeschi allestita al suo interno. Considerato monumento esemplare di costruzione in vetro e ferro, dalle linee ancora più squadrate ed essenziali del modello londinese, il Palazzo sorse per ospitare nello stesso 1854 l'Esposizione industriale degli Stati aderenti allo *Zollverein*; assolvendo dunque una funzione nel processo di unificazione di un mercato nazionale tedesco ed ebbe successivamente una destinazione legata alla originaria matrice: ospitò esposizioni, mostre anche d'arte, grandi magazzini (12). In Germania soltanto Berlino ebbe una costruzione analoga allorché nel 1882 Carl Scharowsky edificò lo *Ausstellungs-Palast*, che fu inaugurato in occasione della Esposizione dell'Igiene e dei sistemi di soccorso. Colpito gravemente durante l'Ultima guerra nelle sue strutture murarie, il padiglione interno dell'Esposizione fu conservato per il suo significato storico oltre che di documento architettonico della fine del Secolo scorso. Esso infatti finì per essere incorporato in quel Museo per la protezione del lavoro che rappresenta un capitolo della politica sociale dell'Impero guglielmino, un aspetto tra i più interessanti del suo protezionismo e paternalismo sociale. Oggi abbandonato, il relitto è esposto alla minaccia della imminente demolizione come è stato denunciato ripetutamente dalla *Technische Universität* di Berlino e da operatori culturali (13). Le particolari condizioni nelle quali avviene, nei tempi e nei modi, l'industrializzazione nella Germania tra la prima e la seconda metà del Secolo scorso determinano

no i caratteri dello sviluppo urbano. L'unificazione statale realizzata da Bismarck rappresenta anche sotto questo profilo un fattore decisivo. Se è vero che lo sfruttamento economico di determinate aree avviene in tempi svincolati dalla formazione dell'unità nazionale, vero è anche che è nel Secondo Reich che si rendono necessari interventi disciplinatori di carattere amministrativo e politico per la ridefinizione delle circoscrizioni urbane. Prendiamo il caso del bacino della Ruhr. Come è stato giustamente notato, nel corso del Diciannovesimo secolo l'addensamento industriale e demografico del bacino tende a spostarsi dalla zona rivierasca del fiume Ruhr verso l'area settentrionale delimitata dalla Lippe. A cavallo della metà del Secolo, superato l'asse rettilineo Essen-Bochum-Dortmund, lo sfruttamento delle miniere di carbone tende a spostarsi sempre più a nord e a convogliare nella stessa direzione (Oberhausen, Gelsenkirchen, Recklinghausen) gli spostamenti di popolazione, parallelamente alla ristrutturazione territoriale che tutto ciò comporta. L'erezione in centri amministrativi autonomi di Essen (1873), di Duisburg (1874), di Dortmund (1875), di Bochum (1876), più tardi di Hagen, svincolandoli dai più comprensivi circondari, rispecchiò la somma dei problemi amministrativi e sociali determinati dalla nuova dislocazione delle concentrazioni urbane, creando giurisdizioni e competenze che si sono mantenute praticamente inalterate sino ai giorni nostri. L'aumento di popolazione in quest'area fu lungo tutto l'arco dell'Ottocento di gran lunga superiore all'incremento medio della popolazione nei confini di quello che sarà il Reich a partire dal 1871.

È chiaro che lo sviluppo maggiore si ebbe nelle città nelle quali si realizzò anche l'insediamento dell'azienda siderurgica, a Essen, Dortmund, Bochum. Essen, il cui paesaggio conserva tuttora le caratteristiche della città cresciuta sopra e in mezzo alla miniera, e Dortmund, per le sue caratteristiche di nodo delle comunicazioni, costituirono a partire dalla metà del secolo i vari centri di gravità del bacino. Essen nel decennio 1860-70 ebbe un incremento della popolazione più che duplicato, parallelamente alla grande espansione delle officine Krupp. Klaus Tenfelde, al quale siamo debitori di molte di queste ricostruzioni nell'ambito dei suoi importanti studi sulla storia sociale dei minatori della Ruhr nel Secolo scorso, conclude che *la crescita senza precedenti anche rispetto alle condizioni del territorio della Ruhr, una volta che si prescindeva dalla formazione di nuovi centri industriali, si realizzò a spese di una miseria abitativa altrettanto senza precedenti, che ebbe una sua parte anche nello sciopero del 1872* (14). Lo stesso Tenfelde ha ricostruito la crescita degli aggregati urbani nell'area della Ruhr, nell'ambito più strettamente minerario ed entro i limiti amministrativi dei circondari (*Kreise*) (15): una crescita che rivela percentuali di aumento della popolazione tra un periodo e l'altro di gran lunga superiore alla percentuale media di aumento della popolazione complessiva nei territori compresi dal 1871 nei confini del Reich e con una quota di famiglie di minatori ele-

vatissima, una media sul totale della popolazione oscillante tra il 40 e il 50 per cento. Se spostiamo l'attenzione su un'altra area, sulla città di Lipsia come epicentro di una importante zona commerciale e industriale e Capitale della Sassonia, assistiamo a un decollo con caratteristiche parzialmente diverse a partire dal terzo decennio dell'Ottocento. Sul tronco della tradizionale attività fieristica e della tradizionale industria e commercio della tipografia e del libro, venne a innestarsi lo sviluppo dell'industria di trasformazione e manifatturiera, favorito dalla rete di comunicazioni che si irradiava dalla capitale sassone; la prima ferrovia di grande comunicazione su suolo tedesco collegò nel 1836 Lipsia a Dresda (la prima ferrovia prussiana, che collegava Berlino a Potsdam, entrò in funzione nel 1838), a conferma delle ipotesi formulate dall'economista e teorico dello *Zollverein* Friedrich List, che nel 1833 aveva pubblicato a Lipsia la sua opera sul *Sistema ferroviario sassone come base del sistema ferroviario generale tedesco*. Lo sviluppo commerciale della città come prolungamento e momento di espansione dell'attività fieristica non favorì l'impianto di grossi stabilimenti industriali. Lipsia divenne sede privilegiata della meccanica leggera; la città aumentò impetuosamente il numero dei suoi abitanti passando da 32.146 nel 1800 a 456.000 nel 1900.

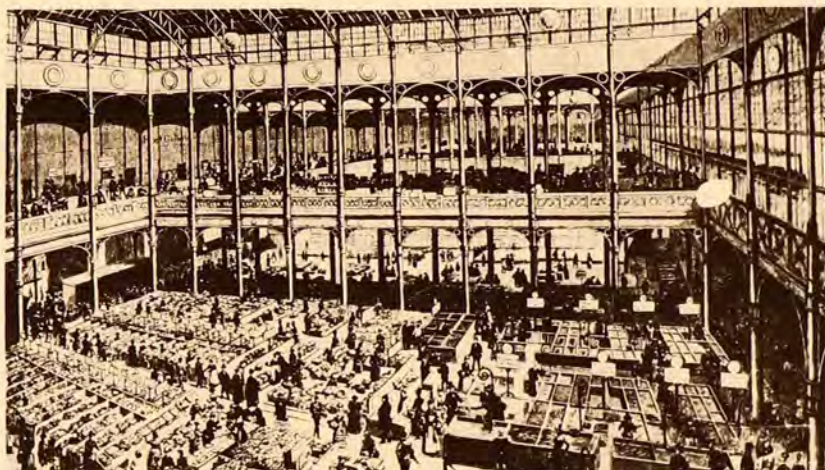
Al passare del Secolo Lipsia era diventata una città di oltre mezzo milione di abitanti, con una ascesa vertiginosa a partire dal 1871 favorita dalla crescente industrializzazione concentrata nei settori oltre che della meccanica e dell'industria grafica tradizionali, della metallurgia, della chimica, del tessile, della meccanica di precisione. L'espansione della città fuori dal nucleo storico portò alla creazione di nuovi sobborghi (Johannis-vorstadt, Friedrichstadt, Marienstadt), mentre altre località viciniori finirono per essere assorbite senza soluzione di continuità residenziale tra le immediate propaggini della città. Questo processo sviluppatosi in un primo tempo nella zona est della città, nel corso dei decenni si trasformò in un processo diffuso che coinvolse tutte le direttrici convergenti su Lipsia cingendo la città di nuovi suburbi da tutti i lati. Come nella Berlino di Schinkel, anche a Lipsia il classicismo nell'architettura e nell'urbanistica diede la sua impronta alla transizione dalla città feudale alla città capitalistica che significava anche l'autonomia pressoché totale da ogni rapporto economico con la campagna. Il trasferimento della maggiore densità di popolazione verso l'esterno fu il corrispettivo della formazione di un moderno centro degli affari nel cuore della città. Nel 1895 l'organizzazione e la struttura della Fiera registrarono le modifiche che erano nel frattempo intervenute nella produzione e nello scambio delle merci: in quell'anno infatti la Fiera assunse per la prima volta il carattere, che avrebbe conservato successivamente sino ai giorni nostri, di fiera campionaria (16).

Lipsia rappresenta l'esempio più cospicuo e per certi aspetti unico nell'Impero germanico di un grande centro urbano cresciuto con e sulla fiera. Più profondo fu il processo di riconversione che subì nell'annessione alla

Prussia e all'interno dell'Impero germanico un centro come Francoforte sul Meno, che era vissuto su una attiva base commerciale e finanziaria, agevolata dalla sua posizione geografica, dalla rete di vie di terra e fluviali che ad essa facevano capo e dalla sua fiorente produzione artigianale. Come centro finanziario e commerciale Francoforte subì fortemente la concorrenza dello sviluppo di Berlino. Il rilancio della città fu il risultato della rapida ristrutturazione industriale che si addensò alle porte del tessuto urbano tradizionale; la borghesia commerciale di Francoforte offrì resistenza alla penetrazione industriale, vi sono segni di una anticipatrice difesa dell'ambiente come tutela di determinati valori culturali (il cosmopolitismo della borghesia liberale e commerciale) e non soltanto del volto storico della città. L'incremento della popolazione di Francoforte non fu determinato solo dalla crescita della natalità, ma anche dalla forte immigrazione verso la città e, non da ultimo, dall'acquisizione nella cerchia urbana di fasce di località minori del suburbio, che nel giro di 40 anni avrebbero modificato sostanzialmente l'addensamento della popolazione e la superficie dell'area urbana (le cosiddette *Eingemeindungen* delle cittadine periferiche, tra le quali particolarmente significativa fu nel 1895 l'acquisizione di Bockenheim, ossia dell'area maggiormente interessata dai nuovi insediamenti industriali). Tenendo conto delle *Eingemeindungen* la popolazione di Francoforte registrò l'incremento seguente:

Anno	Abitanti
1870	84.700
1875	103.136
1880	136.831
1885	154.441
1890	180.020
1895	229.279
1900	288.989
1905	334.978
1910	414.576
1914	444.900

Come sottolinea il Rebutisch, un aumento in 44 anni del 525 per cento (17). Non solo lo spopolamento del centro, come a Lipsia, per fare posto a una moderna city, ma anche la mancanza di spazio per la costruzione di alloggi, per l'insediamento di impianti industriali e per la razionalizzazione degli stessi servizi (da quelli delle comunicazioni alla costruzione di impianti per l'erogazione di energia ecc.), determinò la crescita della città verso la sua cerchia esterna, non nel centro tradizionale, secondo una linea di sviluppo generalizzabile al processo di urbanizzazione nella Germania del Secondo Reich, nella quale le grandi città, ossia secondo i parametri amministrativi dettati allora, le città superiori ai 100 mila abitanti, crebbero dal 1871 al 1910 da 8 a 48: un processo di inurbamento senza eguali nell'area europea. E tuttavia un modello di sviluppo della città non generalizzabile in assoluto. Al censimento del 1861 Berlino, non ancora Capitale dell'Impero, conta 521.933 abitanti, nel 1871 ne conterà 827 mila, nel 1874 già 965 mila, alle soglie del Novecento 1 milione 800 mila, nel 1905 poco più di 2 milioni. Ma la *Grande Berlino*, comprese vere e proprie città di alcune centinaia di migliaia di abitanti come Charlottenburg (oggi nulla



1. Blankenstein e Lidemann, Mercati centrali di Berlino, 1886; 2. Esposizione Industriale di Berlino, 1896: veduta della parte orientale; 3.4. Esposizione del libro di Lipsia, 1914: veduta generale e parziale con il Tempio della cultura e la Galleria delle macchine.

DAL RITARDO L'ACCELERAZIONE

più che un distretto di Berlino ovest), si avviava già allora a comprenderne quasi il doppio. La crescita rapida e a intensità accelerata di Berlino fu la risultante della sua accresciuta funzione amministrativa e della grande espansione industriale, che comportò anche l'incorporazione di sobborghi con una forte componente di popolazione di lavoratori dell'industria. Le drammatiche condizioni abitative della Berlino delle *Mietkasernen* e delle *Hinterhäuser* sono anche troppo note.

Alla fine degli anni Settanta, che coincide con l'inizio della ripresa dalla grande depressione, Berlino era già avviata a diventare la capitale industriale del Reich. Negli anni Ottanta l'inserimento della Germania nella gara coloniale e la creazione di numerose associazioni per la propaganda coloniale fornirono stimolo e copertura ideologica alla ripresa di una attività industriale diffusa in tutti i campi e protesta in buona parte ad affermarsi nell'espansione mondiale. La diffusione dell'energia elettrica e segnatamente dell'illuminazione stradale fu uno dei segnali più visibili, e anche più suggestivi per le simbologie promettenti e faustiane a un tempo che evocava, del dischiudersi di una nuova era della scienza e della tecnica. L'industria berlinese mise in mostra le nuove meraviglie nella Esposizione industriale (*Gewerbeausstellung*) del 1879, allestita a Moabit, alla quale la Siemens presentò la prima ferrovia elettrica. Contemporaneamente, l'illuminazione elettrica del *Kaiser-Passage* anticipò uno dei fattori principali che avrebbero dato l'impronta al volto moderno della città. La Siemens, la AEG sarebbero divenuti presto tra i giganti del nuovo ramo elettrotecnico, affiancandosi alla meccanica pesante e leggera, alla tessile, alla chimica, all'industria dell'abbigliamento e dell'alimentazione, queste ultime soprattutto già ai loro esordi caratterizzatesi come industrie per i consumi di massa. La Zentrale Markthalle del 1886, i grandi magazzini Wertheim del 1896 furono tra le realizzazioni più cospicue delle nuove esigenze di consumi che si sarebbero generalizzate al volger del secolo e che avrebbero trovato nell'architettura guglielmiana una delle espressioni formali e funzionali più congeniali. Il sogno tuttavia di dare a Berlino l'Esposizione Universale del 1900 (che sarebbe tornata a Parigi) non fu realizzato. L'industria tedesca si accontentò di allestire la nuova *Gewerbeausstellung* del 1896 nel nuovo Parco di Treptow, su una superficie di 900 mila mq., che superava di gran lunga le dimensioni della precedente Esposizione di Moabit. Fu una parata dell'industria organizzata alla maniera delle Esposizioni Universali, che unì ai padiglioni d'esposizione il complesso dei servizi ormai usuali in queste circostanze e soprattutto una diffusa rete di sale di ritrovo e di divertimento per la prevista massa dei visitatori. Fu una grossa impresa finanziaria e un grande affare pubblicitario. La nuova area tra la Köpenicker Landstrasse e la Sprea si protendeva verso i quartieri popolari nordorientali di Berlino; fu l'occasione per farvi arrivare il tram a cavallo ma anche per iniziare l'elettrificazione della rete tramviaria. Fu estesa la rete della ferrovia cittadina e furono aperte le

stazioni dell'Esposizione, compresa quella corrispondente all'odierna stazione Treptower Park della S-Bahn. L'ottica, la meccanica di precisione, la fotografia, le rotative per la stampa, i prodotti più avanzati della chimica, le apparecchiature elettriche indicavano più della spettacolarità dei macchinari pesanti i livelli più avanzati raggiunti dalla scienza e dalla tecnologia tedesche. L'Esposizione navale, che fu inaugurata dal Kaiser giunto in battello lungo la Sprea, o quella dell'abbigliamento o ancora quella sportiva, anticipavano già comportamenti e modi di vita di una borghesia benestante e livellata ai bisogni e ai valori delle società industriali allora più avanzate. L'Esposizione fu una vetrina di ciò che l'economia tedesca poteva contare nel mondo; anche l'Esposizione coloniale che vi ebbe la sua buona parte rientrava nello spirito della *Weltpolitik* con cui ci si avvicinava al nuovo Secolo (18). Oggi delle installazioni di quella Esposizione non è rimasto niente; il Parco di Treptow nel settore orientale della città racchiude il Monumento in onore ai soldati sovietici che nel 1945 conquistarono Berlino. Un altro particolare delle fratture dalle quali è segnato tutto il presente storico di Berlino.

L'incidenza di una cultura fieristica, di una urbanistica delle esposizioni sulla trasformazione della città in Germania sembra relativamente modesta. La molteplicità di esposizioni settoriali che si susseguono tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento — per ricordare solo alcune tappe: dall'Esposizione elettrotecnica di Monaco del 1882 all'Esposizione di Arti applicate di Dresda del 1897, all'Esposizione urbanistica del 1903 ancora a Dresda, all'Esposizione di Oldenburg del 1904 della Germania nordoccidentale, all'Esposizione ferroviaria di Norimberga del 1906, a quella di Arti applicate di Dresda del 1907, l'anno della fondazione del *Werkbund*, a quella delle costruzioni navali di Berlino del 1908, all'Esposizione dei materiali edili di Berlino del 1910, all'Esposizione Internazionale dell'edilizia di Lipsia, l'IBA del 1913 (con il Monumento al ferro di Bruno Taut), all'Esposizione del *Werkbund* di Colonia del 1914 (Casa di cristallo di Bruno Taut), alle Fiere del libro di Lipsia — riporta viceversa il discorso alle caratteristiche di specializzazione settoriale e di affinamento tecnico-estetico in cui è impegnato il dibattito degli architetti e degli urbanisti in Germania anteriormente alla Prima guerra mondiale. Al centro del dibattito è il rapporto arte-industria nell'età dell'imperialismo. Dopo l'Esposizione di Dresda del 1907, e ricordando anch'egli il successo della produzione tedesca a St. Louis, Muthesius insisteva: *L'importanza artistica dell'arte industriale è risultata chiara a tutti, in Germania, da una documentazione di prim'ordine che si è tenuta quest'estate. Si sono appena chiuse le porte della terza Esposizione delle Arti applicate tedesche a Dresda, che ha mostrato a tutti quale sia l'orientamento attuale dell'arte industriale in Germania (...).* Ciò che non poteva fare a meno di colpire per prima cosa i visitatori della mostra di Dresda era che tutto ciò che vi era esposto, dal minimo ricamo artistico fino alla camera com-

pletamente arredata, parlava un linguaggio artistico proprio (...). Il successo commerciale arriva al seguito di questi valori intrinseci dominanti (...). Sulla base del possesso di grandi qualità artistiche riesce facile a un paese assumere una funzione di guida nel campo delle arti applicate, sviluppare liberamente le proprie doti migliori, e imporre per così dire al mondo intero. Allora l'industria non ha più bisogno di spiare ansiosamente i capricci della moda, ma può dettare essa stessa il gusto dominante (...) è nell'interesse della Germania coltivare queste speranze e investire tutte le energie nel tentativo di sviluppare ulteriormente i primi risultati felicemente ottenuti. La nuova arte industriale, che ha già superato i suoi confini più ristretti e si è trasformata in un movimento generale delle arti in Germania, e che, anzi, è in procinto di diventare un movimento generale della cultura, non può fare a meno di produrre, se continuerà a crescere, anche le debite conseguenze di carattere economico (19).

Anche nelle Esposizioni d'architettura è al lavoro dell'architetto come oggetto che si guarda piuttosto che alla sua concezione più generale. Il lavoro degli architetti applicato all'industria, all'edificio del lavoro industriale come all'oggetto della produzione in serie, non è il banale recupero della manualità artigiana alla produzione industriale, tanto meno un recupero di forme individualistiche del decorativismo fine Secolo. Esso, come accadrà nell'ottica del *Werkbund*, vuole essere molto di più. Karl Scheffler, storico dell'architettura, una delle personalità dominanti nel campo della critica d'arte e della formazione dell'opinione sugli sviluppi artistici nei primi decenni del Novecento in Germania, così commentava l'Esposizione navale di Berlino del 1908, dominata dal manifesto di Behrens e dallo stand dell'AEG improntata al *design* dello stesso Behrens: *Erano anni che Berlino non vedeva una Esposizione industriale allestita così bene come l'Esposizione navale, il cui ordinamento è stato diretto da Bruno Möhring. Né una esposizione in cui gli oggetti esposti avessero in sé tanto stile. E a proposito del settore dell'AEG, nel sottolineare l'inconscia bellezza delle forme ingegneristiche non corrotte dall'artigiano, concludeva: Questi modelli appaiono essere meno dell'opera della libera invenzione di un artista, ma più delle immagini fortunate di un ingegnere di elevatissima cultura estetica. È questo appunto che conferisce loro valore (20).*

Scheffler aveva intuito il carattere pionieristico del lavoro di Behrens e l'opera di razionalizzazione che il *design* introduceva nella produzione industriale. Attraverso il miglioramento della forma estetica della produzione riprendeva corpo anche l'aspirazione o l'utopia, più che di una umanizzazione della produzione che la divisione del lavoro del capitalismo industriale aveva distrutto, di una armonizzazione delle esigenze della produzione e delle esigenze di elevazione culturale degli individui e dei lavoratori, una sorta di pedagogia sociale anticipatrice fra l'altro della filosofia del *Bauhaus*, che rappresenta, attraverso le rotture di una impetuosa industrializzazione, una linea di continuità nella fiducia del trionfo della tecnica come scienza anche della soluzione pacifica della questione sociale.

(1) Dall'indirizzo di Albert Borsig per il battesimo della Borussia, riprodotto insieme ad altri documenti dei medesimi festeggiamenti alla grande Esposizione di Berlino *Preussen Versuch einer Bilanz*, citato nel primo volume del catalogo *Ausstellungsführer*, Reinbek 1981, pag. 443 n. 22/283. Inoltre sul complesso dei festeggiamenti si veda il contributo di D. Vorsteher *Das Fest der 1000. Locomotive. Ein neues Sternbild über Moabit*, nel volume a cura di T. Buddensieg e H. Rogge *Die Nützlichen Künste*, Berlin 1981, «studi e materiali» pubblicati in occasione della Esposizione omonima a ricordo dei 125 anni del Verein Deutscher Ingenieure, pagg. 90-98.

(2) Cfr. *Lebensgeschichten. Zur deutschen Sozialgeschichte 1850-1950*, Nürnberg 1980, pag. 54, volume pubblicato in occasione della omonima Esposizione promossa nell'estate del 1980 dal centro per la Industriekultur di Norimberga.

(3) In *Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II.*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1966, pagg. 84-85; le testimonianze dirette dell'interesse del Kaiser per lo sviluppo della tecnica in funzione della *Weltpolitik* sono molteplici, fino alla fondazione della Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft per la promozione della ricerca scientifica, come risulta dalle stesse note autobiografiche di Wilhelm II, *Ereignisse und Gestalten 1878-1918*, Leipzig-Berlin 1922, pagg. 163-171. Naturalmente, si potrebbero citare anche voci contrarie all'eccesso di industrializzazione e di urbanizzazione da parte di altri esponenti della classe dirigente dell'Impero, ad es. l'ex cancelliere von Bülow, preoccupati della decadenza morale e razziale provocata dall'industrializzazione e dalle sue conseguenze sulla *Bevölkerungspolitik*.

(4) W. Sombart, *Il Borghese. Lo sviluppo e le fonti dello spirito capitalistico*, Longanesi, Milano 1978, pag. 112.

(5) Cfr. l'articolo di C. Henniger in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12 maggio 1981, pag. 13.

(6) In J. Hobsbawm, *Il trionfo della borghesia 1848-1875*, Laterza, Bari 1976, pag. 39.

(7) Cfr. A. Lange, *Das wilhelminische Berlin. Zwischen Jahrhundertwende und Novemberrevolution*, Berlin (DDR) 1967, pagg. 31-32.

(8) Cfr. *Ausstellungsführer*, cit., alle pagg. 451-452.

(9) Dal profilo biografico dedicato da W. Ruppert a Sigmund Schuckert «Fabrikant dynamo-elektrischer Maschinen» nel volume citato *Lebensgeschichten*, pag. 40.

(10) Dal testo di P. Behrens ora nel volume a cura di T. Maldonado, *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, Feltrinelli, Milano 1979, pag. 117.

(11) Testo del 1910, anch'esso ora in T. Maldonado, cit., pag. 107 e segg.

(12) Cfr. la recente pubblicazione di V. Hütsch, *Der Münchener Glaspalast 1854-1931*, München 1980.

(13) Cfr. in proposito il contributo di F. Neumeyer, *Industriegeschichte im Abriss. Das Deutsche Arbeiterschutz-Museum in Berlin-Charlottenburg* nel vol. *Die Nützlichen Künste*, cit., pagg. 186-187.

(14) In K. Tenfelde, *Sozialgeschichte der Bergarbeiterschaft an der Ruhr im 19. Jahrhundert*, Bonn-Bad Godesberg 1977, pag. 47.

(15) Nell'impossibilità di riprodurli non resta che rinviare ai dati ricomposti da K. Tenfelde, cit., pag. 44.

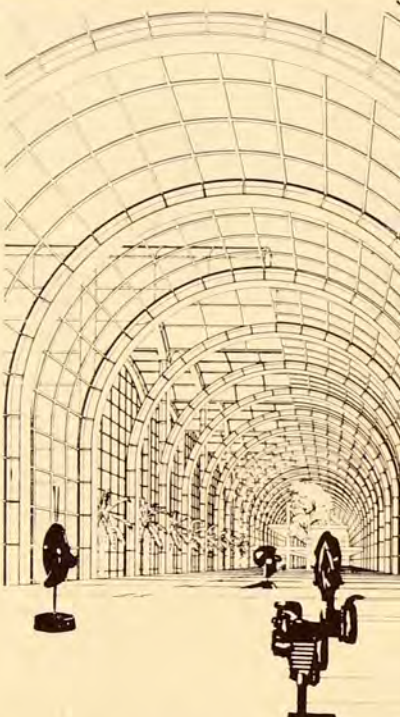
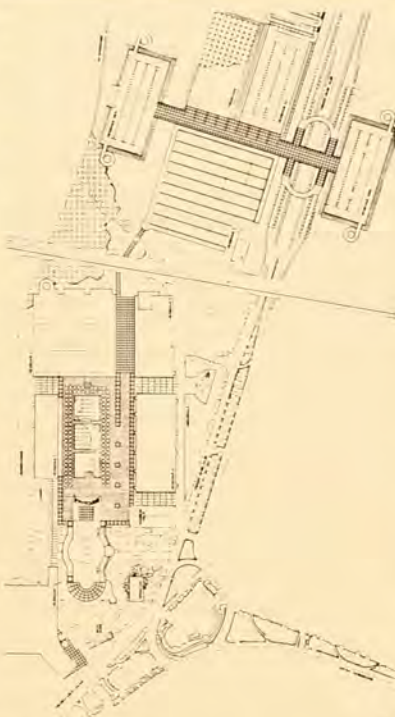
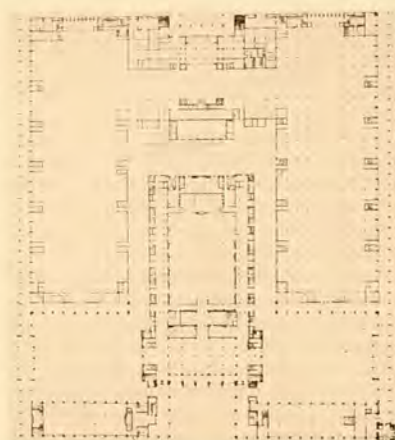
(16) Per l'ampia letteratura sullo sviluppo urbano di Lipsia anche in rapporto alla Fiera rinviamo alla bibliografia contenuta in K. Czok, *Das alte Leipzig*, Leipzig 1978 dal quale riprendiamo anche i dati sulla popolazione riportati nel testo; ma in generale dello stesso K. Czok va tenuto presente *Die Stadt. Ihre Stellung in der deutschen Geschichte*, Leipzig-Jena-Berlin 1969.

(17) Facciamo infatti essenzialmente riferimento al bel lavoro di D. Rebentisch, *Industrialisierung, Bevölkerungswachstum und Eingemeindungen. Das Beispiel Frankfurt am Main 1870-1914*, nel volume a cura di J. Reulecke, *Die deutsche Stadt im Industriezeitalter. Beiträge zur modernen deutschen Stadtgeschichte*, Wuppertal 1978, pagg. 90-113.

(18) Fonte fondamentale delle notizie relative all'Esposizione industriale di Berlino del 1896 rimane il libro già citato di A. Lange, *Das wilhelminische Berlin*, che all'Esposizione dedica l'intero capitolo 2.

(19) In H. Muthesius, *L'importanza delle arti applicate*, del 1907 ora in T. Maldonado, cit., pagg. 81-95.

(20) In K. Scheffler, *Kunst und Industrie*, riprodotto nel volume a cura di G. Feist, *Kunst und Künstler. Aus 32 Jahrgängen einer deutschen Kunstzeitschrift*, Berlin 1971, pagg. 127-131.



1.2. A. Abel, *Complesso per Esposizioni a Colonia, 1928: pianta del Padiglione delle feste e veduta generale*; 3. *Veduta generale della Fiera di Colonia attuale, 1980*; 4.5. O.M. Ungers, *Progetto per la Fiera di Francoforte, 1979: planimetria generale e interno di una delle gallerie di collegamento tra i vecchi padiglioni e i nuovi*.

Guido Canella

MERCATO FIERA ESPOSIZIONE COME VARIABILI DI SVILUPPO (2)*

7 e 10 aprile 1970

Una serie di recenti approfondimenti tende a ridurre la credibilità delle ottiche evoluzionistiche della storia, costruite per schemi generali validi dovunque e una volta per tutte. Tali studi obbligano a riguardare anche la storiografia artistica, riducendo i margini di soggettività (se non il merito) alle intuizioni artistiche, alle conquiste scientifiche, al progresso tecnico, allo stesso concetto di tecnologia, assunti settorialmente. Non di rado al completamento dell'indagine storica contribuisce l'«irrealizzato», assunto non più come variabile «pazza» del reale, ma come «doppio» alternativo di una razionalità progettante, senza la quale il reale accaduto perde parte del proprio significato risolutivo e contestuale.

Anche il pensiero marxista non è rimasto immune da schematizzazioni e semplificazioni, che ne hanno volgarizzato certe proposizioni particolari con limiti esemplificativi di luogo e di tempo, per affermazioni assolute e universali. Un lavoro condotto in profondità e in estensione sui testi originali (alcuni dei quali sottovalutati o addirittura inediti) ha contribuito a far luce, differenziando o, comunque, limitando l'ambito di validità di determinati paradigmi. È il caso, per esempio, di concetti come quelli del *rapporto città-*

campagna e di *imperialismo economico* (1). Peccato che, per ragioni di competenza e di pertinenza, mi trovi a dover qui schematizzare proprio le argomentazioni portate contro le generalizzazioni e le schematizzazioni.

È ormai da considerare opinione corrente, al di là di certi eventi considerati decisivi (la Rivoluzione inglese intorno al 1640; la Rivoluzione francese del 1789), che l'affermazione della borghesia non sia avvenuta dopo uno scontro frontale, finale e liberatorio con una aristocrazia monarchica, ancora arroccata su privilegi feudali, ma che gli schieramenti contrapposti comprendessero, da una parte e dall'altra, due anime della borghesia, due anime dell'aristocrazia, perfino due mondi già permeati da rapporti di produzione capitalistici. Questi due schieramenti possono meglio essere identificati come espressioni: l'uno di una egemonia urbana, l'altro di una egemonia rurale. La circostanza che l'assolutismo monarchico soprattutto in Inghilterra, abbia costituito il principale ostacolo contro le espropriazioni e le recinzioni delle proprietà comuni, base di sussistenza dei contadini poveri, intacca e complica ulteriormente una restituzione lineare di questo periodo storico. Scontata comunque l'irreversibilità di questa espropriazione, condizione stessa di affermazione del Capitalismo, possiamo constatare come in Inghilterra i nuovi rapporti di produzione prevalsero da un'agricoltura ormai mercantile (con la restaurazione seguita alla Rivoluzione puritana e urbana), diversamente dalla Francia dove, dopo un secolo e mezzo, prevalsero soprattutto dal potenziamento dei mercati urbani.

Ciò invita a tener conto di alcuni fattori determinanti. In primo luogo, di come la Rivoluzione industriale, aiutata decisamente dalla disponibilità di mano d'opera, liberata dalla ricostituzione della proprietà fondiaria, sia stata preceduta e resa possibile da una Rivoluzione rurale altrettanto importante. In secondo luogo, di come la *natura agri* e la distanza dal mercato dei prodotti agricoli abbiano influito poleogeneticamente sulla *forma urbis*, e cioè sulla morfologia della città moderna. In terzo luogo, di come si siano intrecciate e reciprocamente contaminate la cultura del Pittresco e quella del Classicismo, utilizzando, non solo allusivamente ma anche con analogia strutturale, archetipi dalla grecità, dalla romanità, da Palladio, eccetera.

Così che la caratura protoromantica, presente nelle espressioni architettoniche, più che testimoniare una sorta di straniamento dal reale e dal realizzabile, rifugiandosi nella nostalgia, nella metafora e nel paradosso «rivoluzionario» — come si è sostenuto —, mi sembra significare in positivo (materialmente, funzionalmente) un progetto di contrazione e rarefazione della concentrazione urbana e, per contro, un'urbanizzazione diffusa sull'intero territorio. E ciò, almeno come ideologia, superò i confini nazionali; daccché, se è vero che la classe dirigente inglese nel Diciottesimo secolo viveva in mezzo ai propri possedimenti, in Francia il Movimento fisiocratico postulava un ritorno alla terra attraverso un processo di vera e propria *disurbanizzazione* (2).

Risulta, dunque, una differenza strutturale

nei termini secondo i quali nella cultura del Pittresco si attuarono organicamente un paesaggio e una tipologia insediativa in Inghilterra (dove si preparava gradualmente il passaggio alle colture estensive, alla commercializzazione Oltremare, alle prime forme di industrializzazione diffusa alle fonti della forza motrice), e quelli secondo i quali nella cultura del Classicismo «rivoluzionario» abortì un progetto, patrocinato dalla Corona francese con l'appoggio degli intellettuali liberali e fisiocratici e l'alleanza dei ceti rurali, mirante a contenere i privilegi acquisiti dall'artigianato e dalla manifattura urbana e a industrializzare e infrastrutturare le risorse della campagna, utilizzando talvolta il potenziale a lunga distanza di un'economia militare a scopo di incentivo produttivo. Alla metà del Settecento il fisiocrate Robert-Jacques Turgot (già promotore del rilievo di Parigi, che andò sotto il suo nome), alla voce *fiera* redatta per l'*Enciclopedia*, sosteneva: *Questo termine, che viene da forum, piazza pubblica, è stato in origine sinonimo di mercato, e lo è ancora sotto certi aspetti. L'uno e l'altro significano un raduno di commercianti e di acquirenti in luoghi e periodi stabiliti; ma il termine fiera sembra render l'idea di un'adunanza più numerosa, più imponente e, di conseguenza, più rara. Tale differenza, che salta subito all'occhio, sembra appunto determinare nell'uso l'applicazione delle due parole; essa nasce tuttavia da una differenza più recondita e, per così dire, radiale tra le due cose. Cercheremo ora di illustrarla. È evidente che i commercianti e gli acquirenti non si riuniscono in momenti e luoghi determinati senza un incentivo, un interesse che compensi o addirittura superi le spese di viaggio e di trasporto delle derrate e delle mercanzie. (...) Vengono così a formarsi diversi centri commerciali o mercati, cui corrispondono altrettanti cantoni e circondari più o meno estesi, secondo la natura delle merci, la maggiore o minore facilità delle comunicazioni e le condizioni della popolazione più o meno numerosa. Ed è questa — diciamo in breve — la prima e più comune origine dei borghi, e delle città. (...) Una fiera e un mercato sono dunque entrambi un raduno di commercianti e di acquirenti in luoghi e tempi stabiliti; ma, per quanto riguarda il mercato, li fa radunare l'interesse reciproco che compratori e venditori hanno di cercarsi; e, per quanto riguarda le fiere, il desiderio di godere certi privilegi; ne segue che il concorso è molto più numeroso e importante nelle fiere. (...) Le fiere*

(1) Cfr.: Lucio Colletti, *Il rapporto città-campagna nella teoria marxista*, in AA.VV., del Gruppo Architettura, *Per una ricerca di progettazione 2 - Anno accademico 1969-1970*, IUAV, Venezia 1970; Rodolfo Banfi, *A proposito dei concetti di capitalismo e di imperialismo, con alcune note sui fenomeni degli scambi*, 27 maggio 1970, in *Raccolta delle dispense al corso di Elementi di composizione - Anno accademico 1969-1970*, Fac. Arch. Politecn. Milano 1970; ma anche i recenti e innovativi contributi: B. Moore jr., *Le origini sociali della dittatura e della democrazia - Proprietari e contadini nella formazione del mondo moderno*, 1966, Einaudi, Torino 1969; T. Kemp, *Teorie dell'imperialismo - Da Marx a oggi*, 1967, Einaudi, Torino 1969.

(2) Cfr. Moore jr., *op. cit.*, pag. 26.

(3) In R.-J. Turgot, *Fiera* (voce), in AA.VV., *Enciclopedia o dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri, ordinato da Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert*, 1751, Laterza, Bari 1968, pag. 611-617.

(4) Cfr. S. Le Proste de Vauban, *Mémoire sur la navigation des rivières*, 1699, in AA.VV., *Mémoires de la généralité de Paris*, Paris 1881.

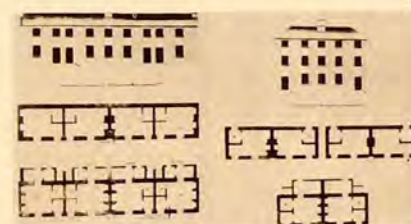
* Seconda parte della lezione tenuta al corso di Composizione architettonica dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e al corso di Elementi di Composizione della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano nell'Anno accademico 1969-1970 (la prima parte è stata pubblicata su *Hinterland*, n. 15-16, luglio-dicembre 1980, pagg. 42-56).

più celebri sono, in Francia, quelle di Lione, Bordeaux, Guibray, Beaucaire, ecc.; in Germania, quelle di Leipzig, Francoforte, ecc. (...) Non è dubbio che una fiera arricchisca il luogo nel quale si svolge, e costituisca l'importanza di una particolare città; (...) [Ma] che importanza ha che si crei un gran traffico commerciale in una determinata città e in un determinato momento, se tale commercio effimero è ingente proprio per gli stessi motivi che lo intralciano e tendono a ridurlo in qualsiasi altro momento e in tutto il territorio dello Stato? « Bisogna forse », dice il cittadino magistrato al quale dobbiamo la traduzione di Child e al quale la Francia dovrà forse un giorno la distruzione degli ostacoli che, con l'intento di favorirlo, sono stati imposti al progresso del commercio, « bisogna forse digiunare tutto l'anno per banchettare a giorni fissi? In Olanda non ci sono fiere; ma tutto il territorio dello Stato e l'anno tutto intero costituiscono, per così dire, una continua fiera, perché il commercio fiorisce sempre e dovunque egualmente ». (...) Concludiamo che l'utilità delle grandi fiere non supera mai il disagio che esse comportano; e che, ben lungi dall'essere la prova d'un florido commercio, al contrario, si possono avere soltanto negli Stati ove il commercio è disagiato, carico di dazi, e quindi mediocre (3).

Per tutto il Settecento l'industria si localizzò con altrettanta ubiquità, prescindendo dalla discriminante città-campagna e privilegiando economie esterne riguardanti le fonti di energia, l'approvvigionamento della materia prima, la disponibilità e la qualità della forza-lavoro. Naturalmente era fondamentale l'affaccio sull'acqua, per le lavorazioni d'officina e di tessitura, ma anche per il trasporto dei manufatti. Da qui, indicativamente, la serie di piazzeforti connesse da vie navigabili, postulata da Vauban alla fine del Diciassettesimo secolo (4), i primi opifici tessili dispersi nella campagna inglese (5), il tipo del cottage come residenza industriale (6), le Saline reali realizzate tra il 1775 e il 1779 e gli edifici della Fonderia e del Mercato per la Città ideale di Chaux, progettata tra i villaggi di Arc e Senans dal 1785 al 1790 da Ledoux, le Manufactures des Cristaux de la Reine a Le Creusot del 1787, la Villa Bovara a Malgrate, presso Lecco, trasformata in filanda nel 1783, il progetto di Fornace da materia di Pistocchi del 1795. Ma, nominando Ledoux, si devono richiamare gli studi che dalla fine degli anni Venti Emil Kaufmann ha dedicato agli Architetti rivoluzionari francesi (7), dove egli ha svi-

luppato considerazioni di valore insuperato, nonostante l'ampia letteratura correttiva in seguito giustapposta alle intuizioni originali. Il sottotitolo di un saggio di Kaufmann del 1933 (*Von Ledoux bis Le Corbusier*) suona *Origine e sviluppo dell'architettura autonoma*. È questa la prima importante intuizione sulla quale occorre riflettere. Autonomia e rivoluzione avevano per lo storico viennese un riferimento direttamente connesso ai decisivi eventi storici e istituzionali in corso e un riferimento filosofico parallelo al pensiero politico, etico, scientifico, letterario, artistico che correva per l'Europa con l'Illuminismo francese e il Romanticismo tedesco, e di cui il Classicismo radicale e purista dei Ledoux, Boullée, Durand, Schinkel era traduzione in architettura. Ma erano anche termini sintattici riferibili ai caratteri di netto distacco dal Classicismo barocco: l'isolamento del Pavillonssystem in luogo della enfilade (della sequenza) barocca, l'indipendenza delle parti in luogo della fusione e della gerarchia, la geometria elementare in luogo della plasticità del connettivo immobiliare, il dominio perentorio sull'intorno in luogo della sensibilizzazione alla natura. E la seconda intuizione di Kaufmann scopriva che attraverso tali caratteri la funzionalità era diventata più importante della rappresentatività, con che essa contestava ex ante le successive interpretazioni critiche sulla carica prettamente ideologica o utopica degli Architetti rivoluzionari e, perfino, sulla loro inettitudine urbanistica (8).

Diventa legittimo chiedersi, allora: funzionalità rispetto a che cosa? Personalmente, proponendo per una funzionalità rispetto a ruoli divisi assegnati alla città e alla campagna (comunque diversi da quelli poi assunti nella Rivoluzione industriale urbana), dove la meccanizzazione era concepita a sostegno e infrastrutturazione dell'agricoltura, per renderla più produttiva con la raccolta, la conservazione e il trasporto a distanza dei prodotti, attraverso magazzini, ponti, canali, eccetera. Funzionale, dunque, rispetto a quella incruenta Rivoluzione rurale, riuscita in Inghilterra e mancata in Francia, dove alla città, opportunamente diradata, era riservato un compito di *acropoli*, eminentemente rituale e rappresentativo. Infatti, se i progetti di Ledoux trovavano il loro archetipo nell'architettura di villa paladiana — fatto ammesso, se non da Kaufmann, da altri studiosi (9) —, non diversamente dall'architettura foranea inglese dopo il 1720, dacché la funzionalità risultava strutturale (in rapporto all'azienda agricola) più che particolaristica (come già accadeva nella tipologia condizionata al regime urbano), i progetti di Boullée apparivano contestualizzati in una città diradata e dilatata a una dimensione e a un significato «temple» della vita associativa. Così che il coefficiente di deformazione dai sintagmi classicisti, se nei progetti di Boullée derivava soprattutto dalla dilatazione fuori scala in funzione memoriale, in quelli di Ledoux per la Città ideale di Chaux risultava dall'inclusione simbolico-strumentale di corpi a tronco di piramide o di cono desunti dai camini di fornaci, dai mulini, dai silos, eccetera. A ragione, quindi, Kaufmann definiva *rivoluzionari* gli Architetti del Classicismo purista, poiché essi non lo furono in senso riduttivamen-



1. S. Le Proste de Vauban, La nuova accanto alla vecchia Brisach, 1698. 2. Manifattura laniera nella Stroud Valley, sul Thames-Severn Canal, Gloucestershire, fine XVIII-inizio XIX sec. 3. J. Wood il Giovane, Cottages per lavoratori, rispettivamente, a quattro alloggi su due piani e due alloggi per piano, 1781. 4. B. Jeanson, Manufacture des Cristaux de la Reine a Le Creusot, Lyon, 1787. 5. G. Bovara, Ristrutturazione della Filanda Bovara-Reina (insediata in Casa Bovara nel 1783 c.) a Malgrate, Lecco, 1821 c. 6. G. Pistocchi, Progetto di «Fornace da materia», 1795 c.

(5) Cfr. J. Richards, *The Functional Tradition in Early Industrial Buildings*, The Architectural Press, London 1958.

(6) Cfr. John Wood il Giovane, *A Series of Plans for Cottages or Habitations of the Labourer*, Adapted as well to Towns as to the Country, 1781.

(7) Cfr. di E. Kaufmann, tra l'altro: *Von Ledoux bis Le Corbusier - Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, Passer, Wien 1933, ora Mazzotta, Milano 1973; *Claudio Nicola Ledoux e le sue opere*, in *Emporium*, vol. LXXXIII, n. 498, giugno 1936; *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu*, in *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 42, parte 3, ottobre 1952, ora Angeli, Milano 1976; *L'architettura dell'Illuminismo*, 1955, Einaudi, Torino 1966.

(8) Cfr. H. Rosenau, *Boullée and Ledoux as Town-planners - A Re-assessment*, in *Gazette des Beaux-Arts*, a. CVI, fasc. 1142, marzo 1964.

(9) Cfr., per esempio, L. Hauteceur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, tome V, Picard, Paris 1953, pagg. 67-68.

CONTINUO URBANO E «ENCLAVES» RURALI



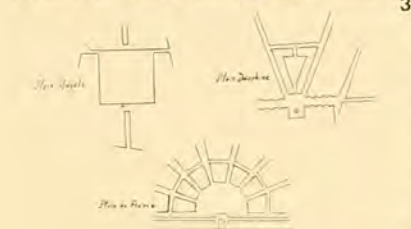
1



2



3



4



5



6

1. C.-N. Ledoux, Progetto di «Forge à canons» a Chaux, 1773-1779. 2. E.-L. Boullée, Progetto di «Palais municipal pour la capitale d'un grand empire», 1792. 3. Geografo Maire, Pianta della Città di Parigi, 1808, dove sono evidenziati: Halle au blé, Carreau de la Halle, Halle aux draps, Halle aux fruits; e, sovrappreso, il tracciato della successiva Rue de Turbigo, 1854. 4. Schemi delle tre piazze progettate a Parigi per Enrico IV: Place Royale (des Vosges), 1606; Place Dauphine, 1607; Place de France (prevista al Marais du Temple), 1609. 5. Comparazione dei principali progetti proposti per la Place Louis XV a Parigi, 1748 (da P. Patte, Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, Paris 1765). 6. G.-G. Boffrand, Progetto per la Place Louis XV al Quartier des Halles (con Halle au blé, Place pour le Roi, Halle aux légumes & aux poissons) a Parigi, 1748 (da Patte, cit.).

te metaforico, analogico, allusivo, ma in senso concreto fino all'operatività potenziale, se si contestualizza la loro progettazione in un piano destinato a sconvolgere rapporti di produzione e fra le classi sociali, altrettanto dirompente (anche se di segno opposto) di quello attuato di fatto dalla Rivoluzione borghese urbana (10). Dirompente, in concreto, rispetto a un ordine fisico che la città aveva acquisito fisiologicamente — come s'è visto — fin dal passaggio ai rapporti di produzione capitalistici, ai quali il Classicismo aveva successivamente conferito tipicità, stabilità e decoro formale.

Già con Marcel Poète abbiamo riscontrato, sulla Pianta di Parigi cosiddetta dei Tre Personaggi dell'inizio del Sedicesimo secolo, la tripartizione tra La Ville, il quartiere commerciale assai più esteso sulla riva destra, dal quale derivò il potere comunale, l'isola della Cité, istituzionale e rappresentativa, e l'Université de Paris, il quartiere con i collegi e i conventi degli ordini mendicanti sulla riva sinistra. Osservava Poète: *Se paragoniamo i quartieri sulle due sponde troveremo che quello sulla riva destra è assai più esteso: ciò dipende dal fatto che su questa riva si trovano i principali elementi di sviluppo urbano. Uno di questi elementi, che possiamo immediatamente riconoscere anche ignorando completamente la storia della città, è rappresentato da queste localizzazioni: l'Hostel de la Ville preceduto dalla sua piazza; i mercati posti in evidenza, tra le rue Saint-Denis e la rue Saint-Eustache, dalla piazza porticata sulla quale si innalza la berlina, come pure dalle località adiacenti denominate la Halle au Blé, la Friperie, la Halle aux Draps, la Lingerie, ecc. Si tratta in sostanza dell'elemento commerciale, dal quale deriva generalmente il potere comunale, che ha la sua residenza nel palazzo di città. La presenza di questo elemento e in un secondo tempo la presenza della residenza reale, dapprima a sud delle rue Saint-Antoine, poi a nord della stessa strada, cioè nella località dove la pianta indica Les Tournelles, infine — a cominciare dal Cinquecento — al Louvre, spiegano la preminenza della sponda destra. I resti del tracciato di un'antica cinta muraria su questa sponda, ne sottolineano la progressiva espansione urbana: così pure l'importanza assai evidente della rue Saint-Antoine e delle rue Saint-Honoré indica che la grande corrente di traffico terrestre che segue l'asse fluviale est-ovest di Parigi si è stabilita da questo lato della Senna (11).*

Attorno a questa direttrice, che in linea d'aria avrebbe coinciso dal 1854 con la Rue de Turbigo, venne a determinarsi quel campo di forze, dove si combinarono le sollecitazioni di una sorta di *genius loci* commerciale alle spinte contrapposte di due disegni impegnati a imprimere agli scambi l'egemonia, rispettivamente, della campagna e della città. E proprio qui, in una fase di transizione ancora indeterminata, la campagna sedimentò il proprio potenziale produttivo, esprimendolo sotto specie di una tipologia autonoma e formalmente radicale.

Nota Louis Hautecoeur: *La forma circolare, che taluni architetti utilizzavano, non senza qualche paradosso, nel tracciare la pianta delle loro costruzioni, li sedusse, mentre progettavano vasti edifici. Non è*

più il Pantheon o la Tomba di Cecilia Metella, di cui essi volevano evocare il ricordo nelle loro chiese o nei loro monumenti funerari, è il Colosseo che serve loro da modello. La Halle delle granaglie è un edificio a corona, sostenuto da spessi pilastri e da robuste colonne. L'Hôtel-Dieu immaginato da Poyet era una ruota, i cui raggi contenevano sale; il Portico du Temple, costruito da Pérard de Montreuil, come gli antichi circhi, disegna un rettangolo concluso da due semicerchi (12).

La Halle au blé (delle granaglie) venne realizzata tra il 1763 e il 1769 dall'architetto Le Camus de Mézières sulle fondamenta del vecchio Hôtel de Soissons. Una corte di 40 metri di diametro era contornata da una doppia galleria inframmezzata da colonne, cui corrispondevano all'esterno e verso corte massicci pilastri. Anche il primo piano, destinato a deposito granario, era coperto a volta con aperture di aereazione verso l'interno e l'esterno. Dopo il 1781 gli architetti Legrand e Molinos copirono la corte con una cupola costituita da capriate leggere in legno accostate e inclinate verso la lanterna centrale, così da alternare venticinque fusi, a sezione curvilinea, con vetrate per illuminare la sala centrale. Dopo un incendio del 1802, essa venne sostituita nel 1811 da una cupola in struttura metallica dell'architetto Bélanger. Un giudizio riportato da Hautecoeur afferma che questo monumento è rimarchevole per la sua forma circolare perfettamente isolata, la sola del genere che esista a Parigi e che possa fornire una idea della massa dei teatri e degli anfiteatri degli antichi (13).

Va osservato in proposito che la geometrizzazione dello spazio urbano attraverso moduli canonici, introdotta da Enrico III alla fine del Cinquecento, con schemi triangolare (Place Dauphine), quadrato (Place des Vosges), semicircolare (progetto di Place de France), insieme all'interno dell'embellissement, comunemente attribuito (14), comportava quello di consolidare per caposaldi funzionali il regime promiscuo della capitale. In Epoca barocca la costruzione del «vuoto» divenne invece il volano della proliferazione immobiliare, come dimostra la sequenza delle places royales, fino all'ultima (della Concorde) della metà del Diciottesimo secolo, destinata al fraseggio monumentale. Mentre l'impiego di analoghi moduli canonici per la costruzione del «pieno» iniziava qui la dislocazione di infrastrutture, terminali di correnti di scambio provenienti dall'esterno della città. La Halle au blé sorse infatti sul luogo dove nel 1753 l'architetto Boffrand, in un concorso per una place royal dedicata a Luigi XV, l'aveva concepita quadrata e porticata, tra due piazze pure porticate destinate *dans le Quartier des Halles*, rispettivamente, *aux blés* e *aux légumes & aux poissons* (15).

Il contenuto dell'Hôtel-Dieu, progettato nel

(10) Cfr. G. Canella, *Un ruolo per l'architettura*, in AA.VV. del Gruppo Architettura, *Per una ricerca di progettazione I - Anno accademico 1968-1969*, IUAV, Venezia 1969, pagg. 167-193.

(11) In Poète, op. cit., pagg. 48-49.

(12) In Hautecoeur, op. cit., tome IV, 1952, pagg. 421-422.

(13) Ibidem, pagg. 171-172.

(14) Cfr. J.-P. Babelon, *L'urbanisme d'Henri IV et de Sully à Paris*, 1966, in AA.VV., *L'urbanisme de Paris et*

1785 dall'architetto Poyet, in forma di *Colosseo senza colonna* (16), all'Isola dei cigni, una località sulla Riva sinistra della Senna, sullo schema a ruota e raggera proposto dal medico Petit nel 1774, non era ancora valutato un passivo sociale da emarginare, ma, non diversamente dal mercato fin dal Medioevo e dall'ospedale nel Quattrocento, oggetto di scambio e speculazione (di beni, patrimoni, comportamenti, esperienze, conoscenze) e, quindi, di confronto tra città e campagna.

Il Portico (o Rotonda) du Temple sorse nel 1788, su progetto dell'architetto Pérard de Montreuil, come intervento di speculazione su una zona del Quartiere du Temple (dal Convento dei Templari) lottizzata dal Conte d'Artois. Si trattava di un lungo edificio concluso da due semicerchi, con cortile centrale e contornato da gallerie che ospitavano botteghe al piano terreno e alloggi ai piani superiori. Questi erano dati in affitto, a prezzo assai elevato, dall'Ordine degli Ospitalieri di Gerusalemme (subentrati ai Templari) a quei debitori insolventi che, all'interno del recinto, godevano di immunità in forza di un particolare privilegio. Espropriato dopo la Rivoluzione, l'edificio fu sopralzato di un piano, venendo in seguito a far parte del complesso del Mercato du Temple (17). L'Enclos du Temple fungeva, quindi, da *porto franco di terra*, sorta di *enclave* della campagna.

Non diversamente dai casi italiani che, a titolo d'esempio, abbiamo già visto (18) farsi largo nella compagine dei tessuti urbani (Dogane del Pompei a Verona del 1744-1753, Prato della Valle di Memmo e Cerato a Padova dal 1775, le due Ampliazioni di Senigallia rispettivamente di Ercolani e Melchiorri del 1746-1763, Progetto di Foro Bonaparte dell'Antolini a Milano del 1801), tutti più o meno direttamente connessi all'approvvigionamento via acqua da lunga distanza, e non diversamente dalle trasformazioni in muro delle antiche fiere dell'Italia settentrionale, nel corso del Diciottesimo secolo l'impianto isolato e geometricamente canonizzante di questi edifici sembra individuare i caposaldi infrastrutturali di una riscattata e più produttiva componente rurale e, se non proprio una sua egemonia, i segni di una frontalità alla pari con l'urbanismo neoclassico.

Con analogo significato mi sembra di poter interpretare i *propilei* di cui Ledoux dotò tra il 1783 e il 1789 la nuova cinta daziaria di Parigi, dove essi appaiono sensibilizzati allo scontro in corso tra una città sempre più consumatrice e una campagna più razionalmente produttiva; così che la prima doveva proteggere il proprio valore aggiunto (per esempio, dall'artigianato) con la progressiva tassazione delle derrate provenienti dalla seconda. Tra essi la Rotonda de la Villette del 1785, impiantata sulla bisettrice dell'angolo formato tra le vie di Fiandra e di Germania e

di fronte alla quale nel 1802 sarebbe stato aperto l'omonimo bacino, ne avrebbe emblematizzato la confluenza dei flussi da nord e da est sulla direttrice nord-est (quella del *cardo* di Rue Saint Martin), baricentrica ai poli commerciali della Halle au blé (e poi delle Halles centrali) e del Mercato du Temple. È interessante rilevare come il *genius loci* mercantile continuasse a far sentire il proprio influsso anche attraverso le ristrutturazioni del Diciannovesimo e Ventesimo secolo. Nel 1887 l'architetto Paul Blondel edificava in luogo della Halle au blé la Borsa di Commercio, con impianto e sezione pressoché coincidenti all'edificio preesistente, destinata a perdurare come testata del Complesso delle Halles centrali realizzato tra il 1852 e il 1866. Tra il Mercato vero e proprio e il Portico si trovava il Carreau du Temple, mercato all'aperto. Originariamente costituito da quattro padiglioni di legno, il nuovo impianto, realizzato tra il 1863 e il 1865 in ferro, ghisa e mattoni dall'architetto de Merindol, secondo il modello delle Halles centrali, comportava sei padiglioni, due dei quali rimpiazzavano il preesistente Carreau. Il Mercato du Temple ospitò nel 1904 la prima Fiera di Parigi e venne demolito nel 1905. Non ne resta che l'attuale Mercato, installato dal 1863 nel sopralzo parziale del Portico du Temple, di cui si sono salvati soltanto tre frontoni.

Una serie di provvedimenti esprimeva con conseguenze anche fisiche le vicende alterne della partita ancora aperta tra Liberali e Fisio-cratici, da una parte, e Mercantilisti, dall'altra: la proclamazione della *città aperta*, seguita alla decisione di Luigi XIV di diroccare le mura e di sostituirla con *boulevards*; l'impianto del *Mur de Fermiers Generaux* del 1784, predisposto a istituire con la *banlieue* la fascia sottoposta a tassazione (19). Con che si riconosceva, di fatto, la relativa autonomia della concezione determinatasi per osmosi fuori dai confini municipali, dal pulsare ancora vitale di una campagna produttiva. Ogni provvedimento, tuttavia, non era univocamente destinato a vantaggio della città o della campagna. Così non era tanto il prelievo fiscale a scompaginare l'equilibrio, quanto la destinazione del suo reinvestimento. E, d'altro canto, l'esenzione attirava l'insediamento di attività produttive e di forz-lavoro nella *banlieue*, per cui Napoleone III nel 1859 la annetteva alla Municipalità parigina proprio a vantaggio dell'economia urbana. Scontata l'affermazione della concentrazione urbana e delle economie di posizione che ne conseguivano, i sostenitori del libero-scambio videro nell'autonomia amministrativa della corona urbanizzata attorno alla città il superstito baluardo di una contrattazione «alla pari» tra consumo cittadino e produttività della campagna (consistente non solo in derrate, ma anche in manifatture, servizi, commerci, trasporti insediati all'esterno della cinta daziaria).

La corona continua attorno a Milano si costituì in Comune autonomo cosiddetto dei *Corpi Santi* nel 1781 con Giuseppe II. Esso venne disaggregato e annesso ai rioni urbani confinanti in Epoca napoleonica, coerentemente a una politica favorevole alla città, ma ripristinato con la Restaurazione. È noto che Carlo Cattaneo fu strenuo difensore del



1



2



3



4



5



6

1. N. Le Camus de Mézières, Halle au blé a Parigi, 1763. 2. F.-V. Pérard de Montreuil, Portiques (o Rotonde) nell'Enclos du Temple a Parigi, 1788. 3. V. Baltard, Halles centrales a Parigi, 1852. 4. J. de Merindol, Marché du Temple, 1863, dove nel 1904 si tenne la prima Fiera di Parigi. 5. C.-N. Ledoux, La Rotonde e la barrière de Pantin, vista dal Bacino de la Villette a Parigi, 1789. 6. Pianta del Comune di Parigi, con indicata la banlieue, compresa tra le due cinte daziarie, aggregata alla municipalità nel 1859.

l'Europe - 1600-1680, Klincksieck, Paris 1969, pagg. 47-60.

(15) Cfr. P. Lavedan, *Les villes françaises*, Vincent, Fréal & Cie, Paris 1960, pagg. 134-135.

(16) In Hauteceur, *op. cit.*, pag. 165.

(17) *Ibidem*, pag. 107; cfr. anche J. Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, vol. I, de Minuit, Paris 1963, pag. 447.

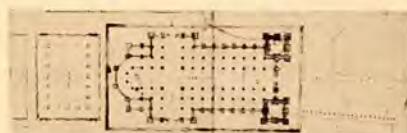
(18) Cfr. la prima parte della lezione, in *Hinterland*, n. 15-16, luglio-dicembre 1980, pagg. 42-56.

(19) Cfr. Hillairet, *op. cit.*, vol. I, pag. 28.

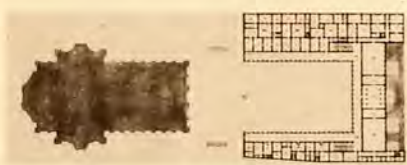
COSTRUIR PIAZZE E COSTRUIR CITTÀ



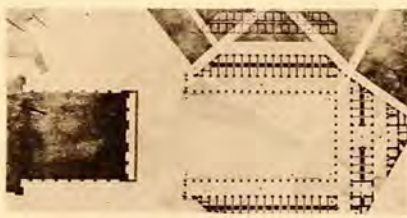
1



2



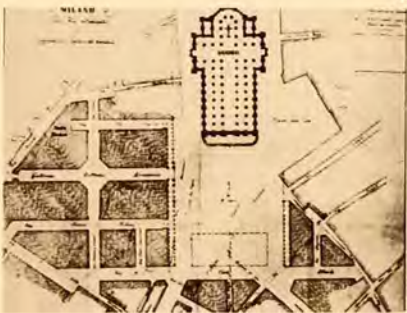
3



4



5



6

1. Pianta del Comune di Milano, con indicata l'aggregazione del Comune dei Corpi Santi, 1873. 2. V. Seregni, Pianta del Duomo di Milano con piazza antistante, 1537. 3. G. Pistocchi, Progetto di Foro sulla Piazza del Duomo di Milano, 1798-1801. 4. G. Pistocchi, Progetto della Piazza Nazionale a Milano, 1807 c. 5. Progetti per la Piazza del Duomo di Milano dal 1838 al 1860 (1 e 2 Vacani, 3 Beccaria, 4 Pestagalli, 5 e 6 Caimi, 7 Pavesi, 8 Amatij). 6. G. Mengoni, Pianta della nuova Piazza del Duomo di Milano e delle vie adiacenti, 1863-1878.

suo mantenimento (20), che si concluse nel 1873 con l'espansione di Milano. Nelle sue considerazioni è interessante accertare la possibile interdipendenza tra la conferma del *porto franco di terra*, periferico alla città storica, e l'assetto del suo centro.

La controversia strutturale, che aveva accompagnato fin dagli inizi la Fabbrica del Duomo, mettendone in causa la dimensione (con l'impianto stesso e la conclusione in altezza), si era conclusa in Epoca borromai-fina al tipo e al perimetro definitivi. Da allora fu il rapporto di frontalità tra facciata e spazio antistante a offrire l'occasione di un confronto più o meno determinato tra ruolo del monumento e ruolo della città. Già nel 1537 il manierista Vincenzo Seregni aveva aperto una grande piazza rettangolare di fronte a un'appuntata facciata gotica in *revival* fiorito. Ma fu soprattutto dall'Epoca neoclassica, con la serie di progetti di Giuseppe Pistocchi, che, pur nella costante regolarità geometrica e modulare, si passò dal *foro politico-amministrativo* di Milano capitale (delle versioni del 1798 e del 1801) alla *piazza nazionale* (probabilmente posteriore al Piano del 1807 e, quindi, disassata dal Rettifilo napoleonico tra Castello e Ca' Granda), concepita come centro commerciale della città (con portici e botteghe), distinto da quello politico spostato in Piazza Fontana, e perciò come alternativa di strategia urbanistica all'idea del Foro antoliniano del 1801. Il tramonto dell'Epopea napoleonica e del Regno d'Italia aveva ridestato nel Lombardoveneto l'istanza dell'Unità nazionale, alla quale tuttavia concorrevano diverse ideologie sul ruolo trainante della borghesia, il cui ampliamento e la varia composizione sociale agitavano già conflitti d'interesse. Il ruolo marginale nell'economia austro-ungarica e la particolarità del contesto milanese costituivano un caso complesso: per un verso, in ritardo rispetto ai processi di concentrazione industriale in corso nelle grandi nazioni europee; ma, per altro verso, avvantaggiato dai caratteri di promiscuità delle attività e di diffusione sul territorio, che garantivano disponibilità delle risorse e facoltà di conversione graduale dei mezzi e rapporti di produzione. Il trasferimento di capitali dall'agricoltura all'industria non avrebbe creato crisi irreversibili e, comunque, andava dato per una congiuntura da attraversare. Nociva risultava, invece, quell'accumulazione «congelata» a basso interesse, cioè sottratta al libero mercato finanziario che rendeva elevato il costo dei capitali d'investimento. Ad essa si aggiungeva la rendita di posizione della borghesia concessionaria di appalti, funzionale alla burocrazia imperiale, e i profitti d'intermediazione allo scambio di prodotti tra città e campagna, propensi a convertirsi nell'impresa immobiliare. Il capoluogo registrava un notevole incremento edilizio, tale che *quasi tutte delle case private in Milano vennero riedificate decorosamente dal 1814 in poi; nel solo decennio 1834-44 vi furono demolite 56 case e 800 riedificate* (21). A restare principalmente mortificata era dunque l'iniziativa di quella borghesia orientata all'industria e alla modernizzazione dei rapporti di produzione, costretta a procurarsi capitali a interesse elevato. Fin dall'esordio de *Il Politecnico* nel 1839, l'attività saggistica di Cattaneo appariva vo-

tata a una concezione confederativa, economica ancor prima che politica, fondata sull'armatura urbana italiana, e in particolare lombarda, di cui andavano salvaguardati, con quelli naturali, culturali, i connessi caratteri produttivi. La concentrazione urbana, così come andava profilandosi nelle nazioni più industrializzate, avrebbe disperso un patrimonio millenario e soffocato la stessa fisiologia dell'assetto produttivo nazionale, ancora largamente fondato sull'agricoltura, sull'artigianato e sullo scambio. Una rapida industrializzazione, tutta pagata per sottrazione dalla campagna, avrebbe reciso i trami a distanza tra città e città, tra capoluogo e concentrico; mentre un'industrializzazione equilibrata e diffusa avrebbe sostenuto e razionalizzato lo sviluppo dell'agricoltura. E questo equilibrio sarebbe stato garantito da un'imprenditoria illuminata e da una accresciuta professionalità della manodopera. Quasi a dimostrare una potenziale intercambiabilità strutturale di questa professionalità, era significativo che il titolo di un testo del 1845, *Agricoltura e morale*, diventasse successivamente *Industria e morale* (22).

Rifletteva Cattaneo nel 1837: *Se il paese scarseggia di capitali mercantili e preferisce un esiguo impiego immobiliare al comodo interesse offerto dal commercio; se in conseguenza l'interesse del denaro sovrvenuto al traffico ed all'industria riesce assai grave; non giova declamare contro i sovventori i quali danno il loro denaro al prezzo della Piazza; ma bisogna trovar modo di trarre da' suoi ripostigli il denaro giacente. Allora il prezzo della Piazza gradatamente si renderà più trattabile, nel tempo stesso che la massa generale dei capitali renderà un frutto maggiore per la sua maggiore e continuata attività* (23).

E nel 1839 la piazza finanziaria trovava riscontro nella piazza fisica, quella monumentale del Duomo di Milano: *Una piazza destinata ad aggiungere magnificenza ad un edificio, deve primamente coordinarsi ad esso. Nel medesimo tempo, consistendo essa in una certa disposizione delle fabbriche circostanti, non può svincolarsi del tutto dalle loro necessarie condizioni. Quando poi si tratta d'aprirle nel mezzo d'un'antica città, bisogna pure tenerne in qualche conto la costruzione generale; poiché fare una piazza, non è rifare una città. La nostra piazza dovrebbe adunque riescire un mezzo-terminale sagace tra la pianta civica e quella del Duomo. (...) Le arretrate ragioni non escluderebbero solamente il disegno quadrilatero; ma eziandio i disegni misti di circolare, o d'ellittico, ed ogni altro che, non adattandosi destramente né alla città né al Duomo, verrebbe inoltre a superare le nostre forze e impor-*

(20) Cfr. C. Cattaneo, *Sui dazi suburbani di Milano*, 1863, in *Il Politecnico*, vol. XX, fasc. XLI, gennaio-marzo 1864.

(21) In R. Ciasca, *L'evoluzione economica della Lombardia dagli inizi del secolo XIX al 1860*, in AA.VV., *La Cassa di Risparmio delle Province Lombarde nella evoluzione storica della regione. 1823-1923*, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano 1923, pag. 390.

(22) Cfr., rispettivamente, in AA.VV., *Atti della Società d'incoraggiamento d'arti e mestieri*, Milano 1845 e in Cattaneo, *Alcuni scritti*, vol. III, Milano 1847.

(23) In Cattaneo, *Alcune ricerche sul progetto di un Monte delle sete*, in *Bollettino di notizie statistiche ed economiche*, vol. LIV, n. 161, novembre 1837.

(24) In Cattaneo, *Sul progetto d'una piazza del Duomo*

re odiosi legami alla posterità. (...) Del resto l'idea di una vacua vastità non mi pare identica coll'idea della magnificenza civile, e molto meno della regolarità e bellezza costruttiva. (...) Il pensiero d'una piazza unica e uniforme, a simiglianza d'un lazzaretto bislungo, involge adunque dispendio impossibile; spazi inutili da una parte, meschini dall'altra; disaccordo colle libere altezze e sporgenze del Duomo; contrasto col piantato della Corte e delle tre vie principali; tempo sterminato; improbabilità d'una fedele e costante esecuzione; e, ciò che più monta, una tediosa povertà d'effetto. (...) Nessuna ragione ci vieta d'avere a lato al Duomo una Corte, e un palazzo Arcivescovile; a tergo una Chiesa succursale, un orologio, un portico; di fronte una piazza rettilinea; dall'altro lato altri spazi, altri edifici, altri pensieri. Perché stendere il livello dell'unicità sulla Corte e sulle Chiese, sui palazzi e sulle botteghe? Perché mascherare e falsare sì diversi officj, sì diversi destini? Intorno a un tempio svariato e fantastico, avremo le svariate e naturali apparenze d'una città; d'una città che ha già vissuto almen ventiquattro secoli; e non può essere condannata ad affondarsi tutta sotterra, per risurgere quadrettata come un panno scozzese. Purché vi sia bellezza e ricchezza, non so perché rifiuteremo un'ardita e multiforme feracità. V'è nel circondario del Duomo di che immortalare venti architetti, e fare una meraviglia d'arte. Ma l'arte non è lo spazio vuoto. Se una pertica di terra, prodigata in un angolo inutile, vi sciupa mezzo milione, rompete le linee, intagliate l'area con corpi avanzati, disponeteli con effetto scenico, moltiplicate le fronti degli edifici, levate di terra quel patrimonio perduto, e attaccatelo intorno intorno, in tanta bella e generosa architettura; (...) una varia e magnifica aggregazione d'edificj, i quali nel cuore d'una città esprimano la piena e multiforme esistenza d'una vera città. (...) Le classi della cittadinanza, che non si trovano partecipi dell'estimo civico, e i possidenti del Comune esterno, potrebbero con proprie sottoscrizioni di lieve ammontò coprire l'interesse di qualche capitale che a quest'uopo venisse anticipato. Il corpo commerciante, che andò errando lungamente di progetto in progetto per il medesimo fine, potrebbe saviamente congiungersi a quest'impresa (24).

Una progressiva divisione delle operazioni e delle mansioni produttive, accompagnata da una sempre più accentuata specializzazione intellettuale — di cui più avanti si cercheranno le cause generali —, hanno consentito alla storiografia artistica dell'Era industriale di evadere un rendiconto complessivamente strutturale. Anche l'affermarsi e il recedere dei partiti architettonici sono stati osservati e de-

scritti all'interno di una cosmogonia poetica, nella quale l'azione delle macchine veniva considerata per le incisioni ultime e dirette impresse sui manufatti. Tanto l'apparire del revival medievale quanto l'estremizzarsi del Classicismo nel Purismo «rivoluzionario» hanno trovato collocazione nei principi di azione e reazione estetica, nelle espressioni etniche o nazionalistiche delle classi dominanti, nelle contraddizioni tecnologiche tra lavoro manuale e processo industriale. Pittresco e Classicismo risultavano carature variabili, diversamente combinate nel «composto» romantico, così che, ancora una volta, nel bene e nel male, la spiritualità dell'arte appariva sensibilizzata ma non espunta dalla strumentalità necessaria al progresso.

Per quanto riguarda il Lombardoveneto, la storiografia ha segnalato il ritardo con cui vi apparve il revival medievale rispetto a Inghilterra e Francia. Essa ha lasciato in secondo piano, spiegato, il precoce contributo recatovi da Carlo Cattaneo, soverchiato dalla sua competenza *politecnica* e dall'impegno politico d'istanza nazionale, che trovò in lui e Pietro Estense Selvatico due attivi militanti. Attraverso le parole di Cattaneo risulta, invece, come vi influissero motivazioni strutturali, ancor prima che istituzionali (di patria o di stile), in una acquisizione illuminista con denotazioni coerenti e fortemente autoctone. Tra Milano e Venezia, in un contesto progredito nei secoli sul diffuso rapporto agricoltura-manifattura, il violento trapianto del «modello» di industrializzazione inglese o francese si trovava ad affrontare consapevoli resistenze culturali. Sulla via nazionale al Razionalismo classicista, dove ricorrevano le denigrazioni del Gotico, accusato di *barbarie* stilistica e costruttiva — saggi di Paolo Frisi del 1766 (25) e di Francesco Milizia del 1781 (26) —, si innestano anche significativi attestati milanesi sulla connaturalità della fabbrica lombarda di grande scala, nella continuità Romanico-Gotico-Rinascimento, dove non mancavano straordinari antecedenti, come il progetto di *forum contidio* (circondato da canale) del 1461-1464 del Filarete e la piazza (Vigevano) e i chiostri bramanteschi.

Alessandro Verri scriveva al padre nel 1766: *in questo genere un Italiano si sente una vera superiorità. Io non ho veduto di grande che la Certosa di Pavia, il nostro Duomo, il nostro Spedale e le chiese nostre; eppure egli è certo che qui in Parigi non trovo niente di simile* (27).

Carlo Amati, pur — o, forse, proprio — essendo il più coerente continuatore del Purismo antoliniano, nel 1825 rivalutava il Gotico: *siffatti monumenti del Medio Evo sono per la massima parte d'una estensione straordinaria e di una struttura e costruzione che indicano con la perfetta loro esecuzione la più grande maestria e sapere* (28).

Cattaneo, tornando sulla Piazza del Duomo nell'ottobre del 1839, osservava come forse il più savio consiglio sarebbe di conformarsi a quello stile per eccellenza moderno e italiano, nel quale il genio di Bramante seppe fondere all'uso nostro i puri elementi antichi; e nel quale la somma flessibilità può congiungersi alla esuberanza gotica e alla classica castigatezza. Ma i pregiudizj in contrario saranno molti ancora (29).



1. Planimetria della Zona alla Maddalena, già nel Comune dei Corpi Santi di Milano, 1903, con evidenziate le iniziative della Famiglia De Angeli-Frua: il cotonificio sul Fiume Olona; l'Asilo di L. Broggi, 1900; il Villaggio operaio di E. Barbieri, 1922; l'Albergo operaio e la Scuola professionale di C. Mazzocchi, 1924-1926. 2. Pianta della Città di Gallarate, 1917, con evidenziate le iniziative della Famiglia Ponti: cotonifici; interventi di C. Boito (Cimitero, 1865, Ospedale, 1871, fronte della Parrocchiale di S. Maria Assunta, 1875); scuole elementari femminili, 1897, e maschili, 1908. 3. C. Boito, Dettaglio del progetto per l'Ospedale di Gallarate, 1871.

di Milano, in *Il Politecnico*, vol. I, fasc. III, marzo 1839.
(25) Cfr. P. Frisi, *Saggio sopra l'architettura gotica*, Coltellini, Livorno 1766, pag. 30.
(26) Cfr. F. Milizia, *Principj di architettura civile*, 1781, Majocchi, Milano 1853, pagg. 7-9.
(27) In A. Verri, *Lettera al padre*, 20 ottobre 1766, ora in *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767) - Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, Adelphi, Milano 1980, pag. 450.
(28) In C. Amati, *Memoria sullo stato dell'Architettura civile nel medioevo*, estratta dalle notizie lette dal consigliere De Wiebeking all'Istituto Reale di Francia, Milano 1825, pagg. 5-15.
(29) In Cattaneo, *Sulla Piazza del Duomo di Milano*, in *Il Politecnico*, vol. II, fasc. X, ottobre 1839, pag. 355.

E Pietro Estense Selvatico nel 1847: *all'erore che ci incalza e sta per conquistarci, solo farmaco utile mi pare, pei sacri edificii, rifarsi a quell'arte archiacuta, la quale nata col fiorire del Cristianesimo, più d'ogni altra sa diventare l'interprete dello spiritualismo della Chiesa: pei civili allo studio delle maniere lombarde e bramantesche, che serbando nella linea purezza, si mostrano svariamente eleganti nell'ornamento, e ben s'accociano a fregiare con savia ricchezza le piccole divisioni di cui adesso l'architettura ha bisogno* (30).

All'insorgere dell'Eclettismo viene solitamente connesso il disorientamento conoscitivo attraversato dalle operazioni di progettazione di fronte all'incalzare di fenomeni non più controllabili da un tradizionale apparato categorico: l'esautorazione di un'esperienza complessiva nell'ordine ormai separato della città; l'incapacità di riarticolare organicamente la tipologia sulla moltiplicazione delle esigenze sociali; il ripiegamento tutto soprastrutturale della componente rappresentativa, ridottasi a riflettere impressionisticamente, solo sui fronti esterni e nei dettagli, e per nostalgica allusione a un glorioso passato, la perdita pregnanza del cantiere edilizio, ormai mortificato da ben altre logiche produttive in atto nella società. Dall'Eclettismo viene esclusa, infatti, l'architettura del ferro a vista, assunta come decisiva all'origine stessa del Movimento moderno.

Presso la classe dirigente lombardoveneta vigeva un pragmatismo che si spingeva al di là degli ideali nazionali e, caso mai, li strumentalizzava. In vista di un ruolo portante che Lombardia e Veneto avrebbero dovuto svolgere — e sottovalutando la capacità piemontese di convertire un'economia agricola-militare in un'economia industriale ad elevata concentrazione, secondo il modello prussiano —, l'istanza unitaria si tradusse in esigenza di intensificare e accelerare il processo di industrializzazione, prescindendo dal secolare equilibrio città-campagna. Fin dal passaggio dall'energia idraulica a quella elettrica, nel Milanese coesistettero due modelli di insediamento: quello della metallurgia e della concentrazione (per esempio, a Sesto San Giovanni, sulla cosiddetta *strada del ferro*) e quello della tessitura e della diffusione (per esempio, sulla direttrice nord-ovest, verso Legnano, Gallarate e la Valle dell'Olonia), già in atto per la bassa redditività agricola della pianura asciutta. Qui l'*élite* degli industriali cotonieri sperimentò la conversione industriale attraverso la fondazione o il recupero di antiche municipalità, cercando di mantenere uniti il lavoro nei campi e quello nella manifattura, per contenere il costo della mano d'opera, per non sradicarla e meglio manovrarla nei periodi di congiuntura, ma anche per alleviarla gradualmente e selezionarne professionalmente la quota parte destinata al capoluogo.

Nel solco aperto da Carlo Cattaneo il Positivismo lombardo, attraverso il Risorgimento, verso e ancora dopo l'Unità nazionale, adottava il Partito neogotico e poi quello neoromanico, per assecondare le iniziative sociali del paternalismo industriale, proteso in questo ambizioso disegno di razionalizzazione territoriale. Su incarico della Famiglia Ponti, promotrice della azienda tessile a Gallarate,

Camillo Boito costruiva il Cimitero nel 1865 e l'Ospedale nel 1871, restaurava il fronte della Parrocchiale di Santa Maria Assunta nel 1875. Su incarico della Famiglia De Angeli, titolare della principale tessitura di Legnano, Luigi Broggi costruiva intorno al 1900 l'Ospedale e i servizi del nuovo stabilimento alla Maddalena, insediato dove già era la corona dei Corpi Santi attorno a Milano. Da qui anche, in un unitario indirizzo di pensiero, la differenza — e la polemica Boito-Fratelli Caselli (31) — tra *strutturalismo lombardo*, responsabilizzato al contesto territoriale, e *costruttivismo piemontese* (fondato da Alessandro Antonelli), la cui tensione algoritmica sembrava già presentare lo sperimentalismo industriale per prototipi.

La Piazza del Duomo di Milano, nella progressione delle considerazioni che per oltre un secolo si ispirò, richiamandosi esplicitamente, a quella caldeggiata da Carlo Cattaneo nel 1839 — rispettivamente, di Carlo Amati del 1856 (32), di Camillo Boito del 1861 (33), di Luca Beltrami del 1896 (34), di Giuseppe De Finetti del 1942-1946 (35) —, divenne l'occasione per riaffermare e ridefinire il *genius loci* della città nella natura interdependente del suo territorio di gravitazione. In opposizione all'omologazione classicista (impressa poi nella vicenda postunitaria del progetto Mengoni, che la volle nelle sembianze celebrative a schermo delle operazioni immobiliari in corso sulla città), essa avrebbe dovuto risultare dimensionalmente contenuta (nel rispetto dell'eccezionalità del monumento), prospetticamente e tipologicamente variata (per intreccio di tensioni strutturali a distanza, ma anche locali del commercio minuto).

A questo punto è utile tentare alcune provvisorie conclusioni.

1. La *contraddizione città-campagna* non va assunta in senso deterministico, come fatale conseguenza-prima dell'affermazione della ragione urbana e poi di quella tecnologica, ma piuttosto come effetto variabile dipendente, in primo luogo, dal prevalere dei ceti urbani o dei ceti rurali e, in secondo luogo, dal grado di accelerazione e di concentrazione assunto dal processo di industrializzazione contestato per contesto, nazione per nazione (e ciò è importante — come ho cercato di mostrare — per i caratteri particolari assunti nel Lombardoveneto).

2. Il periodo di transizione, durante il quale si giocò la partita tra città e campagna (per un'egemonia dell'una sull'altra e, in prospettiva, per quale di esse avrebbe localizzato più funzionalmente ai propri interessi l'industria), ebbe effetto sui processi di scambio, nei quali svolsero un ruolo fondamentale (e riscontrabile) la breve e lunga distanza della commercializzazione e, quindi, la natura e la dislocazione dei mercati e il ruolo della città consumatrice, fino a influenzare direttamente la tipologia edilizia e, in particolare modo, quella delle infrastrutture allo scambio nel centro-città. I termini di tale ruolo consistevano in una città contenuta nella funzione mercantile ed eminentemente istituzionale e rappresentativa a fronte di una produzione agricola policentrica e libera da condizionamenti; contro una città dirigistica, destinata ad incrementare, attraverso il coordinamento dei mercati, le im-

poste e il valore aggiunto dell'artigianato e della manifattura.

3. Il trasferimento ad epoche passate di classificazioni, categorie e ideologie (come, per esempio, l'astrazione volontaria e critica assunta dalla progettazione architettonica di fronte ai limiti e alle contraddizioni di un piano inattuato e distorto dalla società) rischia di essere proiezione delle nostre ideologie e, con ciò, di caricare arbitrariamente la storia del nostro porci di fronte alle contraddizioni del presente. In particolare, il ritenere che l'evolversi della città capitalistica borghese abbia presentato una soluzione e un disegno univoci (di cui le alternative possibili sarebbero state soltanto utopie o contraddizioni), di fronte ai quali la progettazione degli architetti si sarebbe potuta produrre soltanto per coinvolgimento o per astratto dissenso, oltre a semplificare la specificità di contesti diversi (per esempio, Inghilterra, Francia, Lombardoveneto), riduce la portata strutturale che la progettazione ebbe coerentemente a distanti, contrapposte «filosofie» e pratiche insediative.

L'industrializzazione concentrata rispetto a quella diffusa sul territorio si avvantaggiava indubbiamente di economie esterne, di cui la concorrenza tra apparati produttivi nazionali obbligava ormai a tener conto. E questo accentrimento venne pagato in gran parte dalla manodopera, al prezzo valutabile nelle stesse condizioni di vita della classe operaia nei centri industriali, descritte da un'ampia letteratura d'epoca (35). D'altra parte, l'inurbamento, attraverso la rendita immobiliare, induceva un'altra occasione di accumulazione (36). Se il progresso delle tecnologie obbligava a usare ormai strategicamente dello spazio e della dislocazione della produzione, è anche vero che fino al decennio 1870-1880, in un regime di prevalenza inglese e, a debita distanza, francese, erano tali i vantaggi di cui potevano usufruire i rapporti di produzione industriali, da farli ritenere connotati all'equilibrio tra domanda e offerta di beni. Tanto che la borghesia imprenditrice liberale si pronunciò in quegli anni a favore del libero scambio, della sua illimitata estensione e per l'abolizione delle colonie (37).

Il periodo definito dagli storici dell'imperialismo economico viene solitamente compreso in quel secolo che corre tra la fine dell'Epoche napoleonica e lo scoppio della Prima guerra mondiale. Ma esso risulta di-

(30) In P.E. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medioevo sino ai nostri giorni* - Studi, Ripamonti Carpano, Venezia 1847, pag. 493.

(31) Cfr. C. Boito, *Gli ammaestramenti alla prima Esposizione italiana d'architettura*, 1891, in *Questioni pratiche di belle arti*, Hoepli, Milano 1893, pag. 406-419.

(32) Cfr. C. Amati, *Nuova piazza della Cattedrale di Milano*, presentazione di Marco Amati, in *Gazzetta Ufficiale di Milano*, 13 aprile 1857.

(33) Cfr. Boito, *Articoli Vari*, in *La Perseveranza*: 15 agosto 1860; 5 e 7 febbraio 1861; 2 e 4 luglio 1862.

(34) L. Beltrami, *Vicende edilizie della Piazza del Duomo di Milano*, in *L'edilizia moderna*, a. V, fasc. II, febbraio; III, marzo; IV, aprile; V, maggio; VI, giugno 1896.

(35) Cfr., per tutti, F. Engels, *Le condizioni della classe operaia in Inghilterra, secondo un'inchiesta diretta e fonti autentiche*, 1845, Rinascente, Roma 1955.

(36) Cfr., per tutti, Engels, *La questione delle abitazioni*, 1872, Rinascente, Roma 1950.

(37) Cfr. W.J. Mommsen, *L'età dell'imperialismo - Europa 1885-1918*, 1969, in *Storia Universale Feltrinelli*,

viso in due fasi, diversamente datate e ben distinte alla soglia dell'ultimo quarto del Diciannovesimo secolo: vittoria della Prussia a Sedan del 1870, inizio del suo decollo industriale coi risarcimenti imposti alla Francia, Comune di Parigi del 1871, accelerazione della produzione industriale, crisi da sottoconsumo, politica di espansione commerciale degli Stati industrializzati. Esse contraddistinguono un *primo imperialismo* di politica ancora coloniale da un *imperialismo maturo* e informale, quando il saggio di profitto del capitale investito nella produzione industriale destinata al libero mercato non risultò remunerativo, e gli Stati industrializzati dovettero provvedersi di mercati garantiti attraverso imposizioni commerciali a nazioni istituzionalmente autonome ma economicamente dipendenti (38). Nella scia dell'analisi elaborata da Marx, che prevedeva orientata al monopolio la fase di maggior sviluppo del sistema capitalistico, all'inizio di questo Secolo prese corpo una serie di saggi sul tema del Capitale finanziario e dell'Imperialismo economico, quest'ultimo inteso come distorsione corrottilabile del sistema — Hobson nel 1902 (39), Hilferding nel 1910 (40), Schumpeter nel 1919 (41) e altri — o come sua fatale involuzione — Rosa Luxemburg nel 1913 (42), Bucharin nel 1915 (43), Lenin nel 1916 (44) e altri —. È importante valutare quali furono gli effetti dell'Imperialismo economico sui caratteri dell'insediamento.

In primo luogo, abbiamo constatato come il Capitale finanziario per incrementare il saggio di profitto tendesse ad articolarsi su diversi processi di accumulazione, accentuando la divisione del lavoro e la specializzazione delle attività. Sul quadro urbano si determinavano così rigonfiamenti nel settore delle abitazioni (non soltanto per addetti all'industria, ma anche alla burocrazia e ai servizi) e nel settore degli affari.

In secondo luogo, allentandosi la rigidità di trasformazione del profitto in reinvestimento, si articolava quella facoltà di conversione (di lavorazioni, investimenti, mezzi di produzione, addetti, eccetera), caratteristica della metropoli industriale, il cui raggio di gravitazione strutturale si estendeva, ben oltre i confini amministrativi e nazionali, sulle piazze di mercato esclusive del sottosviluppo.

In terzo luogo, diminuiva l'incidenza del *genius loci* legato alla natura agri, ma anche alle condizioni prime della produzione industriale (fonti di energia, vicinanza all'insediamento della manodopera, alla materia

prima, al mercato, eccetera), a favore delle opportunità di servizio offerte complessivamente dall'area metropolitana, anche se qui la concentrazione operaia veniva aumentando la capacità contrattuale.

Nuovi temi dominanti, il titolo del primo capitolo di un saggio, pubblicato nel 1948 dallo storico dell'arte austriaco Hans Sedlmayr, si apre con una acuta osservazione: *Dal 1760 ad oggi si può notare una successione di sei o sette temi, sempre gli stessi in tutta l'Europa. Essi sono: il giardino romantico «all'inglese», il monumento architettonico figurativo, il museo, l'esposizione, la fabbrica. Nessuno di questi temi ha potuto dunque mantenere il predominio più a lungo di una o, al massimo, di due generazioni. Ognuno di essi è un sintomo. La loro successione indica un indirizzo. (...) Ma, in che senso si può parlare di temi dominanti? Non è forse un arbitrio considerare solo pochissimi fra i molti nuovi temi che presumono di dare un'impronta ad una determinata epoca? Esistono infatti altri temi come la Borsa, il parlamento, l'università ed anche l'albergo, l'ospedale, la stazione, lo stadio, ecc. Dominanti, però, essi sono per i seguenti motivi: 1. Perché la fantasia creatrice si rivolge ad essi con speciale predilezione. 2. Perché nel loro aspetto si notano quelle caratteristiche che determinano spesso il sorgere di un tipo ben definito. 3. Perché da essi si irradia — e ciò è significativo — sia pure limitatamente, una forza capace di creare quasi uno stile; inoltre perché a questi temi vengono assimilati e subordinati altri. 4. Perché consapevolmente o inconsapevolmente essi pretendono di conquistare il posto delle antiche grandi architetture sacre e di creare un loro proprio centro. In questi temi sono ancora riconoscibili le tracce di quella potenza artistica collettiva che andò in gran parte perduta nello smisurato individualismo dei secoli diciannovesimo e ventesimo. Se pure meno potenti, questi temi sono da considerarsi sotto tale aspetto gli eredi delle grandi opere del passato a carattere unitario (45).*

Coerentemente all'impostazione, Sedlmayr svolgeva la tesi comprovandone i sintomi per temi separati. Un paragrafo era dedicato a *L'Esposizione*, che è, nel suo insieme, l'«occasione» unitaria che affonda — è vero — le sue radici in un terreno estremamente reale, ma che tende tuttavia a fissare la visione del cosmo in cui il nuovo movimento si svolge: *del cosmo, così come esso è visto nell'era dell'industria. La storia dell'Esposizione diviene così la storia dell'architettura del vetro e del ferro (46).*

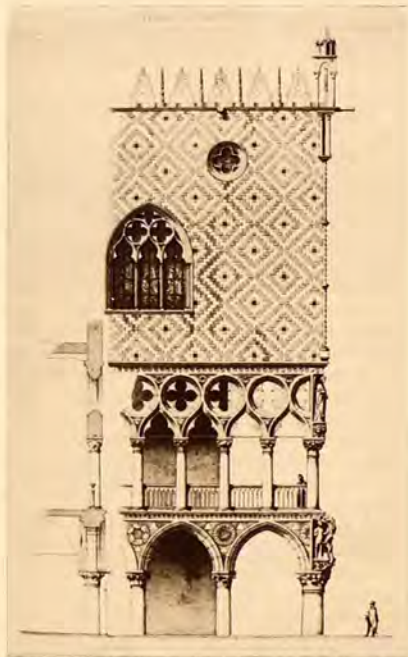
Stando a questa indentità, che recuperava «archeologicamente» le prime opere di ingegneria del ferro (ponti, serre, carpenterie di copertura, eccetera) sorte a sostegno dell'industrializzazione diffusa, l'architettura delle esposizioni, a partire dal Palazzo di Cristallo, progettato da Joseph Paxton per quella di Londra del 1851, acquisiva consapevolezza del valore semantico del processo industriale, dove si instaurava, evidentemente e senza mediazioni, la coincidenza tra ragione produttiva e ragione espressiva. Ciò che durante la fase dell'industrializzazione diffusa aveva costituito il rovello compositivo degli Architetti rivoluzionari, costretti



1



2



3



4

1. Veduta della Prima Esposizione Industriale al Champ-de-Mars di Parigi, 1798. 2. J. Ruskin, Disegno del Palazzo Ducale a Venezia, 1845. 3. E. Viollet-le-Duc, Disegno del Palazzo Ducale a Venezia, 1837 c. 4. E. Viollet-le-Duc, Progetto di mercato sottostante a una sala pubblica, eseguito con impiego congiunto di struttura metallica e muratura portanti, 1863 c.

vol. 28, Feltrinelli, Milano 1970, pag. 24.

(38) *Ibidem*, pagg. 18-19 e segg.

(39) Cfr. J.A. Hobson, *L'imperialismo*, 1902, ora ISEDI, Milano 1973.

(40) Cfr. R. Hilferding, *Il capitale finanziario - Uno studio sul più recente sviluppo del capitalismo*, 1905, Feltrinelli, Milano 1961.

(41) Cfr. J.A. Schumpeter, *Sociologia dell'imperialismo*, 1918, ora Laterza, Bari 1972.

(42) Cfr. R. Luxemburg, *L'accumulazione del capitale - Contributo alla spiegazione economica dell'imperialismo*, 1913, Einaudi, Torino 1968.

(43) Cfr. N.I. Bucharin, *L'economia mondiale e l'imperialismo*, 1916, Samonà e Savelli, Roma 1966.

(44) Cfr. V.J. Lenin, *L'imperialismo, fase suprema del capitalismo*, 1916, in *Opere complete*, vol. XXII, Editori Riuniti, Roma 1966.

(45) In H. Sedlmayr, *Perdita del centro*, 1948, Borla, Torino 1967, pagg. 21-23.

(46) *Ibidem*, pag. 66.

a rincorrere nell'alterazione dell'equilibrio classico la rappresentazione della funzionalità costruttivista — *niuna cosa... metter si dee in rappresentazione che non sia anche in funzione*, aveva prescritto padre Carlo Lodoli nella prima metà del Settecento (47) —, ma anche il non particolarismo, l'indeterminazione della destinazione (edifici pubblici come templi dell'acropoli urbana), ora risultava esplicito, trasparente fino alla tautologia. Mezzo secolo dopo la prima Esposizione Industriale al Champ-de-Mars di Parigi del 1798, ancora impiantata a recinto porticato come le vecchie fiere, ma già patrocinata dalla cultura cittadina affermata con la Rivoluzione, il Palazzo di Cristallo sorgeva in un parco londinese, per componenti di produzione industriale, ma in situazione astratta dal rapporto città-campagna (montato come una serra, ma nella dimensione di una cattedrale), ancora sul terreno neutrale dell'auto-rappresentazione, avviando quell'ideologia intellettuale del paesaggio metropolitano, destinato, pur tra frustrazioni, a perdurare nel tempo.

Anche quella volta, furono i letterati a prefigurarne icasticamente i caratteri. Il poeta Théophile Gautier pronosticava nel 1850: *nel preciso momento in cui ci si servirà dei nuovi mezzi offerti dalla nuova industria sorgerà una nuova architettura* (48). E dalla Russia feudale: Nikolaj Černyševskij nel 1863 faceva sognare alla protagonista del romanzo *Che fare?* la Russia del futuro come una dolce distesa di orti e frutteti, tra i quali s'innalzavano edifici d'alluminio e di vetro, simili a innumerevoli scacchi giganteschi su un'immensa scacchiera (49); Fëdor Dostoevskij nel racconto *Dal buio della metropoli* del 1864: *avrà allora inizio la nuova economia elaborata in maniera perfetta e calcolata con precisione matematica... Si costruirà un palazzo di cristallo* (50); e il poeta cubofuturista Velimir Chlebnikov paragonava le lamine e le pareti di cristallo delle case alle pagine aperte di un libro (51). E, grazie all'industria, in queste immaginazioni, così come sulle facciate del Palazzo di Cristallo di Paxton, parevano riflettersi sia una campagna riscattata dalla città sia una città sublimata dalla campagna.

Forse non fu fortuita coincidenza che negli anni successivi alla Esposizione Industriale di Londra prendesse avvio una coscienza dell'attualità come mutazione relativa necessaria per essere col presente nella storia. Negli studi sull'arte l'inglese John Ruskin e lo svizzero Jakob Burckhardt, rivalutando rispettivamente il Gotico e il Rinascimento, elaboravano per procedimenti autonomi una nozione temporale di *cultura-civiltà*, che rivoluzionava criticamente il ricorso al passato, fino allora funzionalizzato ad una concezione estetica assunta e riproposta evolutivisticamente. Perché la storia dell'arte riuscisse a conservare il ruolo interpretativo-orientativo e il primato sugli automatismi della cultura industriale, era necessario che essa militasse nel presente, articolando le proprie teorizzazioni in proposizioni esplicative-operative, fino a legittimare conoscitivamente le eresie classicistiche e i revivals medievali, che con sempre maggior frequenza violavano l'integrità e la religione degli stili.

Per esempio, lo sviluppo della Scuola di Vienna (dei Wickhoff, Riegl, Wölfflin, Max Dvořák, Giedion, Hauser, Sedlmayr, eccetera), sponata alla specialità dalle formalistiche divisioni herbartiane nel molteplice (52), può essere inteso come tentativo di aggredire su più

versanti lo spettro dell'integralismo industriale e, poi, del Positivismo: attraverso la nozione di *industria artistica*, di *Kunstwollen*, di *Volksgeist* (dove la storia dell'arte cessava di identificarsi esclusivamente negli impulsi impressi dalle grandi personalità); la rivalutazione del Manierismo (dove la frammentazione stilistica veniva a coincidere con una più estesa e aderente conoscenza della realtà); la rivalutazione del Barocco (nella cui eccitazione scientifica si compiva lo scontro tra creazione e materialità fisica); e, col tempo, attraverso la sociologia, la psicanalisi, la tecnologia, eccetera. A dimostrazione della duttilità interpretativa della ricerca storica, si venivano così a instaurare nuovi rapporti di relazione, quasi a mimesi di quelli di produzione, e nuovi ambiti infradisciplinari, quasi a mimesi della progressiva ripartizione del lavoro teorizzata da Adam Smith fin dal 1776 (53).

La conseguenza di tale polarizzazione ha influito in modo che anche uno studioso come Arnold Hauser, sensibile al Materialismo storico, proprio applicando i metodi della sociologia all'interpretazione dei fatti artistici, sia incorso in alcune considerazioni del tutto ideologiche. Per esempio, a proposito di quello che egli nel 1951 ha definito il *secondo romanticismo* inglese: *La rivoluzione industriale ebbe in Inghilterra i suoi inizi e in Inghilterra raggiunse gli sviluppi più fecondi e suscitò le più forti e appassionante proteste (...)* mentre gli intellettuali francesi erano e rimasero fortemente razionalisti, comunque fossero orientati rispetto alla rivoluzione e alla democrazia, quelli inglesi invece, nonostante le loro tendenze radicali e la loro opposizione all'industrialismo, spesso anzi perché contrari alla società dominante, si orientarono verso un disperato irrazionalismo rifugiandosi nel nebuloso idealismo dei romantici tedeschi. (...) Anche qui, come in tutto l'Occidente, la tendenza dominante è quella positivista, rispondente ai principi del razionalismo e del naturalismo. Non solo gli arbitri del potere politico ed economico, non solo i tecnici e gli studiosi, ma anche l'uomo comune e quello legato alla consuetudine del suo mestiere, pensano da razionalisti e avversano la tradizione. La letteratura del tempo invece è pervasa di romantica nostalgia per il Medioevo e per un'Utopia in cui non valgono le leggi dell'economia capitalista, dell'attività commerciale, della vita ormai prosaica e disincantata. Il feudalismo di Disraeli è romanticismo politico; il «movimento di Oxford», romanticismo religioso; la critica alla civiltà di Carlyle, romanticismo sociale; la filosofia artistica di Ruskin, romanticismo estetico: teorie e correnti tutte che negano il liberalismo e il razionalismo, e di fronte ai problemi del presente si rifugiano in un ordine superiore, sovrapersonale e sovranaturale, in una stabilità non soggetta all'anarchia della società liberale e individualistica. (...) L'immediato erede di Carlyle è Ruskin, che deriva da lui gli argomenti contro il liberalismo e l'industrialismo, ripete le sue querele contro la civiltà moderna senz'anima e senza Dio, partecipa alla sua esaltazione per il Medioevo e la civiltà unitaria dell'Occidente cristiano. Ma egli trasforma l'astratto culto degli eroi in un culto della bellezza pieno di significato, il vago romanticismo sociale in un idealismo estetico volto a compiti concreti e fini esattamente definibili (54). Ritengo, invece, che la sublime evocazione presente nel Medievalismo ruskiniano (*The Stones of Venice* venne pubblicato tra il 1851 e il 1853) si collocasse nella continuità ideologica, riferita a quella civiltà unitaria, composita ma

non alienata sugli estremi delle proprie contraddizioni, di cui era pervasa anche la precedente letteratura di rivalutazione «religiosa», cioè comportamentale, dell'Architettura gotica (55), i cui termini primi da ricomporre concretamente erano, per un verso, quello del lavoro (tra intrapresa, manifattura, artigianato, arte) e, per altro verso, quello dell'insediamento (tra città e campagna).

La quantità di operosità materiale espressa nel Palazzo di Cristallo è certamente ingente. Fin qui tutto bene. La quantità di pensiero che in esso si esprime consiste, ritengo, in un'unica, e ammirevole idea... probabilmente non più folgorante delle mille idee che passano ogni ora per una mente attiva e intelligente, circa la possibilità di costruire una serra più grande di ogni serra realizzata prima. Questa idea e un po' di algebra ordinaria sono il massimo di quanto tutto quel vetro può esprimere dell'intelletto umano (56). Questo sbrigativo giudizio di Ruskin, più che avversare una tecnologia e un'espressione ad essa coerente, potrebbe avere mirato a rivendicare alla cultura della «naturalità» il merito di avere già sollecitato e orientato il progresso tecnico. A ciò poteva concorrere la considerazione: *è probabilmente vicino il tempo in cui un nuovo sistema di leggi architettoniche sarà sviluppato e organicamente adattato alla costruzione metallica* (57), ancorché seguita dall'altra: *l'architettura non sopporta il ferro come materiale costruttivo* (58).

A questo punto, un utile confronto tra *naturalismo figurativo* e *razionalismo tecnologico*, già instaurato nel 1969 da Nikolaus Pevsner (59), può essere instaurato con quanto Eugène Viollet-le-Duc ebbe a dire nel 1863 a proposito delle Halles centrali parigine: *Credo che se tutti i nostri monumenti fossero costruiti con questo rispetto assoluto per i bisogni d'uso, per le abitudini della popolazione; se essi manifestassero altrettanto risolutamente i mezzi di costruzione, essi assumerebbero un carattere conforme al nostro tempo e, ancor più, essi raggiungerebbero espressioni d'arte belle e comprensibili. [Nelle Halles] ci si è adeguati alle necessità di programma e dei materiali impiegati, e n'è risultato, a mio avviso, un edificio molto bello. Può darsi che si sia pensato che non fosse necessario fare dell'arte. Bisognerebbe allora augurarsi che non se ne voglia più fare oggi: questa forse sarebbe la strada più breve per giungere a gratificarci con opere d'arte, espressione della nostra civiltà* (60).

Veniva così a determinarsi nell'area del revival neomedievale la convergenza di due pulsioni distinte: la prima tesa a tutelare nella differenzialità integrata i nuovi rapporti di pro-

(47) In F. Algarotti, *Saggio sopra l'Architettura*, 1753, in Saggi, Laterza, Bari 1953, pag. 35.

(48) In Sedlmayr, *op. cit.*, pag. 67.

(49) Cfr. A.M. Ripellino, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, Einaudi, Torino 1959, pag. 189.

(50) In Sedlmayr, *op. cit.*, pag. 189.

(51) Cfr. Ripellino, *op. cit.*, pag. 189.

(52) Cfr. L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, 1936, Einaudi, Torino 1964, pag. 371; dove, per J.F. Herbart, sono segnalati: *Einleitung zur allgemeinen praktischen Philosophie*, Königsberg 1808; *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, Königsberg 1813.

(53) Cfr. A. Smith, *Indagine sulla natura e le cause della ricchezza delle nazioni*, 1776, ora ISEDI, Milano 1974.

(54) In A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, 1951, vol. II, Einaudi, Torino 1964, pagg. 336-340.

(55) Cfr. R. De Fusco, *L'idea di architettura - Storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Comunità, Milano 1964, pag. 29; dove, per l'Inghilterra, sono segnalati cronologicamente: B. Langley, *Gothic Architecture Improved by Rules and Proportions*, 1742; H. Walpole, *Anecdotes of Painting*, 1762; R. Hurd, *Letters on Chivalry and Romance*, 1762; J. Bentham e B. Willis,

duzione, evocando la civiltà del Gotico che era riuscita a contemperare nel grande cantiere urbano il suo intorno domestico, non come occasione di accentrimento per sottrazione, ma come stazione irradiante effetti di stimolazione a distanza; la seconda tesa a riassimilare per controllare nelle quali corresponsività tecnica, evocando la costruttività del Gotico applicato alle realizzazioni eccezionali (quelle nelle quali corresponsivamente, in Epoca moderna, tendeva sempre più a soccorrere l'impiego di tecnologie e materiali nuovi, come il ferro).

In un saggio pubblicato nel 1835, col titolo *An Historical Essay on Architecture, illustrated from Drawings Made by him in Italy and Germany*, Thomas Hope affermava assai significativamente anche per il presente: *Verso la fine del X secolo manifestossi nell'architettura un fenomeno che contraddistinse il suo modo di sviluppo da quello di tutte le altre arti. Quanto più le arti s'allontanano dal paese ove ebbero origine, per diffondersi in remote regioni e sotto diversi climi, tanto più facilmente soggiacciono, generalmente parlando, in conseguenza de' bisogni e delle locali costumanze, a modificazioni svariate e caratteristiche; e siccome di tutte le arti utili, quella di edificare è l'arte che in ogni paese si collega più intimamente colle particolari esigenze della latitudine e cogli usi sociali, così pare debba più di qualunque altra presentare di necessità contrasti sorprendenti e sensibili. D'altra parte, le nuove creazioni del genio e del gusto non passano in un modo rapido ed universale dal paese che le vide nascere nell'altre contrade, se non se quando il progresso dell'incivilimento e la diffusione dei lumi rendettero più facili, più pronti, più frequenti le comunicazioni ed ogni specie di cambi fra i popoli più lontani. In caso diverso siffatta trasmissione si opera lentamente ed in mezzo a mille ostacoli. Ebbene: la sola architettura nel medio evo smentisce interamente queste due osservazioni.*

(...) L'industria e lo spirito pubblico svilupparonsi ben presto negli Stati lombardi e nelle circoscrizioni repubblicane italiane; le ricchezze, il potere, l'organizzazione dei municipi ne furono la conseguenza; né molto andò che sentissi il bisogno d'aggiungere agli edifici religiosi fabbriche civili, palazzi di città, siti di riunione per le congregazioni; e siccome lo stile a tutto sesto dominava ancora, così fu quello che si mise in uso, e gli edifici che ne risultarono non furono privi d'eleganza. Ma in questo periodo il sistema feudale dominava esclusivamente nei paesi posti a settentrione delle Alpi, quella poca industria e quel poco commercio che ivi aveva luogo, la banca e la

manifattura, erano in mano di stranieri, quasi tutti italiani, e conosciuti sotto il nome generico di Lombardi; non si domandava e non si faceva innalzare verun edificio per uso delle amministrazioni municipali, della magistratura e del commercio. Fino a che stette in fiore lo stile lombardo, le chiese ed i conventi furono i soli edifici al di qua dell'Alpi, per i quali i fondatori pensassero all'arte architettonica. La cosa non fu la stessa quando lo stile acuto o composto incominciò a diffondersi. Verso la metà del secolo XIII lo spirito industriale destossi nel Nord, e prima di ogni altro sito, in Germania. Le città lungo il Reno, e non molto dopo quelle delle provincie più addentro e più settentrionali di quel vasto impero, trovarono nell'industria, nelle arti e nel commercio un potere bastevole a scuotere il giogo della signoria feudale. Esse non vollero riconoscere altri sovrani all'eccezione dell'Imperatore, ed anche questa sovranità era puramente nominale, sicché ciascuna, sotto il titolo di città libera e imperiale, formava un vero stato indipendente. Quelle le quali, come Amburgo e Lubecca, eransi impadronite del commercio del Baltico, il cui nome era in allora appena conosciuto oltre l'Alpi, videro nella necessità di collegarsi contro i pirati danesi e normanni che infestavano quelle coste, e formarono una lega che fu detta Lega Anseatica; poco a poco tutte le città commerciali della Germania, compresa Colonia, acconsentirono a questa alleanza, né molto andò che la Lega Anseatica divise co' Lombardi il commercio europeo in tutti gli Stati del continente ed anche in Inghilterra. Bruges e le altre principali città dei Paesi Bassi diventarono i mercati ove incontravansi i negozianti tedeschi e lombardi, ove facevasi lo scambio dei prodotti del nord e di quelli del mezzogiorno. Quanto più quelle città vedevano accrescere la loro attività industriale, i loro averi e la loro autorità, e tanto più esse facevansi un punto d'onore, all'esempio delle città transalpine, di unire alle loro sontuose cattedrali degli edifici magnifici, come pure delle case private notevoli per eleganza. (...) Da quel momento aprirsi un vasto cammino allo sviluppo della bellezza dell'architettura gotica, e questa poté applicare i suoi lineamenti caratteristici ad edifici assai più svariati di quelli che erano toccati allo stile di tutto sesto. In Inghilterra, dove l'industria e le arti incominciarono solo a fiorire quando l'acuto o composto era sul cadere, vuolsi generalmente che non presenti tutta la sua purezza, tutta la sua perfezione che nelle chiese e nei monasteri; che veruno sviluppo non offra negli edifici civili, e meno ancora nelle case private; ma le antiche città di Germania, di Francia ed i Paesi Bassi provarono il contrario (61).

Infatti Hope concludeva la sua opera chiedendosi: Perché mai, in mezzo a tutti questi tentativi, non s'è ancora ritrovato chi abbia concepito il desiderio o l'idea di togliere dagli antichi stili d'architettura solo quanto essi presentano d'antico, di sapiente e di grazioso; di aggiungerci solo quelle modificazioni o quelle nuove forme che renderebbero il lavoro più conveniente ed elegante; di accrescere la varietà e la bellezza delle imitazioni, mettendo a profitto le nuove scoperte dei prodotti naturali o artificiali sconosciuti ai secoli precedenti; di creare finalmente un'architettura la quale, sorta nel nostro paese, coltivata sul nostro suolo, in armonia col nostro clima, colle istituzioni, colle abitudini nostre, che riunendo ad un tempo l'eleganza, la convenienza e l'originalità, si potesse a buon diritto chiamare nostra architettura? (62).



1



2



3



4



5



6

1. J. Paxton, Vista del Palazzo di Cristallo trasferito a Sydenham, 1852-1854. 2. J. Barrault e J.-M.-V. Viel, Palazzo dell'Industria al centro dell'Esposizione Universale ai Champs-Élysées di Parigi, 1855. 3. F. Le Play, Galleria delle Macchine al centro dell'Esposizione Universale al Champ-de-Mars di Parigi, 1867. 4. Vista dell'Esposizione Universale di Bruxelles, 1958. 5. Ph. Johnson, Padiglione dello Stato di New York e Ph. Sheridan Collin, Padiglione dello Stato di New Jersey alla Fiera Mondiale di New York, 1964. 6. Vista dell'Expo di Montreal, 1967.

History of Gothic and Saxon Architecture in England, exemplified by descriptions of the Cathedrals, &c., 1798; A.W.N. Pugin: Contrasts or a Parallel between the Architecture of 15th and 19th centuries, 1836; The True Principles of Pointed Christian Architecture, 1841; An Apology for the Revival of Christian Architecture in England, 1843.

(56) In J. Ruskin, *The Stones of Venice*, vol. I, 1851, in *The Complete Works*, vol. IX, Library Edition, London 1903, pag. 456.

(57) In Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, 1849, in *op. cit.*, vol. VIII, pag. 66.

(58) *Ibidem*, pag. 67.

(59) Cfr. N. Pevsner, *Ruskin and Viollet-le-Duc - Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*, Thames and Hudson, London 1969.

(60) In E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, tome I, Morel, Paris 1863, pag. 323.

(61) In T. Hope, *Storia dell'architettura*, 1835, tradotta da G. Imperatori, Lampato, Milano 1840, pagg. 141 e 286-288.

(62) *Ibidem*, pag. 358.

Il dissidio tra *razionalismo tecnologico* e *naturalismo figurativo*, presentato nelle diverse storie dell'architettura come origine ambivalente del Movimento moderno, perderebbe così la componente *antindustriale* e *anacronistica*, per ricomporsi secondo termini meno esclusivi e, perciò, comprensivi tanto di un filone razionalista (costruttivista), impegnato a designare e rispettare regole di logica produttiva dell'artefatto, quanto di un filone neomedievalista (strutturalista), impegnato sul contesto a ristabilire un equilibrio tra risorse, materiali, mansioni, professionalità, luoghi di produzione e di destinazione, attraverso un'industrializzazione più graduale e diffusa: l'assimilazione all'interno di modelli di cultura tradizionale (tra i quali gli stili corali) avrebbe consentito quella rigenerazione necessaria alle mutazioni di scala e diffusione, che erano pur state affrontate con successo nelle Cattedrali, nelle Abbazie e nel connettivo medievale. Che poi il Naturalismo inglese di reazione alla violenta industrializzazione trovasse apparente affinità col Romanticismo tedesco non può meravigliare, se si consideri il polcentrismo insediativo su cui erano configurati gli Stati tedeschi, ancora strutturati su un'economia in parte mercantile e in parte agricolo-militare. La rigenerazione delle broghe locali sull'ideale di un moderno Stato unitario precorre nel pensiero degli intellettuali borghesi la sua effettiva ricomposizione, al mutare dei rapporti di produzione con l'avvento di una potente industria di base. Dalla *Drammaturgia di Amburgo* (63), composta da Lessing nel 1767-1769, al Classicismo purista (ma anche al Neogotico) di Schinkel, il suo allusivo rivolgersi al passato come presentimento determinò un profondo scarto etico tra poetica e interessi di classe, in una società ancora preservata dalla fase acuta dell'industrializzazione. Così come non può meravigliare il diffuso riscontro che Medievalismo e Neogotico ebbero sul resto del Continente, e in particolare nel Lombardoveneto, dove Carlo Cattaneo, con straordinaria consapevolezza, cercava di recuperare una secolare osmosi produttiva tra industria, agricoltura e scambio, tra città e campagna, poi rassegnatisi entro valori connotativi nella successione di pensiero Selvatico-Boito. Del resto, che un impetuoso pragmatismo tecnicistico scatenasse per retorica un proporzionale sublimato di allusività era fenomeno riscontrabile nel seguito del Movimento moderno (e fino alla più recente Architettura italiana). Almeno fino al 1870 la nozione di *romanticismo* sembra, dunque, risultare soprattutto per convergenza da situazioni e posizioni distanti, comunque accomunabili per resistenza a una totalizzante ideologia di concentrazione urbana e industriale. Intrecciata, ma parzialmente distinta, rimase la componente ingegneristica, protesa a propagandare nella speculazione tecnologica un ideale di modernità e di progresso generale. Su essa si sarebbero fondati, secondo un'interpretazione storiografica alquanto meccanicistica, l'antefatto e l'origine stessa del Movimento moderno, per riscatto da quella *corruzione degli stili*, che fu effettivamente tale solo a partire dall'ultimo trentennio del Secolo. Infatti, con le Grandi esposizioni l'interesse commerciale, presente nei mercati e nelle fiere, passò in secondo piano rispetto all'esaltazione dei progressi della tecnica. Già nel Settecento vi erano state mostre di macchine e l'Esposizione parigina, tenuta al Campo di Marte nel 1798, durante il Direttorio, celebrò anche l'abolizione delle corporazioni urbane.

Con quella di Londra, tenuta a Hyde Park nel 1851, subentrava l'archetipo della serra, destinato a perdurare nella serie di esposizioni sorte sotto il diretto impulso dell'industria (Parigi nel 1855 ai Champs-Élysées, Parigi nel 1867 al Champ-de-Mars, Vienna nel 1873 al Prater) e prescelto quasi a significare un universo apparentemente ancora autonomo dal contesto insediativo, attraverso configurazioni geometricamente pure (anche se, al contempo, il proliferare dei padiglioni, l'introduzione della muratura, il verde, la stilizzazione già sedimentavano un modello tendenzialmente universale di metropoli). Come grandi vetrine per l'esibizione di prototipi, le esposizioni servivano ancora i caratteri temporanei e precari — il Palazzo di Cristallo venne trasferito da Hyde Park a Sydenham tra il 1852 e il 1854 (64) — di una partita ancora aperta tra città e campagna, espressa in un confronto diretto e non fuso tra artefatto e natura, tra particolarismo tecnico e rarefazione del paesaggio nell'avvolgimento della luce. Allora, fu senz'altro un caso, ma assai significativo, che proprio al Crystal Palace, il 24 giugno 1872, Benjamin Disraeli pronunciasse il famoso discorso di consolidamento dell'Impero britannico, in opposizione alla politica di liquidazione propugnata dai Liberali, da cui prese piede, col termine, il concetto stesso di *imperialismo*. Anche se la sua politica voleva a tutelare gli interessi della campagna dall'aggressività di quelli urbani e industriali, essa già mirava all'espansione Oltremare per comporre i contrasti sociali interni. L'affermazione di James Fergusson del 1862 per cui: *storicamente trattata, l'architettura cessa di essere una mera arte, che interessa soltanto l'artista o il cliente, ma diviene uno dei più importanti complementi della storia, riempiendo molte lacune nelle testimonianze scritte, e dando vita e realtà a molte cose che, senza la sua presenza, potrebbero con difficoltà essere capite* (65), si colloca a buon diritto in un'area della storiografia architettonica *strutturalista ante-litteram*. Ebbene, a proposito del Palazzo di Cristallo, egli nel 1863 ricomponeva secondo acute considerazioni i termini di quell'apparente dissidio: *nella ricostruzione a Sydenham, l'edificio ha di gran lunga acquisito maggior diritto ad essere annoverato tra i più significativi oggetti architettonici del mondo. In primo luogo, le sue dimensioni rimangono insuperate da ogni altra galleria mai realizzata. Un secondo merito è quello per cui la sua costruzione è assolutamente autentica in ogni parte. Nulla è dissimulato, e nulla è aggiunto a scopo d'effetto. In questo senso è superiore ad ogni edificio classico e gotico mai realizzato. Terzo merito si trova nell'organicità dell'ornamento. Non avrebbe potuto essere risolto meglio, o meglio subordinato gerarchicamente, la congiunzione del transetto principale con i due transetti minori attraverso le coperture curve delle navate, e l'intera disposizione è tale da produrre i più piacevoli effetti sia internamente che esternamente. Tuttavia, nonostante fra le sue qualità siano da rimarcare la vastità della dimensione, l'autenticità della concezione progettuale e l'organicità dell'ornamento — che sono tre delle componenti fondamentali della progettazione architettonica — esso risulta carente in altre due. Non possiede un partito decorativo sufficientemente articolato negli elementi costruttivi, tale da riscattarlo a tutti gli effetti da una classificazione come opera di ingegneria di prima classe, e da renderlo a tutti gli effetti opera d'Arte. Ma il difetto principale è che in esso vengono meno quel carattere di sta-*

bilità e quella parvenza di radicamento e di permanenza, indispensabili a renderlo realmente architettonico nel significato più rigoroso del termine. Che simili qualità possano essere attribuite a un edificio interamente realizzato di vetro e ferro è affermazione opinabile, sebbene in questa direzione avrebbero potuto essere verificate molte opportunità che a Sydenham sono state trascurate, ma che senza dubbio sarebbero state tentate, se i costruttori non fossero stati condizionati dall'acquisto dell'edificio di Hyde Park, manifestamente concepito a scopo temporaneo. La sola via per superare concretamente questo difetto sta probabilmente nell'introduzione di un terzo materiale costruttivo. La pietra non è affatto adatta a questo scopo: è troppo compatta e uniforme. (...) Se dunque la pietra risulta inappropriata, mattone e cotto possono essere impiegati insieme a ferro e vetro con i migliori effetti. Così impiegata, la muratura deve risultare eseguita a regola d'arte in modo da risultare bella in sé. Mattoni colorati dovrebbero essere adottati ovunque, per conferire rilievo e luminosità, e le modanature dovrebbero essere progettate appositamente per i punti di impiego. Se a Sydenham si fosse costruito in muratura l'intero piano inferiore fino al marcapiano del piano superiore del fronte sul parco, l'edificio avrebbe acquistato considerevolmente nel suo carattere monumentale. Il progetto stesso avrebbe migliorato immensamente se gli angoli dei transetti fossero stati realizzati in muratura per l'intera loro altezza, e lo stesso vale, in certa misura, per le pareti divisorie. (...) La vera difficoltà nell'adottare simili modalità di trattamento si trova nell'immenso sforzo di ideazione richiesto per elaborare i dettagli, e nella competenza e nella capacità di valutazione necessarie a una buona messa in opera. Se ben realizzato, esso equivarrebbe all'invenzione di un nuovo stile, e per certi versi migliore di ogni altro precedente. Siffatto stile non potrebbe logicamente essere adottato ovunque; ma tale è la richiesta oggi di edifici di questo tipo (per esposizioni, stazioni, aule di assemblee, serre), che risulta di grande importanza lo studio approfondito del tema, dato che esso è uno dei settori dell'arte sui quali sembra albergare un futuro di progresso (66). Con tali considerazioni Fergusson sembrava porre l'istanza di un più profondo radicamento della nuova architettura (e di un nuovo stile) in un diverso rapporto città-campagna. A concludere questo ciclo di completa autonomia dell'architettura delle esposizioni intervennero: dapprima, l'Esposizione di Parigi del 1878, significativamente sdoppiata tra il monumentale Palazzo del Trocadero, costruito in pietra, e la Halle des Machines, con che anche l'esposizione di prestava, come già il mercato e la fiera, a stabilizzare e direzionare lo sviluppo della città; e, successivamente, l'Esposizione di Parigi del 1889, destinata a costituire l'apice iconico della potenza industriale, come risulta nel commento di Siegfried Giedion: *Nuove concezioni edilizie e nuovi progressi industriali si unirono per dare a questa esposizione splendore espressivo ed un'enorme portata. La lunga ma modesta Galerie des Machines del 1855, la grande Galleria circolare costruita da Krantz e Eiffel nel 1867, e*

(63) Cfr. G.E. Lessing, *Drammaturgia d'Amburgo*, 1767-1769, Laterza, Bari 1956.

(64) Cfr. G.F. Chadwick: Paxton and Sydenham Park, in *The Architectural Review*, n. 768, febbraio 1961; *The Works of Sir Joseph Paxton, 1803-1865*, The Architectural Press, London 1961.

(65) J. Fergusson, *A History of Architecture in All Countries from the Earliest times to the present Day*, 4

le due grandi navate della Halle des Machines del 1878, di De Dion, sono fasi di uno sviluppo che culmina nel Palais des Machines del 1889. L'esposizione del 1889 ruotava intorno alla Torre Eiffel, che Eiffel ed i suoi ingegneri avevano innalzato sulla riva della Senna nel breve termine di diciassette mesi. Gli edifici dell'esposizione erano distribuiti dietro la torre. (...) L'immensa mole metallica della Galerie des Machines si innalzava nello sfondo per dominare l'intero complesso. Una specie di gru spostabile — les ponts roulants — si levava nell'interno della Galerie des Machines. Essa trasportava gli spettatori per tutta la lunghezza dell'immenso salone, e li metteva in grado di ispezionare tutto il macchinario (gran parte del quale era in funzione) esposto al piano inferiore. Nei giorni buoni non meno di centomila persone si facevano trasportare da quella gru. Fu l'ultima volta che l'industria suscitò almeno parte della meraviglia che l'aveva accolta al momento della sua nascita. Quattro anni dopo, alla Fiera Mondiale di Chicago, una mostra di macchinario visibile da ponts roulants non avrebbe raggiunto un tale successo. Ma il progresso compiuto fra il 1878 e il 1889 fu così gigantesco, che l'audacia della Galerie des Machines e della Torre Eiffel eccitava i visitatori all'estremo. Questi edifici raggiunsero un livello che rimase insuperato (67). All'avvento dell'Imperialismo economico l'egemonia si trasferì dalla capacità di produzione industriale a quella che, attraverso il Capitale finanziario, era in grado di organizzarle e orientarle i mercati. Con l'allentarsi di una gerarchia tecnocratica, anche l'architettura delle esposizioni andò perdendo la virtù di semantizzare direttamente e autonomamente il congegno industriale, ripiegando per mimesi e allusione verso altre suggestioni. Dall'immagine degli strumenti e dei processi del progresso tecnico essa passò alla rappresentazione ideologica del benessere sociale condizionato ai vantaggi complessivi della società, cioè alla descrizione dei comportamenti di fruizione e di consumo: dalla produzione al valore d'uso. Quello che nella storiografia artistica è stato stigmatizzato come una catastrofe di gusto, ingenerata da una estensione del consenso necessario all'allargamento del consumo, fu anche quel titolo sovrastrutturale di gradimento, funzionale a organizzare e indirizzare il mercato. La ridondanza espressiva divenne elemento di riscontro della propaganda e quindi voce organica di un bilancio programmato e pianificato.

Il Classicismo, lasciato in incubazione durante il periodo della velleità puristica, deflagrò in Neorinascimentale nella seconda metà dell'Ottocento, come stile rappresentativo delle istituzioni statali e del Capitale finanziario, insediandosi nei punti strategici della città burocratica e riducendo, nella concezione tutta sovrastrutturale di eclettismo, il Neomedievale a pura alternativa di stile, particolarmente adatto all'edilizia sociale e assistenziale. La tipologia dell'esposizione, perduta l'ancoramento nella cultura industriale, anche quando non si prestò a costituirsi in aggressiva testa di ponte per espandere i tessuti pregiati della città, si ingegnò di declinare sempre più dimostrativamente un futuro ideologico, attraverso apparati scenografici di anticipazione, se-

condo una consuetudine perdurata ancora nel Secondo dopoguerra (Bruxelles nel 1958, New York nel 1964, Montreal nel 1967, Osaka nel 1970, eccetera), senza tuttavia rinunciare, interamente e soprattutto nei Paesi più lontani dal comando economico, ad esprimere per rammarico la perduta occasione di un diverso rapporto città-campagna (riaffiorante, per esempio, nei borghi medievali di Torino nel 1884, Barcellona nel 1929, nella colonia di artisti a Darmstadt nel 1901 e nelle esposizioni promosse dal Werkbund per varie città europee), attraverso una ormai nostalgica istanza di integrazione residenza-lavoro.

I movimenti intellettuali d'avanguardia, per fedeltà alla ragione tecnica o per tutelare l'autenticità artistica, intrecciarono così, con alterna fortuna, l'evolversi del gusto di massa, trovando anche momenti di corrispondenza strutturale nelle intricate vicende della produzione. Tale fu, per esempio, il periodo dominato dalle teorizzazioni e dalle tecniche introdotte da Henry Ford, durato fino alla Grande crisi del 1929 e fondato sulla razionalizzazione dei processi e dei prodotti industriali, con alti salari, minimizzazione dei costi di produzione, massima espansione dei mercati, attraverso una pianificazione estesa oltre il recinto della fabbrica nello stesso comportamento sociale. Su questi presupposti si sforzò di adeguarsi la poetica del Movimento moderno quando, sullo scorcio degli anni Venti, allentò la provocazione figurativa per rendersi disponibile a operare per uno standard di vita internazionale nuovamente pilotato dall'industria. Commentava Giedion a proposito dell'Esposizione del Werkbund tenuta nel 1927 a Stoccarda con la realizzazione della «Città di Weissenhof»: «L'esposizione mostra indubbiamente la volontà di penetrare entro la vita reale. Noi riteniamo che essa abbia un'importanza straordinaria: poiché porta in pubblico, fuori dagli apparati laboratori dell'avanguardia, nuovi sistemi costruttivi, ed ha per conseguenza l'applicazione su vasta scala. La nuova architettura non può — ancora meno di altri movimenti artistici — svilupparsi validamente senza l'attiva partecipazione delle masse. Naturalmente, i problemi che attendono soluzione non sono posti da alcuna manifestazione consapevole delle masse. Per molte ragioni, queste sono sempre pronte, agendo consapevolmente, a dir di no alle nuove esperienze artistiche. Soltanto se il loro inconscio verrà avviato per strade nuove, il prodotto di laboratorio avrà un significato più largo, e diverrà idoneo a servire le esigenze della vita reale. L'esposizione di Stoccarda ci appare il germe di questa evoluzione, e in ciò consiste la sua importanza» (68).

Ma, complici gli intellettuali, le masse avevano perso di vista la contrapposizione città-campagna, scontandola ormai per naturale e irreversibile. Eppure, all'esplosione di ogni rivoluzione sociale, i termini di questa contraddizione venivano rimessi in discussione e ribaltati come denotazione tipica del sistema d'insediamento tardocapitalistico sul territorio. Le teorie disurbanistiche, insieme alle Esposizioni agricole promosse per le città dell'URSS durante la Nuova Politica Economica (a partire da quella di Mosca del 1923) e insieme al recupero costruttivista di una tipologia liberata dall'allineamento in cortina (e dall'esclusivo servizio alla città) e sbalzato a tutto tondo (su quattro fronti e piano di copertura), fornirono una promettente testimonianza, ma anche il verso di una direzione temporaneamente ripiegata e poi, ancora una volta, contraddetta.



1



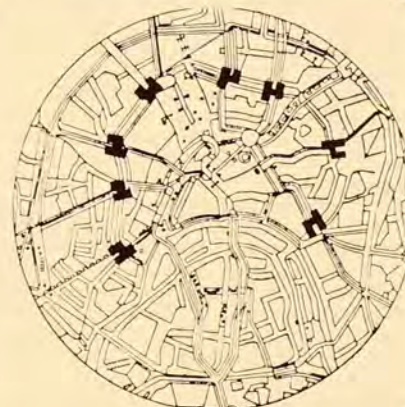
2



3



4



5

1. L. Mies van der Rohe, Vista del Quartiere-esposizione Weissenhof a Stoccarda, 1927. 2. I.V. Zoltovskij, Planimetria dell'Esposizione Agricola di Mosca (sull'area successivamente adattata a Parco Gorkij), 1923. 3. I.V. Zoltovskij, Arco di accesso all'Esposizione Agricola di Mosca, 1923. 4. K.S. Mel'nikov, Padiglione del Tabacco all'Esposizione Agricola di Mosca, 1923. 5. El Lissitzkij, Localizzazione delle Staffe delle nuvole agli incroci tra il sistema anulare e le radiali di Mosca, 1924.

voll., Murray, London 1873-1876, vol. I, pag. 3.

(66) *Ibidem*, vol. IV, pagg. 556-558.

(67) In S. Giedion, *Spazio, tempo ed architettura - Lo sviluppo di una nuova tradizione*, 1941, Hoepli, Milano 1953, pagg. 258-259.

(68) In Giedion, *L'Exposition du Werkbund a Stuttgart 1927 - La Cité du Weissenhof*, 1928, in op. cit., pag. 532.

Salonicco è oggi, con circa 750.000 abitanti, la seconda città greca per dimensione ed importanza, e il centro principale del Nord della Grecia; la Fiera Commerciale Internazionale di Salonicco d'altra parte è l'unico avvenimento di questo genere in Grecia; ci occuperemo qui dei caratteri della Fiera e del suo ruolo nella città.

Salonicco è una città di antica storia; le vicende del suo sviluppo hanno costituito storicamente la base sulla quale si sono formate e sono cresciute le componenti commerciali e culturali della città; per altro verso, parte di queste componenti circa mezzo secolo fa hanno preso corpo nella loro forma contemporanea proprio nella Fiera. Perciò un'analisi della Fiera e delle sue relazioni con la città per essere impostata correttamente deve assumere come contesto la storia della città. Il nostro studio inizia dunque con un approccio storico, affronta quindi la situazione della Fiera nella città moderna e si conclude analizzando alcune proposte generali e un progetto di parziale ristrutturazione.

Introduzione storica

Antichità (315 a.C. - Quarto secolo d.C.). All'inizio del periodo ellenistico, Cassandro fondò Salonicco costringendo 26 piccoli borghi ad unificarsi. Il sito favorevole, che associava gli apporti di importanti vie d'acqua con un'ampia e fertile pianura alluvionale, contribuì fin dall'inizio a caratterizzare il ruolo della città come centro commerciale della Regione. Cassandro muni la nuova città di una cinta completa di fortificazioni (1).

Lo spostamento del baricentro dell'Impero romano verso est, all'inizio del Quarto secolo d.C., con la fondazione di Costantinopoli, ebbe conseguenze economiche vantaggiose per la Macedonia, già governata dai Romani fin dal 168 a.C.. Con l'estendersi della rete delle ottime strade romane nella Regione balcanica, nelle città che ne formavano i nodi si installarono mercanti romani; contemporaneamente si verificava un mutamento nella proprietà dei mezzi di produzione, con la formazione di una classe di grandi proprietari terrieri romani e di una classe di contadini privi di terra. Come conseguenza di questa modificazione nei rapporti di produzione si ebbe una differenziazione, giuridica ed etnica, degli abitanti della Macedonia (2), ma essa implicò anche delle differenziazioni fra le città macedoni, (per es. libere o sottoposte, ecc.). Il governo romano si esercitava precipuamente con il controllo della tassazione, dell'apparato giudiziario e dei poteri locali. Dalla seconda metà del Secondo secolo la «città libera» di Salonicco divenne il più importante nodo di itinerari commerciali e il centro dell'amministrazione romana in Macedonia.

Intorno al Quarto secolo d.C. l'organizzazione spaziale e funzionale della città (fig. 1) si caratterizzava principalmente per la concentrazione in due nuclei distinti delle sedi amministrative e di ritrovo popolare (il Palazzo di Galerio, l'Ippodromo, la Rotonda - 1 -) e delle attività economiche e culturali, all'incirca nel centro geometrico della città (il Foro, l'Odeon - 2 -) (3); questi due centri erano direttamente connessi con la principale arteria della città, che raggiungeva la Via Egnatia.

A Salonicco si svolgevano feste pagane di carattere religioso e insieme commerciale, come i Misteri Caveiriani (4); quando que-

sti furono proibiti, nel 394 d.C., la Salonicco cristiana li sostituì con i *Dimitria*, una fiera commerciale di due settimane in onore del martire cristiano Demetrio.

Periodo bizantino e medievale (Quarto secolo - 1430). La base produttiva essenzialmente agricola e la forte organizzazione burocratica dell'Impero bizantino ebbero i loro riflessi sulla rete degli insediamenti greci: nelle aree rurali il rapido decremento demografico diede luogo a un insieme di piccoli borghi agricoli con funzioni comunitarie nei confronti di una trama di unità agricole unifamiliari (5), mentre si svilupparono anche alcuni centri di importanza commerciale locale. Nei centri urbani rilevanti come Salonicco il processo economico si svolgeva secondo un regime basato su una rigida divisione fra un forte monopolio di Stato su certi beni, gestito dalla robusta organizzazione centralizzata e controllata dalla classe dominante, e un sistema di produzione essenzialmente manifatturiera, organizzato in corporazioni e praticato da una sorta di media borghesia (imprenditori, artigiani, mercanti) (6). Spesso, al restringersi delle relazioni di scambio fra città e campagna, cui si univa l'inadeguatezza della rete stradale, si accrebbe il ruolo commerciale dei trasporti via mare e fecero la loro apparizione le fiere mercantili: è il caso dei *Dimitria* che si insediavano fuori dalle mura occidentali di Salonicco e sono vivacemente descritti da Timarione alla fine del Dodicesimo secolo (7).

L'organizzazione spaziale e funzionale della città all'interno delle mura durante il Quattordicesimo secolo (fig. 2) (8) mostra nel settore orientale una zona caratterizzata dalla presenza di chiese e di residenza e nel settore occidentale tre distinti poli d'attrazione: il centro amministrativo (l'area del Palazzo - 1 -); il centro commerciale e di svago (Mercato centrale, Stadio - 2 -) (9); e il centro economico - 3 - localizzato nell'area del Porto già a partire dal Quarto secolo d.C.. Il fatto che il rapporto economico fra le funzioni svolte dai monopoli di Stato e quelle delle corporazioni non fosse basato sulla concorrenza non comportò, almeno nei primi secoli, differenziazioni sociali di rilievo nell'organizzazione spaziale (per es. nelle zone residenziali). Le abitazioni si raccoglievano in aree di vicinato che avevano di solito una chiesa come centro (parrocchie). Questa organizzazione spaziale rifletteva il sistema di produzione prevalente, basato sulle corporazioni artigiane.

Periodo ottomano (1430-1912). L'influenza di un ampio gruppo di ebrei a Salonicco dalla fine del Quindicesimo secolo e la forte presenza dell'elemento turco diedero alla città una fisionomia etnicamente composita piuttosto che greca almeno per i primi tre secoli della dominazione turca. Salonicco si integrò nelle funzioni economiche del sistema feudale ottomano come *città-bazar* (10) (fig. 3).

Non è facile approfondire la sua organizzazione (fig. 4) a causa della mancanza di dati di rilievo; tuttavia si può distinguere nel centro della città murata e intorno al porto l'insediamento di Ebrei - 2 -, Greci - 1 - ed Europei - 4 - attivi nel commercio, mentre la città superiore è occupata dai Turchi - 3 - impegnati nell'amministrazione e nello sfruttamento della produzione della regione agricola circostante.

Lo sviluppo socioeconomico e demografico a livello internazionale e locale successivo al Diciassettesimo e Diciottesimo secolo attri-

bui alla città la funzione di *città-agenzia* (11), legandola ai centri dell'Europa capitalista. Così verso la fine del Diciannovesimo secolo l'organizzazione spaziale e funzionale della città (fig. 5) era radicalmente mutata: allo sviluppo, durato per secoli, sullo stesso centro all'interno delle mura si sostituì uno sviluppo per settori differenziati (12). Verso est, fuori le mura, venne creata un'area residenziale ad alto reddito lungo il Golfo Termaico - 7 -, mentre a ovest si formò un'area di abitazioni più popolari - 8 -. Questa trasformazione si accompagnò a una serie di radicali cambiamenti nello spazio della città, come la demolizione delle mura verso il mare (1866), la costruzione di un molo (1873) - 10 - e di una linea tramviaria (1894) - 11 -, ma soprattutto bisogna sottolineare gli effetti dell'incendio del 1890 nell'area centrale (che provocò un'impennata nel valore dei suoli e lo slittamento del centro urbano - 6 - verso il mare) nonché l'instaurarsi di strutture commerciali, industriali - 9 - e di altro tipo necessarie alla nuova funzione capitalista di *città-agenzia*.

Periodo dal 1912 ad oggi. Salonicco fu liberata dal dominio turco nel 1912 e si inserì nello Stato e nell'economia greca nella prima fase del capitalismo liberistico (1907-1913/1950-1953) (13), caratterizzata principalmente dal lento sviluppo dell'industria e della classe operaia, dall'ascesa dei ceti medi urbani (dal 1909) e dall'integrazione nella formazione sociale ellenica di ceti commerciali urbani formati all'estero, nonché da instabilità politica e da rilevanti interventi stranieri. Intorno al 1920 apparvero fenomeni di polarizzazione spaziale tanto alla scala regionale (la bipolarità Salonicco-Atene) quanto alla scala urbana (Atene) (14).

A Salonicco (fig. 7), cogliendo l'occasione di un nuovo grande incendio nell'area centrale (1917) e degli impellenti problemi legati alla necessità di ridare case ai senzatetto (circa 70.000), la classe dominante, principale proprietaria dei terreni del settore centrale della città, in un primo momento diede forma legale alla ricostruzione della zona distrutta dall'incendio (un'area di circa 120 ettari - 1 -) sulla base di un piano del francese Hébrard (1921) (fig. 6) dopo aver fatto salire il valore commerciale tramite appropriate pressioni. Il capitale commerciale e immobiliare si associarono nella ricostruzione e nel centro si installarono attività ad alto reddito mentre contemporaneamente quelle a reddito più basso venivano espulse verso la periferia.

Dopo il 1920 (1922-24), circa 100.000 rifugiati dell'Asia minore si stabilirono a Salonicco. In questa seconda fase del capitalismo liberistico iniziò la speculazione sullo spazio centrale della città, mentre la periferia, priva di pianificazione e di infrastrutture adeguate, prese a congestionarsi per l'insediamento dei rifugiati - 3 -. Verso il 1928 la città si avvicinava alla sua forma attuale, con una dimensione cinque volte superiore all'originaria città murata (circa 330 ettari) (15). Nel quadro della modernizzazione capitalista, durante la seconda fase del capitalismo liberistico, nel 1926, furono fondate due istituzioni fondamentali per la città: l'Università «Aristotele» di Salonicco - 9 - e la Fiera Internazionale - 8 -. L'idea di dar vita alla Fiera fu di un membro del Parlamento macedone, cui si devono anche le iniziative che portarono alla sua apertura (fig. 8).

Dopo la Seconda guerra mondiale l'economia greca entrò nel periodo del capitalismo

SALONICCO: DA CROCEVIA BIZANTINO A BAZAR OTTOMANO

PLAN ANCIEN THESSALONIQUE



GOLFE DE SALONIQUE

1

PLAN ANCIEN THESSALONIQUE



GOLFE DE SALONIQUE

2

Salonico: 1. Epoca romana (IV sec.): 1. centro amministrativo e di cultura popolare (Palazzo di Galerio, Ippodromo, Rotonda); 2. centro di attività economiche e culturali (Foro, Odeon); 3. Porto di

Costantino; 4. cimiteri romani. 2. Epoca bizantina (V-XIV sec.): 1. centro amministrativo (palazzi bizantini); 2. centro commerciale-culturale (Mercato, Stadio); 3. centro economico (Porto, Ghetto

ebreo); 4. Mercato popolare (fino al IX sec.); 5. città alta; 6. zona non edificata; 7. cimiteri cristiani; 8. zona extraurbana della Fiera di S. Demetrio.



3



4

Salonico: 3. Veduta dal mare in epoca ottomana. 4. Epoca ottomana (XV-XIX sec.): 1. quartieri greci; 2. quartieri ebrei; 3. quartieri turchi; 4. zona franca del Mercato; 5. zona del Porto. 5.

Epoca ottomana (fine XIX sec.-inizio XX sec.): 6. centro commerciale, spostato verso il mare; 7. quartieri ad alti redditi; 8. quartieri popolari; 9. prime unità industriali, connesse alle arterie stra-

dali; 10. nuova diga litoranea (1873); 11. prima linea tramviaria (1894). 6. Hébrard, Piano regolatore generale, 1921.



5



6

monopolistico (16). In questo periodo, mentre il fenomeno della polarizzazione regionale non accennava a diminuire, si verificò un'accentuato interesse all'investimento in abitazioni. Intorno al 1956 si riedificò l'area centrale di Salonico - 1 -, generalmente secondo bassi standards di qualità, e le funzioni urbane residenziali (ai piani superiori) e commerciali (al piano terra) si allinearono lungo le principali arterie urbane, mentre ai margini della città - 4 - si addensava l'edificazione abusiva (17). In questo quadro la città pervenne alla situazione attuale, che vedremo successivamente.

La Fiera internazionale e la città moderna

Le attività della Fiera. La Fiera non fu mai una «esposizione» nel senso più proprio del termine, in quanto aveva come obiettivo di mettere in mostra prodotti, in particolare di aziende private, per specifici scopi di vendita; solo una parte circoscritta della Fiera è costituita da agenzie pubbliche che non hanno un rapporto direttamente economico coi visitatori. Quindi la Fiera, che si tiene per 2 o 3 settimane in settembre, è innanzitutto una Fiera commerciale, e poiché le sue mostre coprono un'ampia gamma di settori economici si qualifica come «fiera generale».

Nell'ultimo decennio e soprattutto negli anni più recenti, la Fiera ha anche organizzato delle fiere di settore che si tengono in altri periodi dell'anno e durano ciascuna una settimana circa. Oggi vi sono quattro di queste fiere di settore che trattano rispettivamente materiali da costruzione, materiali grezzi e loro tecnologie; prodotti e tecnologie dell'industria alimentare; arredamento e accessori; industria tessile e confezioni. Ultimamente la Fiera si sta sempre più rivolgendo a questo tipo di manifestazioni di settore, circoscrivendo la sua attività originaria. Dalla sua fondazione, la Fiera (che è un'area franca, esente da dogana) svolge un duplice ruolo, in primo luogo economico, in particolare commerciale, e secondariamente culturale.

L'assetto economico della Fiera (18). Durante la prima fase di attività della Fiera (1926-1936) prevaleva l'esposizione dei prodotti agricoli mentre quelli industriali erano molto limitati. Durante la seconda fase (1937-1940) si pone maggiormente l'accento sull'esposizione dei prodotti industriali, che cresce costantemente dopo il 1951 (dopo una stasi di dieci anni nelle attività della Fiera). Inoltre, mentre prima del 1951 il numero degli espositori stranieri era approssimativamente eguale a quello degli espositori greci (escludendo i prodotti agricoli), dal 1952 c'è un balzo nella proporzione della partecipazione dall'estero — che per due decenni è parecchie volte più grande di quella greca — anche se essa si è ridotta negli ultimi anni. Le caratteristiche economiche della Fiera sono dunque effetto del suo ruolo di promozione della cooperazione economica con gli altri Paesi e di contributo allo sviluppo del commercio nazionale e internazionale. Lo sviluppo della Fiera, sia dal punto di vista della composizione dei prodotti esposti sia da quello degli altri aspetti economici, come il volume degli affari che vi si concludono, riflette con esattezza lo sviluppo dell'industrializzazione in Grecia e più in generale il progresso economico del Paese. Se si considera poi che una parte delle transazioni commerciali che av-

vengono nell'ambito della Fiera riguardano Salonico, e se si tiene conto del turismo che la Fiera richiama, diventa evidente quale ruolo svolga nello sviluppo economico della città.

Le iniziative culturali della Fiera. Già durante la prima fase di attività della Fiera fecero la loro apparizione alcune manifestazioni culturali; da allora esse si sono costantemente incrementate e dal 1960 hanno cominciato a estendersi al di là del recinto della Fiera. Le prime manifestazioni furono mostre della stampa greca, di arte popolare, di pittura e scultura, di libri. Alla 25ª Fiera, nel 1960, fu inaugurato il Festival del Cinema greco, che tende a promuovere l'opera dei registi greci attribuendo premi a film e cortometraggi. Due anni dopo si aprì il Festival della Canzone greca, in cui si assegnano premi a compositori, cantanti e direttori d'orchestra; nel 1969 è nato il Festival Internazionale dei Giovani musicisti. Il Festival Internazionale del Cinema fu inaugurato nel 1971: vi si presentano film e cortometraggi esteri, con premi assegnati da una giuria internazionale. Le due settimane del Festival cinematografici e del Festival della canzone hanno una portata limitata ma sono gli unici avvenimenti di questo genere in Grecia.

Al ruolo che spetta alla Fiera nella vita culturale del Paese e in quella di Salonico grazie a queste manifestazioni (un ruolo accresciuto dal fatto che la Fiera offre spazi nel corso dell'anno per l'organizzazione di altre iniziative culturali), si aggiunge un ruolo ricreativo: nel 1961 nel recinto della Fiera è stata edificata una palestra coperta che è in funzione tutto l'anno, e vi sono anche altre attività di tempo libero.

Fiera e ambiente fisico. Dopo questo rapido esame delle funzioni svolte dalla Fiera, continueremo con la descrizione delle sue principali caratteristiche spaziali e del suo rapporto con l'ambiente fisico circostante: dal contesto internazionale in cui si colloca la Fiera, al contesto urbano e alle sue caratteristiche interne.

A livello internazionale, le relazioni economiche e politiche della Grecia e, in questo contesto, la posizione geografica di Salonico attribuiscono alla Fiera un potenziale raggio d'influenza che comprende tanto l'Europa quanto Paesi asiatici ed africani del Mediterraneo. Uno studio di pianificazione della Fiera (19) indica che 58 fiere europee, 4 nordafricane e 2 asiatiche sono potenzialmente concorrenti della Fiera di Salonico, e ve ne sono altre 9 nei Paesi del Mediterraneo orientale, dei Balcani e del Medio Oriente.

A scala urbana, la Fiera oggi si colloca nel centro di Salonico (fig. 9) in una zona a funzioni miste: da sudovest a nordest possiamo distinguere una serie di fasce successive: la costa - tempo libero - spazi all'aperto; museo archeologico - 3 -; impianti militari - 4 -; Fiera - 1 -; campus universitario - 2 -; residenza; tempo libero - boschi. Questa zona della città si estende dal Golfo Termaico a un crinale pressapoco parallelo alla costa, le due barriere fisiche che condizionano lo sviluppo lineare della città; la zona che abbiamo descritto coincide con la parte più stretta di questo andamento e interrompe di fatto la continuità funzionale della residenza all'interno della città. Per quanto l'area fieristica sia direttamente o indirettamente circondata dalle arterie principali della città, nei suoi periodi di attività si verificano notevoli fenomeni di conge-

stionamento del traffico. L'area della Fiera è situata a poca distanza dal limite sud del Centro direzionale di Salonico - 5 - che nel prossimo futuro si estenderà fino ad essa; le principali funzioni del Centro direzionale sono uffici e commercio e il commercio prevale nella zona che lo circonda.

Il Centro direzionale è il cuore di una rete di funzioni centrali sparse per la città, che hanno però una composizione funzionale del tutto diversa dal Centro direzionale e in cui prevale il commercio al dettaglio. L'area della Fiera si incunea fra il Centro direzionale e la principale direttrice meridionale su cui si addensa la rete delle funzioni centrali, contribuendo così a determinare l'asse commerciale più importante della città. Se il Centro direzionale è il fulcro del settore terziario della città, le sette zone industriali della città e dei suoi immediati sobborghi costituiscono i nuclei del settore secondario (20) (fig. 13). L'area della Fiera nel 1926 era all'esterno del limite sud della città murata e aveva una superficie di circa 3,75 ettari. Nel 1940 la Fiera aprì nella sua attuale sede, pressapoco adiacente a quella originaria, su un'area di circa 8,30 ettari che oggi sono arrivati a 20 (21).

A metà degli anni Cinquanta fu definito un progetto di massima per gli spazi fisici della Fiera che ha determinato l'organizzazione spaziale di fondo dell'area fieristica ed è servito da guida per i suoi sviluppi successivi (fig. 10). L'area della Fiera oggi si sviluppa attorno ad un asse pedonale centrale nord-sudovest e due assi paralleli fra loro e pressoché perpendicolari al primo: è quindi contrassegnata da un'organizzazione a scacchiera (figg. 11, 12).

Uno dei maggiori problemi dell'area fieristica è che quando la Fiera non è in funzione essa è utilizzata solo in minima parte, — dalle fiere di settore, per certi avvenimenti culturali (conferenze, manifestazioni artistiche) e altre attività (per es. scuole, ristoranti) — per cui si viene ad avere un'area «morta» nel principale asse commerciale della città.

Proposte generali per l'assetto della Fiera e una sua parziale ristrutturazione

Le proposte generali. Prendiamo ora in esame le proposte che si sono formulate sul futuro assetto della Fiera. Il Piano regionale di Salonico, che fa riferimento a due scadenze, su un arco temporale di 25 anni e su uno di 50, si pronuncia, a livello economico-funzionale, per una futura divisione della Fiera in due unità funzionali, una fiera commerciale e un'esposizione industriale: la prima dovrebbe avere un carattere commerciale, culturale e ricreativo, mentre la seconda sarebbe più direttamente d'informazione, istruzione e a carattere educativo. Il Piano propone, a livello urbanistico (fig. 13), di localizzare la fiera commerciale - a - in un nuovo centro a scala urbana proposto a breve distanza dagli attuali limiti meridionali delle zone residenziali della città, e di localizzare l'esposizione - b - in un altro centro proposto in adiacenza a una delle zone industriali che circondano la città e a breve distanza dai limiti occidentali della città; si propone anche che nell'attuale area fieristica si installino le funzioni amministrative della Fiera e funzioni culturali (22). Bisogna però osservare che il Piano regionale di Salonico prevede un'espansione urbana assai più forte di quella che si è effettivamente verificata.

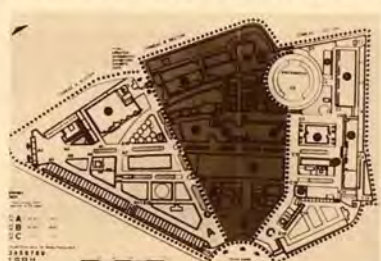
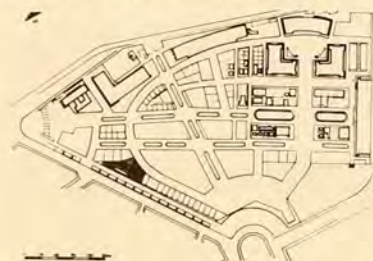
SALONICCO: DALLA FIERA LA CITTÀ AGENZIA



Salonica; 7. Sul Piano regolatore del 1940: 1. zona dell'incendio del 1917; 2. quartieri operai; 3. quartieri di profughi; 4. zone di insediamento abusivo (dal 1950); 5. centro commerciale; 6. Por-

to; 7. Stazione ferroviaria; 8. Fiera Internazionale; 9. Università «Aristotele»; 10. unità industriali isolate. 8. Veduta della 1ª Fiera Internazionale, 1926. 9. L'area della Fiera Interna-

le nel sistema delle funzioni centrali e nella rete della viabilità principale: 1. Fiera; 2. Università; 3. Museo archeologico; 4. impianti militari; 5. centro direzionale della città.



Salonica; 10. Piano di sistemazione di massima dell'area della Fiera Internazionale, c. 1955. 11. Nuova piano di sistemazione dell'area della Fiera Internazionale, 1980; 12. Veduta della Fiera. 13.

Individuazione delle zone industriali di Salonico (1-7) con le principali concentrazioni proposte dal Piano regionale per la Fiera commerciale (a) e per l'Esposizione industriale (b). 14. Piano di

massima per la nuova localizzazione della Fiera commerciale.

Nello studio di pianificazione della Fiera del 1972 si accoglie l'idea di uno spostamento ad ovest della città e si propone un piano di ristrutturazione dell'attuale area da compiersi entro il 1982. In una relazione consultiva su questo programma, i proff. I.D. Triandafyllidis e A.Ph. Lagopoulos sottolineano quanto l'attuale sito della Fiera possa essere adatto in futuro tanto per l'amministrazione della Fiera quanto per funzioni culturali, e propongono la creazione di un'esposizione industriale nella località indicata dal Piano regionale di Salonico, e di una fiera commerciale nell'attuale sito della Fiera o nell'area a sud suggerita dal Piano. Oggi non sembra che la Fiera abbia in programma di spostarsi, e questo rischia di creare problemi sia per il suo futuro sviluppo che per la città: già diverse organizzazioni della città hanno manifestato il loro disaccordo con questa intenzione della Fiera (23). Per la Fiera sono stati redatti una serie di progetti di massima, di cui abbiamo già citato quello degli anni Cinquanta e quello del 1972; il Piano regionale di Salonico contiene due schemi di progetto per le località che propone (per l'uno vedi fig. 14).

Una proposta di parziale ristrutturazione. Nel 1976 la Fiera, nel quadro dei suoi programmi di ristrutturazione dell'area fieristica e di riorganizzazione della sua attività, ha affidato agli architetti prof. D.A. Fatouros, E. Kouvatiss, K. Lefakis e P. Makridis uno studio per la ristrutturazione della parte meridionale dell'area fieristica, un'area di circa 17.000 mq. (un decimo dell'area complessiva) (24). Questa porzione di terreno fronteggia il Museo archeologico e presenta una differenza abbastanza marcata di quota da est a ovest. Lo studio è stato completato e consegnato nel 1978 (fig. 15).

Gli architetti impegnati nello studio, dopo analisi e discussioni con l'amministrazione della Fiera, operarono certi cambiamenti nel programma iniziale proposto dalla Fiera, in modo che la parte studiata potesse rappresentare un'applicazione di un approccio che affronta il problema di riconnettere la città con la Fiera sia dal punto di vista della continuità fisica che da quello dell'integrazione delle funzioni sociali. In particolare si sono messi a fuoco tre punti essenziali:

a) nel caso in cui esposizioni industriali di dimensione eccezionale richiedano ampi spazi all'aperto o speciali costruzioni, si dovrebbe creare una seconda area fieristica, di scala minore e con inferiori costi di costruzione e di gestione, alla periferia della città, per esempio nella località ovest proposta dal Piano regionale di Salonico. Si ritiene infatti che una simile organizzazione bipolare della Fiera potenzierebbe il suo apporto all'infrastrutturazione complessiva della città e in particolare della periferia, riducendo al tempo stesso i fenomeni di congestione, di spreco, ecc.;

b) la Fiera dovrebbe dissolversi nel continuo del centro urbano, eliminando la recinzione, ampliando gli spazi verdi dell'area fieristica e aprendoli all'uso quotidiano, inserendo all'interno dell'area funzioni urbane che creano continuità con quelle delle aree circostanti, in modo che le potenzialità legate alle attrezzature della fiera contribuiscano lungo l'intero corso dell'anno ad arricchire l'ambiente urbano;

c) la Fiera dovrebbe essere in funzione nella sua attuale area almeno per il 60% dei giorni dell'anno, grazie allo sviluppo delle fiere di settore e delle manifestazioni culturali.

Un simile approccio appartiene alla linea che cerca di contrapporsi alla segregazione e all'eccessiva settorializzazione delle funzioni urbane per sviluppare invece centri consolidati e sistemi di funzioni integrate. Lo studio propone e risolve due aree con funzioni differenziate e a diseguale densità, ma in diretta continuità fra loro (figg. 16, 17, 18).

L'area a diretto contatto con la città è completamente integrata nell'ambiente urbano e disponibile all'uso quotidiano con spazi per il passeggio, lo svago, aree a verde. Il recinto è eliminato e la città si sovrappone a quest'area dissolvendo le separazioni indotte dal regime istituzionale delle attività (25). Si creano spazi per un campo-giochi, per caffè e ristoranti, un piccolo centro di negozi e servizi. Per consolidare il legame con la città, si propongono due importanti servizi che oggi mancano: un'ampia struttura per manifestazioni culturali (per es. mostre d'arte) e un piccolo teatro all'aperto nell'area intorno alla Fiera, che oggi ha un buon numero di teatri al coperto. Lo studio prevede anche uno spazio espositivo a disposizione tanto della città che della Fiera.

Nella parte più interna dell'area studiata si dovranno invece insediare la maggior parte degli spazi d'esposizione e di stoccaggio della Fiera la cui recinzione e custodia sarà assicurata «individualmente», e non più estesa all'intero complesso degli edifici e degli spazi all'aperto che li collegano.

Evangelos P. Dimitriadis
Dimitrios A. Fatouros
Alexandros-Phaedon Lagopoulos

N.B. Tutti i riferimenti bibliografici riguardano testi in greco, tranne l'ultimo.

- (1) Cfr. G. Gounaris, *Le mura di Salonico*, Salonico 1976.
- (2) Cfr. *La Grecia e Roma*, in AA.VV., *Storia della Grecia*, vol. 6°, Ekdrotiki Athinon, Atene 1976.
- (3) Cfr. G. Bakalakis, *Storia-archeologia*, in AA.VV., *Piano regionale di Salonico* (direttore I.D. Triandafyllidis), vol. 3°, Ministero dei Lavori pubblici, Salonico 1966.
- (4) Cfr. G.K. Christodoulou, *Salonico città di commercio*, Salonico 1933.
- (5) Cfr. Ch. Vergopoulos, *La questione agraria in*

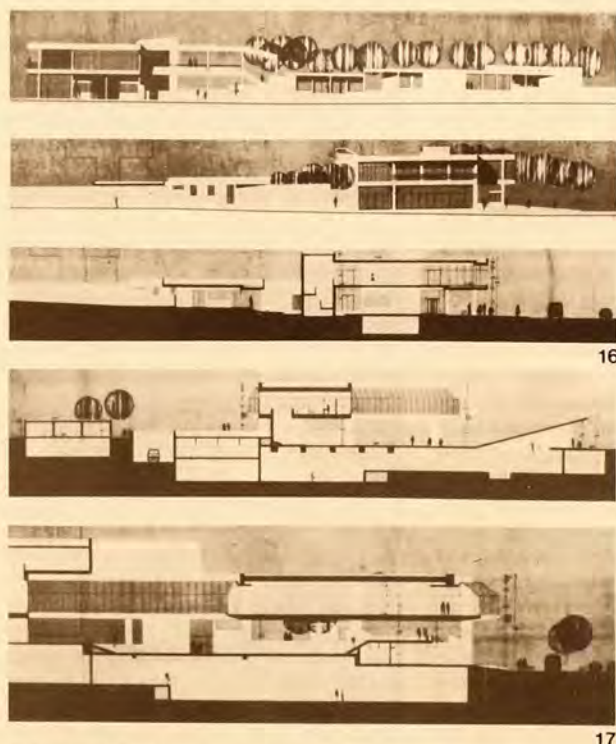
- Grecia*, Exandas, Atene 1975.
- (6) Cfr. Ch. Bouras, *Abitazioni e insediamenti nella Grecia bizantina*, in AA.VV., *Gli insediamenti in Grecia*, numero monografico di *Architektonika Themata-Architecture in Greece* n. 8, 1974, pag. 30-52.
- (7) Cfr. A.N. Letsas, *Storia di Salonico*, Salonico 1961 e Christodoulou, op. cit.
- (8) Cfr. G.I. Theodoridis, *Storia urbana e storia politica di Salonico nel XIV secolo*, Salonico 1959.
- (9) Cfr. A. Xyngopoulos, *Contributi alla storia urbana di Salonico bizantina*, Salonico 1949.
- (10) Cfr. B. I. Filias, *Società e potere in Grecia*, Atene 1974.
- (11) Cfr. K. Moskof, *Salonico 1700-1912, anatomia della città-agenzia*, Atene 1974.
- (12) Cfr. D. Angelidis e al., *Analisi urbana della città alta di Salonico*, Collana di ricerche degli studenti, vol. 2°, Università di Salonico, Cattedra di urbanistica B, Salonico 1977.
- (13) Cfr. A.-Ph. Lagopoulos, *I metodi della pianificazione in Grecia*, Università di Salonico, Cattedra di urbanistica B, Salonico 1980.
- (14) Cfr. E. Dimitriadis, *Storia - Lo sviluppo della rete degli insediamenti in Grecia, 1821-1928*, in AA.VV., *Analisi della rete degli insediamenti urbani in Grecia, terza fase* (direttore A.-Ph. Lagopoulos), Collegio nazionale dei tecnici e Università di Salonico, Cattedra di urbanistica B, Salonico 1978.
- (15) Cfr. I.D. Triandafyllis, *Lo sviluppo insediativo*, in AA.VV., *Piano regionale di Salonico*, cit., vol. 5°.
- (16) Cfr. Lagopoulos, op. cit.
- (17) Cfr. N. Kalogirou, *Organizzazione e produzione dello spazio negli insediamenti abusivi*, Pubblicazioni scientifiche del Collegio nazionale dei tecnici, vol. 2°, pagg. 51-58.
- (18) Alcuni dati che mettono in rilievo l'importanza della Fiera a livello nazionale e anche internazionale: il numero degli espositori è cresciuto dal 1926 al 1936 da 600 a 1.600 circa e dal 1952 al 1971 da 1.700 a 3.000; oggi è leggermente superiore. Il numero dei visitatori è passato da 150.000 nel 1926 a 300.000 nel 1936 e da 650.000 nel 1951 a 1.600.000 nel 1965 e si aggira oggi intorno a 1.000.000.
- Il volume degli affari conclusi nel 1980 all'interno della Fiera e nell'ambito delle sue manifestazioni ha superato ampiamente i 250 milioni di dollari (nel 1979 era stato di circa 140 milioni; mentre un confronto significativo si può fare col Piano nazionale degli investimenti pubblici che per il 1979 si è aggirato sui 1.400 milioni di dollari). Cfr. Fiera internazionale di Salonico, *Sviluppi futuri e piano per la valorizzazione spaziale*, Salonico 1972; Fiera internazionale di Salonico, *Risultati della 44ª Fiera internazionale di Salonico 1979*, relazione di sintesi, inedito, Salonico 1979; Fiera internazionale di Salonico, *Risultati della 45ª Fiera internazionale di Salonico 1980*, relazione di sintesi, inedito, Salonico 1980; AA.VV., *Fiera internazionale di Salonico 1926-1965*, s.d.
- (19) Cfr. Fiera internazionale di Salonico, *Sviluppi futuri e piano per la valorizzazione spaziale*, cit.
- (20) Cfr. E. Andrikopoulos-Kafkala, G. Kafkalas, A.-Ph. Lagopoulos, *Salonico. Analisi urbana: critica delle proposte di pianificazione e prospettive di sviluppo urbano*, Saggi di architettura e urbanistica n. 5, Paratiritis, Salonico 1980.
- (21) Alle soglie del 1951, 1961, 1971 e 1980 la percentuale di spazi espositivi sul totale dell'area fieristica è passata dal 16,6% al 36,6%, al 46% e al 52%, mentre quella degli spazi espositivi in padiglioni coperti è passata dal 3,2% al 22%, al 32% e ancora 32%. Nel 1971 al 46%, formato dagli spazi citati — oltre metà dei quali erano dedicati a macchinari e automobili — vanno aggiunti un 3,3% di spazi amministrativi, un 8% di spazi di servizio e il 51,3% degli spazi liberi all'aperto. Cfr. A. Savvopoulos, *La Fiera internazionale*, in AA.VV., *Piano regionale di Salonico*, cit., vol. 19.
- (22) Cfr. Z. Karamanou, *La Fiera internazionale*, in AA.VV., *Piano regionale di Salonico*, cit., vol. 54.
- (23) Cfr. Red., *Studi sulla localizzazione della Fiera internazionale*, in *Techniki Enimerossi*, luglio 1977.
- (24) Cfr. D.A. Fatouros, E. Kouvatiss, K. Lefakis, P. Makridis, B. Yannakis, *Ristrutturazione della Fiera internazionale di Salonico, Settore est*, Salonico 1978.
- (25) Cfr. D.A. Fatouros, *Appropriation of space as a model of institutionalisation*, in AA.VV., *Appropriation of space*, Atti della 3ª Conferenza internazionale di psicologia dell'architettura, a cura di P. Koresec-Serfaty, Strasburgo 1976.



Salonico: D.A. Fatouros, E. Kouvatzis, K. Lefakis, P. Mekridis, Piano di ristrutturazione della Fiera Internazionale - Settore orientale, 1978:

15, planimetria dell'intervento nel contesto urbano: 1. area fieristica; 2. Università; 3. Museo archeologico; 4. insediamento militare; 5. resi-

denza; 6. mare.



Salonico: D.A. Fatouros, E. Kouvatzis, K. Lefakis, P. Makridis, Piano di ristrutturazione della Fiera Internazionale - Settore orientale, 1978:

16, sezione e prospetti dell'edificio destinato a centro di negozi, campo-giochi per bambini, ristorante-bar; 17, sezioni dell'edificio destinato

ad attività culturali; 18, planivolumetria generale.



Descrivere l'impatto della fiera sull'urbanizzazione di una città come Lione non è cosa semplice, tanto più che nessun ricercatore ha fino ad ora affrontato la lettura del tessuto urbano sotto questa angolazione. Questo contributo non ha dunque l'ambizione di colmare tale carenza di ricerca fondamentale, ma utilizzando il metodo storico, a partire da ricerche già esistenti, formula alcune ipotesi al proposito (1).

Lugdunum

La vocazione commerciale di Lione è legata alla sua storia, di fatto al contesto storico-geografico della città. Fin dal periodo romano, infatti, alla confluenza del Rodano con la Saona convergono i grandi assi della circolazione europea, sia fluviali che terrestri, facendo della città, fino al Diciottesimo secolo, secondo gli avvicendamenti storici, un caposaldo di frontiera di volta in volta propizio agli scambi tra Provincia Romana e Gallia, tra Provincia Narbonese e Gallia, tra Regno di Francia e Sacro Romano Impero Germanico, tra Regno di Francia e Ducato di Savoia.

Sotto l'Impero Romano, Lugdunum diventa capitale amministrativa e politica della Gallia conquistata, sede del *Concilium Trium Galliarum*, assemblea dei rappresentanti di tutte le tribù galliche, le cui riunioni annuali ne incentivano una vocazione commerciale. La città rappresenta un importante nodo viario in cui terminano quattro Strade militari, create nel 19 avanti Cristo da Agrippa: la Strada di Saintes e di Bordeaux; la Strada della Manica e del Passo di Calais, che passava per Beauvais e Amiens; la Strada del Reno; la Strada di Arles, Narbona, Marsiglia. A queste conviene aggiungere anche la Strada d'Italia, passante attraverso le Alpi. Le fiere galliche occupano i dintorni dell'Anfiteatro dei Galli (sui pendii dell'attuale collina e della Croix-Rousse) e le arcate del Foro di Fourvière fungono da Borsa di Commercio. Le merci, provenienti attraverso la Saona, vengono immagazzinate sulla penisola tra la Saona e il Rodano a Cannabée (l'attuale quartiere di Perrache), per essere poi dirette verso i differenti punti di scambio. Il principale commercio riguarda il vino delle Gallie, che qui è in transito verso Roma, ma anche le pelletterie del Nord, le granaglie del centro della Gallia, gli oli della Provincia Narbonese inducono numerose operazioni monetarie, prestiti e scambi assicurati essenzialmente dai Levantini, in modo particolare dai Siriani. Così, all'epoca delle fiere, la prima quindicina di agosto, Lugdunum è frequentata da Germani di Colonia e di Treviri, da Greci e da Cartaginesi. Essendo la sede centrale delle Dogane Romane, Lugdunum polarizza l'attività commerciale del mondo Gallo-Romano. Tuttavia, nel 197, Settimio Severo saccheggiò Lione; successivamente le invasioni barbariche, distruggendo gli acquedotti, aprono dieci secoli di declino.

La «Regalia di Fiera» accordata a Lione, origine della nuova crescita urbana

All'inizio del Quindicesimo secolo, la decadenza politica ed economica di Lione è completa. Lugdunum contava più di 100.000 abitanti, mentre la Lione medievale oscilla tra i 20.000 e 30.000. Parigi è nelle mani degli Inglesi e il Delfino Carlo fa l'inventario delle povere terre che gli restano. Nel 1419 visita Lione, che è alla frontiera del Regno, dato che il Ducato di Savoia, comprendente la Dombes e la Bresse, si ferma alle porte della città. Gli Scabini reclamavano al Re la *regalia di fiera*, cioè l'esenzione dalle tasse sulle merci durante i periodi di fiera. Accordando la regalia il Re accorda il *privilegio di condotto di fiera*, in virtù del quale le strade attraverso le quali transitano le merci sono protette dalla Polizia Reale. L'incidenza di questa regalia non è immediata; infatti fino al 1444, a causa dello stato di guerra e della concorrenza di Ginevra, l'attività commerciale si sviluppa poco. Si deve attendere la fine della Guerra dei Cento Anni, soprattutto l'ascesa al potere di Luigi XI, che proteggerà la città contro la concorrenza ginevrina, perché la Fiera di Lione si sviluppi appieno.

La grande prosperità comincia alla fine del Quindicesimo secolo. Durante questo mezzo secolo, Lione conquista il monopolio del commercio delle spezie e dei tessuti in seta e diventa il centro europeo più importante per le attività di cambio e bancarie. Il cosmopolitismo lionese risale all'Epoca romana, ma è dal Quindicesimo secolo che la città diventa punto di passaggio di tutte le merci scambiate tra Francesi, Spagnoli, Italiani e Svizzeri. I mercanti stranieri che abitano in città formano comunità autonome che sono chiamate «nazioni»: tra queste la Nazione italiana è la più importante e la Banca Lombarda si sostituisce alla Banca Ebraica, egemone durante il periodo medievale.

Il successo delle Fiere rilancia il processo di crescita urbana e sconvolge le strutture sociopolitiche della città. *Il grande commercio fu il fermento della vita urbana. Attirava gli uomini, sconvolgeva le strutture sociali e dava un contenuto nuovo alle vecchie istituzioni comunali. Fece saltare i quadri materiali e la città, diventata quanto alla popolazione una delle più grandi dell'Occidente, si venne a trovare a disagio nella sua antica struttura. Una società nuova si giustapponeva alla società tradizionale senza cancellarne tutti i tratti, mentre nuove tensioni ne facevano una città profetica, con divisioni e conflitti, annunciatori del mondo moderno. Infine, l'aristocrazia degli affari si impadroniva del Comune e regnava sulla città, almeno per quanto le era consentito dal suo assoggettamento a un potere Reale sempre più invadente e geloso. Questi mutamenti si realizzarono nell'arco di due o tre generazioni, dalla fine del Regno di Luigi XI, di Carlo VIII, di Luigi XII e degli inizi di quello di Francesco I. Iniziati verso*

il 1470, essi risultarono accelerati negli anni 1494-1520 e si conclusero verso il 1530-1540. Tali mutamenti furono sufficientemente rapidi per colpire vivamente coloro che ne furono testimoni, attori o spettatori, vittime o beneficiari. Fu necessario attendere il Diciottesimo secolo e il primo sviluppo dell'industria e, infine, il nostro tempo per ritrovare trasformazioni di uguale ampiezza. Attraverso questo triplo impatto — demografico, sociale, politico — il grande commercio ha impresso alla vita urbana i caratteri essenziali, gli slanci, i problemi e anche le lacerazioni, che costituiscono il prezzo del suo dinamismo e della sua fortuna (2). Uscita dalla notte del Medioevo, all'inizio del Quindicesimo secolo Lione supera i 100.000 abitanti occupando 220 ettari, di cui 120 costruiti. In tal modo Lione figura tra le più grandi città dell'Occidente, seconda in Francia solo a Parigi che conta 400.000 abitanti, ma davanti ad altre città, come Bordeaux, Rouen, Marsiglia, ferme a 20.000 abitanti; mentre in Europa, senza raggiungere l'ampiezza di Venezia o di Napoli, essa eguaglia Firenze, Genova, Roma.

La Fiera e il fenomeno commerciale da essa indotto sconvolgono le strutture sociali. A Lione, in posizione intermedia tra clero nobiliare e popolo, prende corpo la borghesia che, accumulando il capitale originario grazie al commercio, inventerà il capitalismo e l'industrializzazione. *Nel 1514, in una Assemblea di notabili, uno di questi osservava che esistevano quattro categorie sociali nella città: gli artigiani, i commercianti, i borghesi e i dottori. È questa una classificazione sociale e politica al tempo stesso. Essa escludeva il Clero e il popolo minuto, tenuto in disparte dal Comune (3).* La costituzione di una aristocrazia commerciale in classe sociale autonoma si accompagna a un doppio fenomeno: la lotta contro l'aristocrazia clericale e il potere Reale per esercitare l'egemonia politica sulla città; la proletarianizzazione dell'artigianato e la moltiplicazione del sottoproletariato. Questa evoluzione non procede senza urti e scompigli sociali. Frequenti sono i conflitti tra *maestri e compagni d'arte e mercanti produttori*. Uno di questi conflitti, anticipando il futuro, ha per origine il riconoscimento del titolo *operaio* al quale Francesco I aveva accordato determinati vantaggi; infatti i *mercanti produttori*, che confezionavano effettivamente le opere, vogliono beneficiare di questo titolo a spese dei *maestri e compagni d'arte*. Si va così formando una certa coscienza di classe.

Il tessuto urbano medievale risulta sconvolto dagli effetti indotti dalle Fiere, non direttamente da esse. Le rive della Saona vengono trasformate in porto mercantile, le strade allargate. Gli spazi pubblici necessari al commercio sono conquistati, spesso difficilmente, a spese dei giardini dei conventi e i problemi relativi alla rete stradale passano in primo piano nelle finanze comunali. Le

LIONE: DA MUNICIPIO ROMANO A NODO DI LUNGO CORSO



1



2



3



4



5

Lione: 1. Planimetria della città in epoca romana, capitale amministrativa e politica della Gallia; 2. Luoghi d'origine e regioni di forte intensità di traffici destinati alla Fiera di Lione, XVI sec.;

3. Estensione geografica dei rapporti commerciali di Lione con l'Europa, XVI sec.;

4, 5. Itinerari mercantili da Lione verso l'Italia nella prima e nella seconda metà del XVI sec.



6



7



8



9

Lione: 6, 7, 8. Piano scenografico di Lione, 1560: vedute parziali della città con il Porto di Chalons, il Porto des Augustins e quello di Saint Vincent, il Porto di Saint Jean. 9. Localizzazione

delle principali produzioni manifatturiere destinate alla Fiera di Lione, XVI sec.

delle principali produzioni manifatturiere destinate alla Fiera di Lione, XVI sec.

Fiere e l'attività commerciale incidono soprattutto sulla tipologia degli immobili, che prevede, al piano terreno, negozi e magazzini, ai piani superiori uffici e abitazioni: tipologia destinata a resistere fino al Ventesimo secolo.

La Fiera, di per sé, non genera urbanizzazione o una architettura specifica. I Consoli, infatti, esaminarono un progetto di costruzione di luoghi specializzati sul Ponte di Saône, ma il progetto viene abbandonato. Le Fiere invece si articolano da una parte e dall'altra del fiume: nelle vie e nelle piazze, nei negozi e nei depositi ai piedi degli immobili; in qualche caso, per ripararsi dal sole, le vie vengono coperte con tendoni. Ogni anno i Consoli fissano la dislocazione della fiera, divisa scrupolosamente in due parti uguali al di qua e al di là del fiume: da una parte Regno di Francia, dall'altra parte Sacro Romano Impero. Per decreto i mercanti sono raggruppati per strada e per quartiere, a seconda delle specialità merceologiche. Dopo Luigi XI non esiste più localizzazione specifica, ma la città intera diventa quattro volte all'anno un unico grande mercato, dove liberamente tutti i mercanti possono esercitare negozio. Il solo luogo fisso è Piazza del Cambio, limitata da una parte dalla Loggia del Cambio, ove si effettuano le trattative finanziarie, e dall'altra dalla Casa del Conservatore della Fiera, Capitano della città, autorità suprema delle Fiere. (Abbastanza curiosamente, Soufflot sarà incaricato di ricostruire la Loggia del Cambio nel 1750, in pieno periodo di declino, 30 anni prima della cessazione delle Fiere lionesi). Invece comincia a configurarsi una zonizzazione «sociale», determinata dall'evoluzione economica: la penisola tra il Rodano e Saona, attorno alla Chiesa Saint Nizier, è destinata ai quartieri più popolari, mentre sulla riva ovest della Saona, attorno a Piazza del Cambio, si concentrano i ceti più ricchi, commercianti e uomini d'affari, dando luogo a un *centro direzionale* rinascimentale, che comporta già risvolti fondiari e sociali (ne sono testimonianza l'*Hôtel Thomassin* e l'*Hôtel de Gadagne*).

Nei secoli Diciassettesimo e Diciottesimo, le trasformazioni politiche e l'evoluzione del commercio mondiale suonano a morte per la Fiera di Lione. I re ed i vescovi riconquistano il potere sulla città e la *regalia di fiera* viene soppressa. Da terrestre e mediterraneo il commercio diventa di lungo corso e transoceanico. Gli Stati italiani perdono egemonia a vantaggio di Portogallo, Spagna, Inghilterra, Olanda, insomma, dello spazio Atlantico. La Fiera di Lione resta tuttavia centro del commercio dei tessuti in seta e sbocco della nascente industria regionale; e resta anche un grande mercato dell'oro e dei cambi mondiali.

L'ultima Fiera apre le porte il 19 agosto 1790. Un secolo e mezzo è destinato a passare prima del 1916, data della nuova rinascita. Questo periodo vede i più grandi

sconvolgimenti sociali ed economici della nostra storia: conquista del potere da parte della borghesia, affermazione del Capitalismo, nascita dell'industrializzazione, fenomeni che sconvolgono anche il tessuto urbano. Nella prima metà del Diciannovesimo secolo, l'industria della seta registra uno sviluppo senza precedenti: 50.000 setaioli installano l'attività sui pendii della Croix-Rousse, creando un'urbanizzazione caratteristica; nel 1856 essi diventano 63.000. Con la seconda rivoluzione industriale, che si compie durante il Secondo Impero, Lione oltrepassa il Rodano, estendendosi verso est, nelle basse pianure del Delfinato. Le rivolte dei setaioli nel 1831 e 1834 hanno per teatro la Croix-Rousse, mentre la Comune di Lione, nel 1871, la Guillotière.

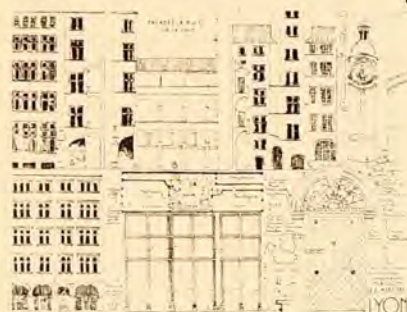
La riorganizzazione amministrativa, scaturita dalla Rivoluzione francese, pone fine alla Lione città repubblica, per consacrare Lione capitale dipartimentale e, poi regionale. La città commerciale in declino, lasciata in eredità dal Diciottesimo secolo, supera, con certa difficoltà, gli eventi rivoluzionari, per diventare nell'arco di un secolo metropoli industriale. In un secolo l'incremento demografico quadruplica l'agglomerato urbano e Lione, se da un lato non riesce a conservare il ruolo di piazza di mercato internazionale, dall'altra conquista l'egemonia economica regionale, all'interno di un'area economica nuova, la Regione lionesa. Tuttavia, malgrado l'evoluzione contraddittoria generata dalla centralizzazione parigina, la borghesia industriale e commerciale non rinuncerà mai all'ambizione di giocare un ruolo di rilievo nazionale e internazionale, considerando i mercati regionali e perfino nazionali troppo stretti per l'economia cittadina. D'altra parte il crescente antagonismo tra imperialismi tedesco e francese, destinato a sfociare nella guerra del 1914, è soprattutto alimentato da un'aspra concorrenza commerciale. Infatti, privi di colonie, i Tedeschi creano a Lipsia una Fiera internazionale che conquista, senza ostacoli, lo spazio commerciale europeo. È per contrapporsi alla Fiera di Lipsia, per ben piazzarsi sul piano europeo in caso di una fine del conflitto favorevole agli Alleati, che Edouard Herriot, Sindaco di Lione, vara in piena guerra, nel 1916, la prima *Fiera campionaria internazionale*, inaugurata nel marzo del 1916, quando è in pieno svolgimento la battaglia di Verdun. Il successo è importante. Sono riuniti 1342 espositori di cui 143 stranieri (77 Svizzeri, 43 Italiani, 14 Inglesi). Si tratta, secondo Edouard Herriot, di realizzare il massimo d'affari sul minimo spazio, nel minimo tempo con il minimo di spese. L'ideologia dell'iniziativa è senza ambiguità ed è con questi chiari intenti che nasce la prima Fiera internazionale campionaria organizzata in modo razionale. Le prime Fiere del Ventesimo secolo non dispongono di luogo specifico, ma si installano negli spazi pubblici esistenti su entrambe le rive del

Rodano, avendo la nuova Lione industriale oltrepassato il fiume e conquistato le terre del Delfinato. La Nuova Fiera si inserisce in questo processo di espansione, installandosi sulle rive del Rodano in padiglioni di legno. Tuttavia l'obiettivo di polarizzare il commercio internazionale a Lione non viene raggiunto perché, a partire dal 1917, Parigi avvia la sua Fiera, imitata negli anni seguenti dalle altre grandi città francesi. La Fiera di Lione diventa così vetrina della produzione regionale rispetto alla Francia e all'estero e, al tempo stesso, vetrina della produzione nazionale e internazionale rispetto alla regione. Sotto questo punto di vista, essa non ritrova che parzialmente il ruolo di piazza di mercato internazionale, punto di forza delle fiere rinascimentali. Ciò si spiega attraverso le importanti modificazioni indotte nel commercio internazionale dallo sviluppo dei trasporti e delle comunicazioni e, nel caso specifico, attraverso gli effetti del centralismo francese. In tal senso le moderne Fiere di Lione non sono, come le loro antenate, motore di crescita urbana, ma riflesso dello sviluppo economico e industriale. Nel corso del Ventesimo secolo, infatti, Lione cresce e si conforma in funzione di necessità della nuova vocazione industriale e amministrativa. Elemento direttore dell'urbanizzazione sono le grandi industrie, particolarmente quelle metallurgiche, petrolchimiche, tessili e, più recentemente, le attività terziarie e amministrative. Le Fiere lionesi fanno parte di questo processo di sviluppo. Fin dal 1916 si pone la necessità di costruire padiglioni stabili per ospitare gli espositori e fornire un'immagine architettonica concorrenziale alla Fiera di Lipsia. A questo fine si individua un terreno a nord dei Brotteaux, quartiere pianificato nel Diciannovesimo secolo dall'ingegner Morand, che risponde ai requisiti necessari: è di proprietà municipale, è sufficientemente vasto (105.000 mq.), prossimo al centro della Città, ad esso collegato con trasporto pubblico, vicino alla linea ferroviaria Lione-Ginevra (alla quale sarà poi collegato), in prossimità del vasto Parco urbano della Tête d'Or. La costruzione della Fiera è la conclusione provvisoria dell'urbanizzazione Morand, tappa dell'inglobamento nell'agglomerato urbano della riva est del Rodano. È infatti l'ultimo grande terreno libero esistente in diretta prossimità del centro urbano.

Il progetto della Nuova Fiera, opera dell'architetto della città Meysson, traduce un programma fortemente influenzato dalla ideologia commerciale dell'epoca, consistente nella realizzazione di numerosi piccoli stand (16 mq.) molto isolati, così da permettere lo svolgimento delle contrattazioni al riparo da estranei. Gli stand sono poi raggruppati per settori merceologici. L'insieme è sviluppato su più livelli, distribuiti da ballatoi tra loro collegati a ponte, che affacciano su una strada coperta, attrezzata con un binario



1



2



3

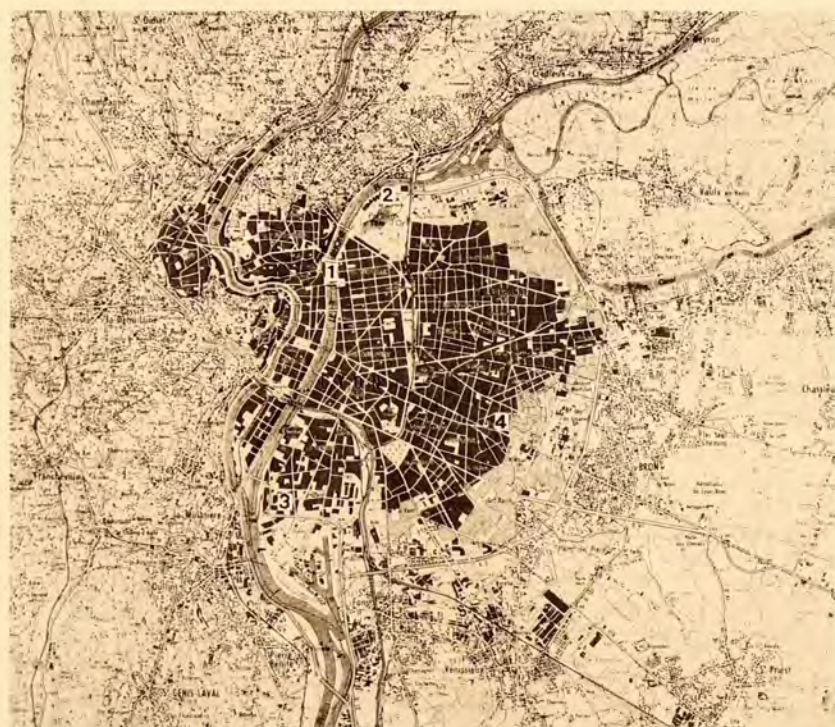


4

Lione: 1. Loggia del Cambio, nel quartiere dei «grandi affari», XV sec., tricostruita nel 1750

da J.-G. Soufflot); 2,3. Esempio di edifici e tipologia mercantile, XVI sec.; in alto fronte verso la

corte interna, in basso fronte verso strada; 4. Nuovo Piano schematico della città, 1789.



5

Lione: 5. Planimetria attuale della città sulla quale sono localizzati: 1. Vecchia Fiera; 2. Fiera attuale di M. Meysson, 1916; 3. Macelli di T.

Garnier, 1909-1913; 4. Ospedale «Edouard Herriot» di T. Garnier, 1915; 6,7. Fiera di Lione, 1916: planimetria generale e veduta di alcuni pa-



6



7

diglioni in legno sulla Piazza Bellecour.

ferroviario, che costituisce l'asse strutturante l'intero complesso. Si tratta di un vero microcosmo urbano, comprendente numerosi servizi di diversa natura: stazione ferroviaria, sale di riunione, uffici amministrativi, uffici postali, dogane. Ogni anno, la strada coperta si sarebbe potuta allungare, in funzione del crescere delle richieste. La soluzione architettonica di questo organismo, fortemente ispirata alle forme del passato, è destinata a suscitare vivaci polemiche negli ambienti lionesi dell'Architettura contemporanea, soprattutto da parte di Tony Garnier, che ha appena concluso i Mattatoi di Gerland e sta iniziando la costruzione dell'Ospedale «Edouard Herriot». Prende inizio così a Lione il dibattito sull'Architettura contemporanea. L'articolazione della pianta è moderna, al pari della struttura costruttiva in cemento armato, ma l'ideologia architettonica dominante impone un rivestimento classicheggiante. Il disegno delle modanature e delle aperture annuncia una stilizzazione classicista, cara all'Architettura accademica tra le due guerre. Rispetto alla modernità della contemporanea soluzione spaziale della grande Hall dei Mattatoi, libera e flessibile, l'organizzazione del Palazzo della Fiera appare rigida e statica, destinata a rivelarsi rapidamente poco funzionale. La strada coperta centrale perde ben presto il ruolo originario per diventare sala di esposizioni. Attorno, sui terreni lasciati liberi per far fronte all'aumento del fabbisogno, vengono presto costruiti edifici eterogenei, poco conformi alla tipologia originaria: l'area stessa della Fiera cresce progressivamente estendendosi su terreni ricavati a spese del Rodano. Poiché ogni grande città francese, ogni capitale regionale ha organizzato la sua fiera internazionale, Lione si impegna a individuare una propria vocazione specifica, capace di evitarne una completa «regionalizzazione» e di mantenerne attivo il ruolo internazionale. Impegno che riflette la volontà della classe dirigente lionese (Municipalità, padronato industriale, Camera di Commercio) di conquistare alla città un ruolo concorrenziale all'egemonia direzionale parigina. La Fiera campionaria, quella di prestigio, viene dunque progressivamente ridimensionata per lasciare spazio a una fiera più commerciale e all'organizzazione di manifestazioni espositive specializzate. A tale evoluzione il vecchio edificio rivela presto la propria inadeguatezza, a causa di una rigidità distributiva poco compatibile con l'esigenza delle esposizioni moderne di disporre di grandi spazi liberi e altamente flessibili. Anche dal punto di vista urbanistico insorgono problemi a causa del cattivo collegamento alla rete di trasporto, sia pubblico che privato, e del conseguente congestionamento che si determina in coincidenza ai periodi espositivi. Si delinea così l'alternativa tra profonda ristrutturazione della Fiera esistente o trasferimento altrove.

La proposta di ristrutturazione, sostenuta dai tecnici della Fiera, si fonda sulla convinzione che il trasferimento coinciderebbe fatalmente con un intervento speculativo sulle aree lasciate libere. Tale proposta contraddice le indicazioni del Piano urbanistico, essendo fondata sull'estensione della metropolitana, sulla riorganizzazione della rete stradale e sulla predisposizione di vaste aree a parcheggio nelle zone circostanti. Inoltre il terzo piano del Grand Palais viene ridestinato a uffici, mentre si prevede la demolizione degli edifici cresciuti successivamente in modo eterogeneo e «parassitario» e la costruzione di nuovi padiglioni idonei alle attuali esigenze. Al contrario, dalla Municipalità l'attuale localizzazione della Fiera è considerata contraddittoria con la politica urbanistica che prevede in questo settore l'incremento di tessuti residenziali ad alta densità. Per l'attività immobiliare, poi, questo terreno, ben situato tra fiume e parco e vicino al quartiere più ricco di Lione, oggi ormai saturo, risulta scandalosamente sprecato. Sensibili a queste pressioni, Municipalità e Direzione della Fiera ne decidono il trasferimento, da attuare entro il 1984-85, a Chassieu, un luogo più coerente agli obiettivi del Piano regolatore, nella periferia est della città. Questa seconda stagione della Fiera di Lione, che ormai si va chiudendo, ha condizionato poco l'organizzazione urbanistica della città, collocandosi in un settore urbano già fortemente strutturato, dove l'espansione nei pressi del quartiere dei Brotteaux e di Villeurbanne è stata motivata da una valorizzazione fondiaria indipendente dalla presenza della Fiera. L'unica influenza, indiretta, si è manifestata sulle attività alberghiere e ricettive, che recentemente hanno realizzato considerevoli investimenti, costruendo, tra l'altro, un albergo in prossimità del Parco della Tête d'Or destinato ai partecipanti alle manifestazioni espositive e alle attività collaterali. Anche il commercio regionale ha visto aumentare l'attività durante i mesi successivi alle esposizioni. Paradossalmente, però, sarà il suo trasferimento a consentire alla Fiera di giocare un ruolo decisivo nell'urbanistica della città, liberando un ampio terreno pubblico nell'immediata prossimità del centro; si tratta di un'opportunità fondamentale per accentuare o correggere gli attuali squilibri, a seconda dell'uso che ne verrà fatto. Si potrà dar luogo o alla più grossa operazione speculativa della seconda metà del secolo, o alla realizzazione di un programma capace di condizionare in modo decisivo la riorganizzazione urbanistica del centro città. L'attuale evoluzione politica della Francia non permette di fare previsioni.

L'avvenire della Fiera di Lione

Il Piano regolatore regionale, nell'ottica di costruire una metropoli di importanza internazionale, prefigura un asse forte di urbanizzazione che va dal centro alla ville nouvelle di Isle d'Abeau. Questo asse prevede at-

torno all'autostrada Lione-Grenoble-Chambery-Ginevra, che serve già l'Aeroporto internazionale di Lione Satolas, dei poli di sviluppo dimensionati sulle disponibilità fondiarie esistenti tra Lione e Isle d'Abeau. L'intervento più immediato sembra essere la sistemazione dell'area del vecchio Aeroporto di Lione-Bron, in prossimità del quale è situato il nuovo terreno scelto per la Fiera, a Chassieu. La realizzazione della Nuova Fiera, dunque, valorizzerà i terreni circostanti e sarà d'impulso alla sistemazione generale della zona, collocandosi in un luogo vicino all'Aeroporto di Satolas e collegato alla città per mezzo dell'autostrada e della metropolitana.

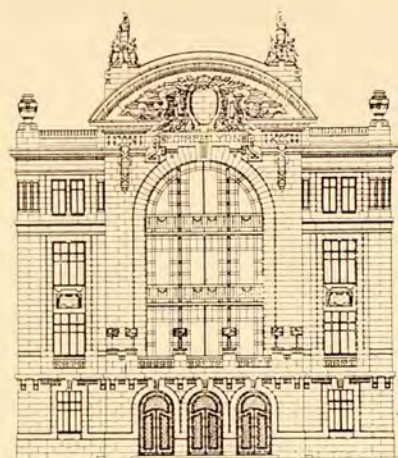
Con una estensione finale prevista di 100 ettari (il primo lotto ne prevede 70) la Nuova Fiera di Lione occuperà uno spazio dieci volte superiore a quello attuale. Questo progetto si iscrive dunque nella volontà della borghesia industriale e commerciale lionese di conservare e sviluppare la dimensione regionale, nazionale e internazionale, coerentemente, per altro, alla logica del Piano regolatore regionale. Per la Nuova Fiera si tratta di affermare una triplice funzione: direttamente commerciale, come luogo privilegiato per la conclusione di contratti d'affari; di incentivo indiretto alle attività economiche e commerciali attraverso un'intensa attività promozionale; di elemento importante della programmazione, costituendo un barometro annuale dello stato dell'economia Rodano-Alpina.

Trascurando il settore tessile e l'industria automobilistica per specializzarsi, al contrario, sulle macchine per la lavorazione del legno e sulle macchine utensili, sull'edilizia e sui lavori pubblici, la Fiera di Lione è destinata a restare strumento, se non esclusivo, comunque importante della strategia economica regionale. Fino ad oggi di importanza marginale per le trasformazioni urbanistiche della città, il suo trasferimento rischia di segnare in profondità la futura evoluzione della struttura insediativa lionese.

Jacques Rey

(1) Le principali opere utilizzate per questo contributo sono: R. Gascon, *Grand commerce et vie urbaine au XVème siècle. Lyon et ses marchands*, S.E.V.P.E.N., Paris-Mouton-Le Haye 1971; A. Latreille, *Histoire de Lyon et du Lyonnais*, Privat, Toulouse 1975; A. Laprade, *Architectures de France*, Berger-Levrault, Paris 1980; M. Varille, *Le rapport présenté le 27 Février 1920 à la Société d'Economie politique et d'Economie sociale de Lyon*, dattiloscritto; M. Bresard, *Les foires de Lyon aux XVème et XVIème siècles*, Picard, Paris 1914.
(2) In R. Gascon, *cit.*, pag. 341.
(3) Ibidem pag. 355.

LIONE 1980: TRA CONVERSIONE E DECENTRAMENTO



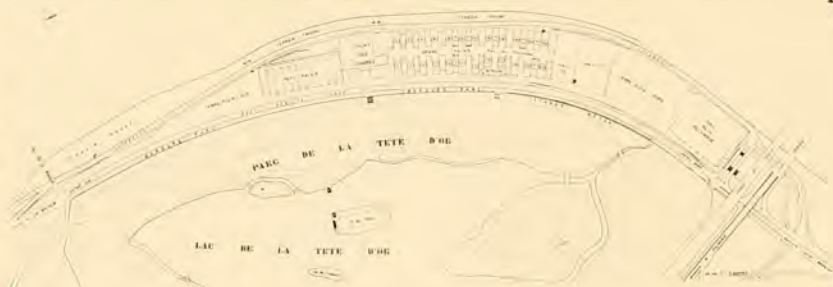
1



2



4

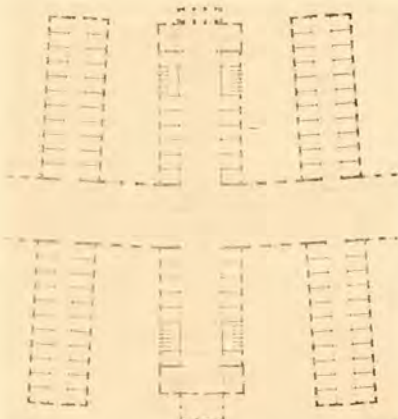


3

Lione: 1. M. Meysson, Palazzo della Fiera, 1916: prospetto dell'edificio d'ingresso; 2.3. Veduta ae-

rea della Fiera a nord del Parco della Tête d'Or e planimetria generale; 4. T. Garnier, Complesso

del macello e del mercato del bestiame, 1909-1913.



5



6



7



8



9

Lione: 5.6.7. M. Meysson, Palazzo della Fiera, 1916: pianta parziale, veduta interna con la galleria centrale, disegno prospettico della strada

coperta; 8. Schema della città con la localizzazione della Fiera attuale e del decentramento proposto (previsto per il 1984-1985); 9. Ufficio

Tecnico della Fiera, Planimetria di massima della Nuova Fiera di Lione, 1980.

L'Esposizione Universale di Barcellona del 1929 deve essere considerata ben più di una semplice manifestazione commerciale perché, studiandone con un certo approfondimento l'incidenza sull'evoluzione urbana, se ne comprende il ruolo decisivo svolto sia sulla politica municipale che sulla configurazione della città e persino sullo sviluppo dell'architettura in Catalogna nel corso dei primi trent'anni del Novecento. In primo luogo l'Esposizione è un punto fermo intorno a cui ruota tutta la politica municipale. Si tratta della trasformazione della città di Barcellona in capitale, secondo il modello centro-europeo della *Grossstadt*, al quale gli esponenti della Lliga a livello comunale attribuiscono importanza prioritaria [la Lliga catalana è il partito conservatore autonomista della borghesia industriale in Catalogna, n.d.r.]. La razionalizzazione dell'apparato produttivo industriale e dei servizi — che la città rappresenta — deve essere raggiunta attraverso una forte iniziativa della Amministrazione locale, sul terreno di una organizzazione più razionale del mercato dei suoli e su quello della soluzione dei problemi della casa, della salute, dell'istruzione, del tempo libero, della circolazione delle merci, delle localizzazioni produttive. All'interno di tali finalità, l'Esposizione diventa lo strumento per affrontare molti di questi problemi. Avendo abbandonato procedimenti di pianificazione globale e ritenendosi ormai impraticabile una politica urbanistica svolta attraverso i soli piani regolatori (in quanto poco idonei ad una strategia tesa a conciliare iniziativa privata e razionalizzazione pubblica), l'idea dell'Esposizione costituisce l'occasione per coordinare diverse iniziative di sviluppo che hanno forte incidenza sulla struttura e sul funzionamento della città.

In questo senso l'Esposizione Universale del 1929 rappresenta un intervento urbanistico di prim'ordine, importante quanto o più dei piani regolatori, generali e particolareggiati, succedutisi a partire da quello di Jaussely.

In terzo luogo l'Esposizione come pura manifestazione di architettura, come grande operazione che nel giro di pochi anni realizza il parco più importante, fino ad oggi, della città di Barcellona e vi erige una serie di grandi palazzi e padiglioni corrispondenti a più di 250.000 mq. edificati, in buona parte ancora oggi esistenti, rappresenta anche un *exploit* nel campo dell'architettura in un momento di particolare interesse. Infatti, in Catalogna la tendenza prevalente dell'architettura di quel periodo è abbastanza affine, per caratteri architettonici, a quella delle grandi città europee e americane, ma si trova isolata dalle correnti più radicali che i movimenti di avanguardia vanno fondando in quegli anni.

Perciò l'Esposizione di Barcellona diventa un momento di effettivo confronto: da una parte l'Architettura accademica, non certo come presenza ormai marginale e superata, quanto invece come espressione conclusiva del linguaggio utilizzato per i principali interventi urbani nelle grandi città; dall'altra i principi dell'Architettura d'avanguardia, cui si ispirano alcuni edifici che si pongono in alternativa radicale ai modi tradizionali di fare architettura; infine una corrente decorativa moderatamente moderna, vagamente *Art-Deco*, funzionale ai meccanismi di compiacenza del gusto tipici del consumo di massa.

L'Esposizione come strumento di politica urbana

Fin dal 1905 Puig i Cadafalch, durante la campagna elettorale che avrebbe dato il primo successo alla Lliga Regionalista, scrive su *La Voce di Catalogna* un testo sintomatico dal titolo *A votare: per l'Esposizione Universale*. In questo breve articolo, che riassume idee già esposte altrove negli stessi anni, gli obiettivi della Grande Barcellona sono posti in connessione allo strumento operativo necessario a realizzarli: l'Esposizione Universale.

La proposta di Puig i Cadafalch non è estemporanea. A partire dalla conclusione dell'Esposizione del 1888, l'idea di una seconda Esposizione Internazionale era affiorata di tanto in tanto come un'attraente possibilità. Ma è certamente a partire da questo momento che la sua preparazione diviene un elemento importante del tipo di gestione municipale che la Lliga afferma nel Comune di Barcellona.

Una prima iniziativa si attua nel 1907, quando viene creato il Comitato per la Seconda Esposizione Universale di Barcellona, con rappresentanti del *Foment de Treball Nacional* (Associazione degli industriali), della *Cambra de Comerç* (Camera di Commercio), *Cambra de la Propietat* (Camera della Proprietà), *Carle de Sant Lluç* (Circolo di San Luca), *Associació d'Arquitectes* (Associazione degli Architetti), *Associació d'Enginyers* (Associazione degli Ingegneri), *Societat Econòmica d'Amics del País* (Società Commerciale degli Amici della Nazione), *Foment de les Arts Decoratives* (Associazione delle Arti Decorative), ecc. Questo Comitato approfondisce i problemi dell'ubicazione dell'Esposizione, le previsioni economiche e anche la questione del tema centrale della manifestazione. Queste proposte tarderanno però alcuni anni ad essere realizzate. Da parte del *Foment de Treball Nacional* (Associazione degli industriali catalani) viene approvata nel maggio 1913 l'idea di una Esposizione Internazionale delle Industrie elettriche, che viene proposta al Comune di Barcellona, il quale fa propria l'idea e nel giro di pochi giorni stabilisce un credito di 500.000 pesetas per le prime spese, proponendo allo Stato l'opportunità di dare carattere ufficiale all'iniziativa.

Nel dicembre dello stesso anno, viene costituita una prima Giunta Direttiva per la gestione dell'Esposizione formata, fra gli altri, da Francesc Cambó, Emili Junoy, Raimon d'Abadal, da Joan Pich i Pon e Alexandre Leroux. Stanziando un credito iniziale di due milioni di pesetas, la Giunta di Barcellona decreta il 27 aprile 1914 che l'Esposizione si tenga nel 1917 e si realizzi al Parco del Montjuïc. Pochi giorni dopo le Corti, a Madrid, approvano una legge sull'Esposizione nella quale si riconosce l'ufficialità, il patrocinio dello Stato, la dichiarazione di pubblica utilità, la sospensione temporanea delle servitù militari fissate sulla collina del Montjuïc intorno al Castello dal Ministero della Guerra e, infine, la concessione di uno stanziamento anch'esso di due milioni come il credito accordato dal Comune di Barcellona. Il marchese di Comillas è nominato Commissario Regio, cioè rappresentante diretto della Corona nella Commissione dell'Esposizione. La data inizialmente proposta viene però rinviata molte volte: prima a causa della Grande Guerra europea, poi per il ritardo dei lavori, infine per i contraccolpi politici prodotti in Catalogna dal colpo di Stato del Capitano Generale di Barcellona, Primo de Rivera.

Anche l'idea iniziale delle Industrie elettriche viene modificata con quella di una Esposizione generale, sebbene in seguito si programmi una prima esposizione di dimensioni ridotte, l'Esposizione Internazionale del mobile e della decorazione d'interni, celebrata nel recinto del Montjuïc nell'anno 1923 e inaugurata esattamente il giorno di proclamazione della Dittatura. I cambiamenti introdotti dalla Dittatura nel Comune di Barcellona e nella Mancomunitat comportano certamente la scomparsa dai ruoli dirigenti di alcuni dei nomi di maggior rilievo: Cambó si era già dimesso nel 1922, Picó fece col cambio della Giunta. In via generale si può dire che l'idea dell'Esposizione non riemerge fino al 1926, quando si riforma un nuovo Comitato nella Giunta presieduta dal Barone de Viver. Il marchese di Foronda ne sarà il Direttore, affiancato da un gruppo di tecnici fra i quali sono: Santiago Trias, Josep Aixelà, Joaquim Montaner, Marià Rubió i Bellver, Joaquim Llansó, ecc.; a questo Comitato il Comune di Barcellona elargisce nuovi crediti che ammontano in totale a circa centotrenta milioni di pesetas.

Costruzione della città

Come si è detto all'inizio l'Esposizione, infine inaugurata il 19 maggio 1929 da Alfonso XIII, risponde a una strategia complessiva di crescita della città.

In primo luogo bisogna rilevare le implicazioni della scelta del Montjuïc. Diversi sono i luoghi presi in considerazione per ospitare l'Esposizione. Si può dire che le ipotesi si raggruppano in due posizioni diametralmente opposte: quelle che situano la nuova manifestazione a levante — Parc de la Ciutadella, Plaça de les Glòries, Horta, Parc del Besòs previsto nel Pla Cerdà — e quelle che la collocano a ponente — Galvany, Port Franc, Montjuïc —. Tutti sono consapevoli delle implicazioni urbanistiche della decisione e non occorre dire che le pressioni, le profferte e gli interessi sono evidenti in ciascuna delle possibili scelte.

Decidere per il Montjuïc, così come fa la Commissione del 1914, significa abbandonare l'idea del nuovo centro urbano nella Piazza delle Glorie Catalane, come previsto dal Piano di espansione di Cerdà, per bilanciare al contrario molto più a ponente la crescita della città. In questa decisione confluiscono senza dubbio molti fattori. Gli interessi di alcune grandi operazioni come quella del Port Franc, il potenziamento industriale del Baix Llobregat e anche i plusvalori che avrebbero acquisito gli enormi fondi posseduti a ponente da alcuni grandi industriali — Girona, Guell —, oltre a interessi più evidenti, come quelli del *Fomento de les Obres y Construcciones* (Società dei lavori pubblici) di disfarsi delle cave di pietra ormai esaurite sulla collina del Montjuïc.

Portare in questa direzione l'espansione urbana consolidando l'apertura già avvenuta di strade con fognature, illuminazione e pavimentazioni; ampliare l'accessibilità realizzando la rete di tramvie in questa direzione e realizzando il Metro Transversal; accelerare la possibilità del prolungamento della Gran Via in direzione del Prat del Llobregat; trasformare in definitiva la Piazza di Spagna nel centro di una Barcellona futura, sono le conseguenze più immediate della decisione assunta.

Ma occorre anche ricordare l'importanza che l'Esposizione riveste dal punto di vista

HINTERLAND 19-20

december 1981

ENGLISH contents

Towards a critique of the functional rationale	Guido Canella	2	(here 1)
Industrial economies and their expansion in the 19th century: Cities as goods on display	Giorgio Muratore	4	(here 3)
Coming up from behind: The military state and the industrial state	Enzo Collotti	14	
Town, country and industrialization: Market fair exhibition as a variable of development (2)	Guido Canella	20	(here 5)
<i>Documentation:</i> The identity of a frontier culture: 32. Salonika: from Byzantine crossroad to Ottoman bazaar 34. Salonika: from fun-fair to city of commerce and trade 36. Salonika 1978: rediscovering the expository enclosure (E.-P. Dimitriadis, D.-A. Fatouros, A.-P. Lagopoulos) The identity of a frontier culture: 38. Lyons: from Roman town to international exchange centre 40. Lyons: between the Saône and the Rhône a trading settlement 42. Lyons 1980: between conversion and decentralization (J. Rey) The identity of a frontier culture: 44. Barcelona 1914: between positivism and functionalism 46. Barcelona 1929: equilibrating exhibition in the west 48. Barcelona 1929: Eclecticism and the Avant-garde (I. de Solà Morales)			(here 12)
<i>Documentation:</i> The building of a national market: 50. Milan 1881-1906: towards an exchange capital 52. Turin 1884: towards an industrial capital 54. Rome 1911: towards a representative capital (R. Riccini)			
<i>Documentation:</i> The expansion of the modern city: 56. Rome E42: towards the citadel of the Regime (R. Riccini) The expansion of the modern city: 58. Naples 1940: as projected Overseas (C. Cocchia)			
For a Fair as a business and trade centre	An interview with Michele Guido Franci	64	
Transient set-ups leaving permanent marks: Exhibitions and Fairs in the town plan	Piero Bottoni	68	
<i>Documentation:</i> The expansion of the modern city: 74. Bologna 1934: Exchanges as a functionalist <i>cardo</i> (F. Sabatelli)			
An economic incentive as a territorial incentive: The Fair as an axis of development	(Giuseppe De Finetti)	76	
Milan in the frontier culture: The «genius loci» of the northwest axis	Guido Canella	80	(here 14)
<i>Documentation:</i> 86 The Fair as the metropolitan centre: Milan an outlet for the Eighties (D. Braghin, N. Renzi)			
Books received		90	

TOWARDS A CRITIQUE OF THE FUNCTIONAL RATIONALE

Guido Canella

This issue, dedicated to world's fairs and samples fairs, continues and completes the last issue on the role of fairs, road networks and markets in the development of the modern city. References to «the exchange city» are to be understood in both a transitive and intransitive sense: transitive, owing to its varied roles and to the reciprocal influences of cities in the urban and rural societies of a territory, as well as to the interplay between developed and underdeveloped countries. Intransitive, in that it expresses an anthropological condition, reflected even in the landscape, in a long series of clashes and instances of contamination occurring between artificial civilization («artificial» in the etymological sense) and *naturalism*. Handed down to us from ancient times is a literature which has discovered in its anthropological landscape one of the most authentic expressions of the problems faced and formalized by human society, offering itself as science in its very ability to interpret the significant features of its future physical composition. The structural nature — that is, the interdependency of settlements, conditioned as they are by production factors and relationships, has ended by giving substance and identity to suppositions, thereby achieving important results through the contribution of observations encountered by way of morphology. A decisive step in this direction was taken before World War II by the Franco-Belgian School, with Henry Pirenne's intuitions, with the studies in urban planning by Marcel Poète, and with the publication of the *Annales*.

This work came to be known a bit everywhere, but in Italy it was significantly confirmed in architectural studies; indeed, in the very part most intended to promote a reform in the theory of architectural design. However, if this work was instrumental in the analysis of the structure of the historical city, it lacked direction in its diagnosis of the present and of the end-purpose of the settlement, abandoning it, as in the presence of a catastrophe, to the interpretations and initiatives of special politico-administrative, technical and professional bodies in the sector.

The materials gathered in these two issues aim to encourage those engaged in large-scale projects to abandon purely self-reflective plans with their comfortable allusions and nostalgia (as the only tractable dimension and, therefore, an authentic one) and to address themselves to more positive and operational undertakings. They might be induced to do so on considering that the history of settlements and architecture has seen a gradual restriction in the options open to the architect-protagonist, to individual and subjective flashes of intuition, and to the artist uttering prophecies from his dissident isolation. For even the examples considered *revolutionary* appear not so much to bear witness to an abstract ideological credo in the extremity of its denunciation and warning, as to be rooted in a rationale expressed, even in contradictory form, by a juncture which by and large finds its confirmation in society, or at least in the most vital part of that society.

Let us take the case of the age-old opposition of town and country, in which it is taken ad a matter of course that one must overwhelm the other as a fatal, almost physiological by-product of the very evolution of Capitalism. Imposed as a consequence of this conviction was a categorical conception of architectonic types which failed to explore the complex connexions with two well-defined and distinct strategies which attributed to the city or, alternately, to the country the guiding role in determining the sites of trade, industries, and houses, and defining their roles and varied dimensions with respect to such matters as concentration, diffusion, and representation. Again, let us take the case of the notion of *func-*

tionism, which for two centuries now has been one of the fundamental premises of the architecture that bears its name: in the beginning it was imposed as a general necessity (although it was simply dictated by urban domination of trade, industry, housing, and services); more recently, it has been under attack for its rigid late-positivist particularism, which has become the pathological expression of a spatial organization incapable of adapting itself to the advanced technological discoveries now available for the realization of new social life-styles.

Then, let us take the case of the architecture of world's fairs which, with its exceptional demonstrational characteristics has been promoted as a landscape foreshadowing the near future; an architecture whose higher level of functionality and wide-ranging effects made it possible to go beyond typological particularism in transient and phantasmagorical structures, ending with a sort of autonomous physiognomy, in the few remaining parks or disused parade grounds, a physiognomy unlimited by the confines of place and time, but actually instrumental in its subjection to certain trends of development and, therefore, progressively so: from the contraction of world markets to the exportation of figurations, behavioural patterns, technology, and know-how.

On the other hand, the case of the conversion of our monumental patrimony boils down to a sort of museification by anastylis of a past to be memorized, but altered and emptied of its very constitutive reasons and exposed to chance transformations (institutional, service, and residential), invoked by an alleged *underground* and rootless culture, but often solicited by the stagnation afflicting real estate and saved by a loss of faith in ideas in design.

Just as the conservation of nature has regressed to the zero level of ecology at the beginning, almost as if to compensate us with undefiled vistas for the freedom to manoeuvre in areas subjected to the pressure of ground-rent.

It was on these premises, then, that in the recent past the claims of internationalism, functionalism, and zoning were founded. And it is on the more recent crises of these latter premises that, as a reaction, the claims of decontextualization and indifference to end-purposes are now being founded.

But how often has architectural culture sought to renew itself by letting fear of anachronism guide it rather than its own inner imperatives, only to expect absolution later, claiming that its good faith was betrayed?

Taking a closer historical look at it, along with some of its more repugnant effects, Capitalism has shown itself to be capable of continual regeneration, for all its self-criticism, contradictions, and frequent self-repudiation, so that any deterministic theory of its origins based on an alleged linear development of its adventurous history is clearly arbitrary and, in the long run, shaky and deceitful.

What is one to do then? What are the possible alternatives to be built on for large-scale planning? On the whole and implicitly, this issue is offered as a basis for a few suggestions regarding method which, to be put into practice, call for the scraping of a number of conventional schemes. In the first place, there is the model of a universal city (Milan like Boston), the advanced and indispensable expression of a neocapitalist western civilization, universally valid and, in any case, one that we have to bear with (on pain of being expelled from the power centres) in its tendency to grow through expansion, concentration and centralization; against which one may set the revival of a physiological identity capable of coherently reinterpreting and putting to good use, point by point, the resources and potentialities of a context.

In the second place and in consequence, there is a history and a strategy of settlements and of architecture viewed solely from the centre, from

the city, from centralized development; against which one may dialectically set a history and struggle for survival (not always and necessarily the losing side and condemned to a subordinate role) viewed from the suburbs, the countryside, and at a great distance.

In the third place and in consequence, there is a particularized typological classification modelled, in position, permanence, and mutation, on the *forma urbis* (the art of building a city or, more simply, the tendency towards the decorative and an image of modernity), obtained by its degree of conformity (in its face, layout, alignment, and outstanding elements) with the historical regime existing between public and private property: which one might compare with a typification functionally much more indeterminate in movement, discontinuity, and radicality, aimed at the centre from afar and from widespread urbanization, in order to set in its place only ritual, instrumental, and representative collective needs, as within the bounds of an Acropolis or sanctuary, through a figuration articulated in all its aspects and beyond. Monumentality is thus seen to be hobbled and exorcised by the domesticity of the modern age, owing to the guilt complex (still with it) of the city, in whose rationale accumulation prevailed at the expense of the country.

In the fourth place, and as an example, there is the urban service sector, to be either fully accepted or completely avoided (as occurred in the case of industry in the last century), to be released from a logic of rigid hegemony and, instead, to be employed differentially and widely as an incentive to the rehabilitation of ailing sectors such as agriculture, industry, the handicrafts, trades, education, culture, research, etc., in keeping with indeterminate types to be designed case by case, place by place, along new metropolitan patterns of greater accessibility.

Consequently, this leads to purely emotional clashes (witness the acrimonious exchanges in the daily press) over plans and choices for settlements and architecture (towards which, unfortunately, even democratic administrations are now inclining, though often divided internally by partisan interests), in which architects are assigned the task of decorative work and general appearance (in the role of consulting engineers, as was the case at the Bologna Fair); opposing this is the need to recover the ability to understand and re-express the *genius loci*.

This is not so much true in the interpretation recently provided by Christian Norberg-Schulz — *Socio-economic conditions operate somewhat like the frame of a painting: they offer a "space" in which to carry on life, but they do not determine its existential meanings which, having much deeper roots are defined by the structure of being-in-the-world, a matter already analysed by Heidegger in his classic work Sein und Zeit (1926)... The place represents the part of truth that belongs to architecture: it is the concrete manifestation of man's dwelling, whose identity depends on its belonging to a place (1) — as it is true of the much older and more authentic interpretation (one we have never abandoned) which comments on the term *genius loci* as follows: Just as man did, so every place (quarter, wood, city, house, door), every State, every hearth, every single condition or circumstance or quality, every operation, office, shop, etc. had its *genius loci*, which was closely connected to the existence of the place, etc. (2). In the sense, that is, indicated even before Christ by Virgil (3) and Livy (4), respectively in connexion with predestinations and the foundation of Rome. And then by Alexander Pope who, in 1731, wrote: Consult the *genius* of the place in all; That tells the waters or to rise or fall; Or helps the ambitious hill the heavens to scale, Or scoops in circling theatres the vale; Calls in the country, catches opening glades, Joins willing woods, and varies shades from shades;*

Now breaks, or now directs, the intending lines, Plants as you plant, and as you work designs (5). But also in the sense proposed in 1958 by S. Lang in regard to Vienna: *The nineteenth century was the Dark Age of Town planning. The old concepts had gone by the board, the soul and body of towns, had disintegrated. By the middle of the nineteenth century, the spiritual meaning and the sanctity of the town as a town had gone. same moment at which it lost its outward shape by the dismantlement of the fortifications. No metropolis illustrates this state of affairs more completely than Vienna. It is a hundred years this year that the competition was announced for the creation of the Ringstrasse. What happened, once the Emperor had given orders for the competition, is nineteenth century to the bone, paper-planning, if the word "planning" can be used at all. How Vienna escaped from the worst consequences and how the *genius loci* asserted itself and came to the rescue of the town shall be related here (6).*

In our view it is therefore important to deal with the problem of the existence of a *genius loci* different from those progressively institutionalized in the capitals, particularly those nourished by a frontier culture, such as Lyons, Milan, Barcelona, and Salonika, mentioned in this issue), in which exhibitions and fairs have continued to play a decisive role in the play of trade and commerce — as Fernand Braudel (7) put it — but not, however, a univocal and irreversible one. Consequently, all this can be considered outside an historicist framework and without any connotation of predestination and fatality. A predestination and fatality which legitimate the false apprehensions of Utopia, conservatism, neo-technicization, the right to happiness, etc., and encourage one either to surrender or "get busy". In 1939 Walter Benjamin was arguing that: *The historical materialist cannot abandon the concept of a present which is not transient but, unmoving, poised in time. For this concept defines the very present in which he writes history on his own. Historicism postulates an "eternal" view of the past, the historical materialist a unique experience with it. He lets others waste their energy on that strumple called "Once upon a time" in the bawdy house of historicism. He remains in complete control of his own forces, yet virile enough to blow up the continuum of history (8).*

This writing of the present on one's own could develop into planning. But if one is to write with full knowledge of the facts, the planning must be scientifically based, so that each time one can interpret and expand the essence of practical and feasible control, however difficult it may be to follow it, what with all the problems of ideation, processing, trade, and speculation; along with those of conversion and, contracting; transmigration and transhumance; offices and factories; monuments and markets; etc.

But who is to be entrusted with this task? For the moment we at least know who should not be entrusted with it: The publication of Baron Vacani takes on, in our opinion, the value of a first in the history of our architecture, because it documents a double tendency which from then on enjoyed great fortune: the activity of the amateur and the custom of dealing with the great architectural problems of the city by means of sketches. Vacani and Beccaria were mere drawing-room dilettantes; while we may consider merely designers the four architects dreaming up figurations round the massive cathedral as if they were solving a problem in ornamentation, the tracing in inlay work, or the composition of embroidery. On comparison, not one of the plans submitted solves the problem of squares as a function of the layout of the city; not one of them tends to fuse effectively the spaces to be opened around the cathedral with the old street network, which is oriented discordantly with respect to that structure. This is the crippling flaw that Cattaneo saw and attacked in his criticism — criticism which is still important today, since the

initiative shown by Baron Vacani was, we repeat, only the beginning and marked the start of an era that is still with us: the era in which schools of architecture have been reduced to schools of ornament, to playgrounds for amateurs: an era without architecture (9).

- (1) C. Norberg-Schulz, *Genius Loci - Paesaggio, ambiente, architettura*, 1976, Electa, Milan 1979, p. 6.
- (2) K.E. Georges, *Lat.-Deutsches u. Deutsch-Lateinisches Schulwörterbuch*, 1876, Ital. trans. F. Colnaghi, *Dizionario latino-italiano e italiano-latino*, 1891, Rosenberg e Sellier, Turin 1954, vol. I, p. 1192.
- (3) Cf. Virgil, *Aeneid*, 29-19 B.C.; Ital. trans. R. Calzocchi Onesti, *Eneide*, libro V, Mondadori, Milan 1971, pp. 214-215, verse 95.
- (4) Cf. Livy, *Ab Urbe condita libri*, 26 B.C. - 19 A.D.; Ital. trans. G. Vitali, *Storia di Roma*, libro XXI, cap. 62, Zanichelli, Bologna 1972, p. 143.
- (5) A. Pope, *Epistle IV to Richard Boyle Earl of Burlington*, 1731, in *The select Poetical Works*, Tauchnitz, Leipzig 1848, p. 227, verses 55-64.
- (6) S. Lang, *Vienna and the Genius Loci*, in *The Architectural Review*, no. 738, July 1958, p. 21.
- (7) Cf. F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII): II. I giochi dello scambio*, 1979, Einaudi, Turin 1981.
- (8) W. Benjamin, *Angelus Novus - Saggi e frammenti*, 1955, Einaudi, Turin 1962, p. 81.
- (9) G. De Finetti, *Per la piazza del Duomo di Milano - Frammenti di Carlo Cattaneo con chiose*, in *La Città - Architettura e politica*, a. II, no. 1, Jan-Feb. 1946, p. 5.

INDUSTRIAL ECONOMIES AND THEIR EXPANSION IN THE 19TH CENTURY: CITIES AS GOODS ON DISPLAY

Giorgio Muratore

World Fairs are pilgrimage places to fetish-goods. «Europe moves to see goods» says Taine in 1855. World Fairs are preceded by national industry exhibitions, the first of which takes place in 1798 at Champ de Mars. Its aim is «to entertain the working-class for which it becomes a celebration of its emancipation». There the working-class plays a protagonist role as customers. The industry of entertainment not yet existing, the fair is a popular feast (...) World Fairs transfigure the exchange value of goods; create a frame inside which their use value loses its importance; inaugurate a new phantasmagoria where man goes in to be amused. The industry of entertainment makes this task easier, making him equal to goods. He gives free course to his handlings, enjoying his alienation from himself and from other men. (...) With these words — I beg you pardon for this long quotation — Walter Benjamin, one of the first in recent years, finds out again some of the basic meanings of one of the most essential experiences of the 19th century. It is not a chance that in his unfinished work on *Paris, a capital of the 19th century*, the chapter about Fairs has a peculiar weight. To be more precise, it is, although still in embryo, the centre of gravity of all its acute analysis, going, as we all know, far beyond a rereading of commonplaces, of traditional chapters and monumental datum points of the modern metropolitan universe, to find out again — by means of an uninterrupted series of almost marginal opportunities and according to a point of view which today would be classified as «crosswise» — the complicated and contradictory tissue through which the real dimensions of the modern city and contemporary life showed at the beginning. From this point of view, therefore, World Fairs have a meaning and play a rôle which have no comparisons in the development of a modern metropolitan conscience

(or maybe of an ancient unconsciousness?). Since the end of the 18th century and from time to time, the myths and the ostentations of a wild industrialism, already passed through the turning-point of the first great technological revolutions, are being celebrated according to a scheme and a declarative and didactic attitude which, although passing through alterations and changes, keeps its basic ideology unchanged, or almost unchanged, throughout next century.

Opportunities to commercially celebrate new products, new machines and new models, moments of self-assertion and conquest of new markets by small and large trusts, exhibitions nevertheless become opportunities for an exchange of experience, knowledge, news and information too, driving a whole range of cultural and ideological processes which the more sensitive observers cannot fail to notice. As Benjamin pointed out, if from one side they already are a moment of verification and open contradiction for the weakest among the new projects of social reorganization (as it is for instance the case with Saint Simon's followers who, as a matter of fact were overwhelmed by the inconsistency and the unsolved contradiction belonging to a new relation between industrialization and class warfare), from the other side, thanks to the exasperated ostentation of the most clearly «progressive» aspects of the production world, they allowed a series of analysis — as the young Marx did — which would be followed by several confirmations and verifications in the forthcoming decades. Therefore, how not to connect some famous passages of *The Capital*, purposely devoted to the *fetish feature of goods*, with a direct experience and the immediate feelings arisen in this case by the famous London Fair of 1851? And reading again *The Manuscripts* of 1844, hinged on the theme of the *metamorphosis of world of objects*, how not to take into consideration Marx' experience in Paris, where in the ambience of the first large World Fair he had worked out some of his most original ideas and analysis? And how not to stress the striking, and not only chronological coincidence between the drafting out to those basic *Economic-Philosophic Manuscripts* and the publication in the same year of one of the most explosive and formidable text of the century, i.e. Grandville's *Autre Monde*, carrying the following meaningful sub-title: *Transformations, Visions, Incarnations, Ascensions, Locomotions, Explorations, Peregrinations, Excursions, Stations, Cosmogonies, Fantasmagories, Réveries, Folatrerries, Faceties, Lubies, Métamorphoses, Zoomorphoses, Lithomorphoses, Métémpsychoses, Apothéoses et autres choses?* The evolution of the conventional development and consumption patterns of the today's city (taking as an example the Paris before Haussmann, or the Paris of the Restoration period, of Louis Philippe and of the *Passages*) had some difficulties in finding a really alternative pattern, as to dimensions and quality, to the schemes of the time before the 19th century and, from time to time, it charged the Fair event with a range of symbols and functions which, although carried out only now and then, had for the city a much deeper meaning than we think. The precarious, temporary and secondary character of these events, acting as fairs and parks and reflecting both the capitalistic display and the meanness of mass entertainment, becomes the featuring element of a new way of using the city, of a new consumption pattern which the modern city will accept as a whole and which will later become one of the basic elements of stimulus and progressive change. Moreover, this very total and irrevocable transformation of the city and of its essential elements into goods, this new way of looking at buildings as goods will cause a revolution in the wear and tear of the modern city which, during the last years of the century, will fully reach its new metropolitan dimension. This article neither wants to show the detailed history of Fairs during the 19th century, nor linger

over — others have already done so — the most significant Fairs of the 19th century, i.e. London Fair (1851), Paris Fair (1867), Vienna Fair (1873), Philadelphia Fair (1876), Paris Fair (1889), Chicago Fair (1893) and again Paris Fair (1900). It is not worth dwelling upon the accepted but questionable assertion of an implicit continuity connecting — in someone's opinion — the switching to new technologies to the discovery of new styles, the success of new design patterns to the origin of an embryonic Modern Movement, the mythical uninterrupted development of which would have been lasting for these last two centuries. All this may also be true and at a superficial and immediate level it is true, but to us it seems more useful trying to understand what — still unsearched but basic — lays behind the façade, what lays behind the appearance of a style, the morphological renewal of which often conceals only a structural continuity, denying any fractures and singular points.

From this point of view, the range of the numberless, more or less World Fairs will be used not only to mark, here and there, the invention and the discovery of a new technology, the fame and fortune of this or that personality, architect or town-planner who, better than others, have interpreted their time, shaping it into the ephemeral structures of this or that Fair; but to inquire the meaning this whole phenomenon had and continues to have in the identification of an alternative development pattern among the conventional consumption patterns of the modern and today's city. This seems to us the most exact sense of this chain of experiences, of this recurrent series of consistent events, difficult to understand if one does not grasp their ever-lasting recurrence and their repetition of an each time regenerated and reset pattern.

A recent and sharp comment by Giorgio Agamben, upon which we agree, concerning the Paris Fair of 1889, will be enough to convince us of what is said before. In 1889, on the occasion of the 5th World Fair, the construction of the Tour Eiffel, the elegant outline of which seems today one thing with Paris, raised the objections of a large and heterogeneous group of artists, among which Zola, Meissonier, Maupassant and Bonnat. Maybe they had realized what today we cannot understand any longer, hindered as we are by the accomplished fact, and namely that the tower (besides giving a coup de grâce to the labyrinthine plan of the old Paris by supplying a landmark visible from everywhere) changed the whole city into a product consumable with a glance. The most precious product shown at the 1889 Fair was the city itself.

From this point of view the quality level of Eiffel's work and the aesthetic judgement on the manufacture are of little importance; as a matter of fact they count for nothing, like the very job of architects in modern cities, which is progressively losing its importance. The loss of *spell*, to which Benjamin devoted such a large part of his work, becomes in this way a hinge of the new patterns of use of an object. Fairs are the most up-to-date and technologically advanced places and media (from the point of view mass-media). These pilgrimage places to the fetish-goods, according to Benjamin's happy wording, include and prefigure the basic elements of the new consumption and obsolescence processes of the modern city: the *reclame* replaces the *decor*, the *provisional character* of iron and glass replaces the *permanence* of stone in architecture and in the city. So, while World Fairs build the universe of goods, Grandville's fancies transform the universe into goods. They make it modern (...). Fashion-like the fetish-goods must be adored; Grandville extends this attitude to everyday objects and to the whole cosmos. Therefore how not to consider this extension to architecture and cities as a continuity element connecting the phenomenon of World Fairs, as it takes place all the century long, and the more general renewal of the city and its architecture? How not to notice in these

events (always the same but nevertheless unique) the progressive achievement of a vision of world transforming itself and aiming at defining the concept of metropolis in a modern sense?

As we saw, world Fairs (and the related phenomena they arose later) caused the end of a certain relation between manufacturers and consumers of objects (even if «artistic» objects) and the loss of a *spell* which will be later regained by the universe of goods as a whole; they also meant a similar change of perspective for the city and its architecture. As already said, in fact, *the most precious piece of goods shown at the 1889 Fair was indeed the city itself*. However not only the 1889 Fair, thanks to Eiffel's complicity, should be considered a turning-point, but, to speak only of Paris, the 1867 one too and — why not — the 1798 one, both of which had already shown the way for this full transformation of meaning.

We are dwelling on this point to stress how important were, in the perspective we are trying to outline, the efforts punctually made on occasion of every Fair to find a privileged point of view, to build up, not only metaphorically, a *point de vue* from which the city could be seen synthetically as an attractive product to be consumed. This was in fact the spur to the construction of the «Tour» at Champ de Mars and to the necessity of its often contested conservation. The same happened for the *promenade panoramique* on the elliptic covering of the «Palace» in 1867 and the aerostatic climb, *clou* of the 1798 Fair, the meaning of which being in embryo this new form of appropriation. The old city is definitely over at the very moment when its total image, no longer remote and mysterious in its labyrinthic aspects, becomes the object of a synthetic and immediate perception, of a mass-consumption, of a form of cult which consecrates some of its newest aspects and states its vulnerability with full evidence.

Anyway if Paris vicissitudes caused this uninterrupted series of changes in the very meaning of the city, lively witnessed both by Baudelaire and by the major modern writers, the Fair phenomenon in its international spreading caused other not less interesting modifications. It is not worthwhile reminding the above all symbolic value of the 1851 London Fair which, from several points of view, represents the hinge of all the economic and cultural life in Western world during almost a century, or the 1873 Vienna Fair where one could already identify the germs of an *ante litteram* crisis or the more or less evident contradictions of a statal apparatus which, in a few decades, will modify the political and administrative order of half Europe from the roots. We would rather stress what happened outside Europe, where new nationalities gave different exhibitions unheard-of meanings.

In the case of the United States of America (united since not so many years) the need to give a sense to the new economic and cultural reality, engendered by the recent national unification, made it necessary to supply people with an acceptable and fully renewed image of what had been and was being done day after day. The 1876 Fair in Philadelphia and the 1893 one in Chicago are meaningful examples and two important stages, not only for the states of the new Union.

In the case of the 1876 Philadelphia Fair, organized to celebrate the hundredth anniversary of Independence, proclaimed a century before, we assist to the first great unitary effort made by the States to represent themselves in front of the world. On this occasion, United States, by that time free from any commercial and cultural dependence on old Europe, try to surpass the splendours of past European Fairs. Taking advantage of the crisis of the seventies which had left marked traces on the most advanced European economies, they organize the first major American Fair, marking the definite entry of the new economic colossus on the commercial and political scene of the world. The model of European exhibitions was essentially respected as to

the general distribution of buildings and single details; therefore various pavilions for *machineries, industry, art, agriculture, womanly works* and many others were located in the Fairmount Park, according to a plan showing no substantial innovations.

As regards the previous European experiences, the 1873 Fair in Vienna and the 1867 one in Paris, the distribution plan is less binding, in search of a less strong and constrictive image, adopting a more pragmatic model, open to less schematic relations with the pre-existent buildings of a city which already had the size of a metropolis.

Even the expressive language is influenced by the changed perspectives and accords more with the style re-elaboration typical of an eclectic contamination, than with the direct display of new technologies and new structural possibilities in compliance with the successful European model. It is not by chance that the yet significant buildings of this Fair are less known than the buildings of other similar events which are hardly worthy of a mention in the history of architecture, which mostly records emerging or protovanguard (or at least supposed so) linguistic elements. On the contrary the Philadelphia Fair, with its displayed realism and pragmatic and established triumph of a rising American national taste, too often put aside with the easy label of *Kitsch*, witnesses the success, on a macroscopic scale, of a phenomenology of styles by now free from any moralistic self-justification. It is no longer the time of sociological or mystical revivals, which we got accustomed to by means of so many European imitators; by now it is a much more pragmatic choice, not lacking in organic connections between *functions* and values of new designs, in a tangled net of meanings and relations which must be still cleared up. From this point of view the Philadelphia Fair represents a definite turning-point, while the Chicago one, 17 years later, is its logic continuation and its ripest outlet. The latter definitely overcomes all the mentioned characteristics which still bound the experience of past European Fairs to most recent American ones. A model of intervention and, more generally, a real *culture* of the design is now shaped, which foreshadows the changed ideal ambience which in a few years will see personalities like Olmsted give American cities the appearance of the New Century.

This role of cultural fulcrum played by the 1893 Fair in Columbus's memory extends the meaning of this experience well beyond the real significance of the single architectural elements and the single, although relevant, personalities involved. The key-witness on this Exhibition, mentioned by historians, is the witness of Sullivan who, in its autobiography dwells without simulation on a passionate recalling of that, for him basic, experience. And even if his recalling, both because of its literary style and the general outline of the autobiography, is deeply influenced by his too passionate participation, its meaning and importance can be easily understood (Sullivan himself must have realized the presence of these defects in his autobiography) if, only a few lines before his famous description, he makes Root and then Barnham say to Louis respectively: *You take your art too seriously and It is not good policy to go much above the general level of intelligence*. All this is a clear *introduction* to the theme of Fairs where on the contrary the *general level of intelligence* had been taken as a parameter of design and acted as a general leitmotiv of the whole idea of the plan.

On the other side the time had come when the culture of the *American Empire* had reached its climax and *Chicago was ripe and ready for such an undertaking*. It had the *required enthusiasm and the will*. It won out in a contest between the cities. The prize was now in hand. It was to be the city's crowning glory. However, *As a matter of fact there was not an architect in the land equal to the undertaking*. No veteran mind seasoned to the strategy and tactics involved in a wholly suc-

cessful issue. Otherwise there might have arisen a gorgeous Garden City, reflex of one mind, truly interpreting the aspirations and the heart's desire of the many, every detail carefully considered, every function given its due form with the sense of humanity at its best, a suffusing atmosphere; and within the Garden City might be built another city to remain and endure as a memorial, within the parkland by the blue waters, oriented toward the rising sun, a token of a covenant of things to be, a symbol of the city's basic significance as offspring of the prairie, the lake and the portage. Therefore, less happy and more realistic solutions had to be adopted, which represented the price paid by all previous exhibitions in terms of plurality of interventions and fragmented initiatives. Nevertheless, the course for a deep renewal as regards similar previous events too had been traced and it was a path able to show the development trend not only of the architecture of Fairs but also of the American city itself.

There might have arisen a gorgeous Garden City, said Sullivan, but we know that idea remained a dream and the further development of this initiative shows that the winning position was far away from it, so far, as to identify — as already said — a pattern of intervention quite alternative to this one and which, soon afterwards, is labelled as «City Beautiful» and becomes the most spread out in the landscape of American towns. The anti-heroic choice of this Exhibition, its option for settling, typological and linguistic formulas widely different from the structural and technological exhibitionisms of previous Fairs with their excessive and a little naive pursuit of the hyperboles, of the colossal, of the *tromp-l'oeil*, of the mass-folklore, becomes the successful choice of a culture of design which, neglecting the European pattern, had already found out a range of lines for an autonomous elaboration. In Europe this growth and elaboration had kept (and paradoxically the symptoms of such an inheritance are still felt) a dialectic relation and anyway an ill-dissembled and always clashing complicity between the design and the production world, between planning techniques and production technologies, while in the States these seem to have caused a less contradictory situation, although the expressed dissatisfaction of some intellectuals (among whom the young Sullivan, who left us some of the most mournful and heartfelt witnesses). In this way the experience of Fairs becomes not only an opportunity to live out the experience of a city seen through new eyes by a growing and astonished mass, but above all the embryo of a new way of planning the city and, the more than that, the *architecture of the future city*. And if the sense of mass consumption reached in a city like Chicago differs a lot from the similar experience in a «European capital» like Paris, which had often experienced the splendours of that cyclic appropriation (so different «memories» had stratified in the body of the European city!), it is in the United States that the metropolitan meaning of the process of this appropriation, its spectacular, renewed and mass «modernity» can be grasped. A modernity which not only tries to make design and function, good design and its modernity, coincide (as generally wished), but succeeds in making the new style phenomenology coincide with the relation between *function* and *value* of the physical form of manufactured objects; outside this relation, any analytic or planning questions play only a secondary role. If Sullivan cannot set his mind at rest because of the «damage» caused by the Fair to the very culture of ordinary Americans, it is true that his apocalyptic statements confirm the growing gap between intellectuals and production world. These crowds were astonished. They beheld what was for them an amazing revelation of the architectural art, of which previously they in comparison had known nothing. To them it was a veritable Apocalypse, a message inspired from on high. Upon it their imagination shaped new

ideals. They went away, spreading again over the land, returning to their homes, each one of them carrying in the soul the shadow of the white cloud, each of them permeated by the most subtle and slow-acting of poisons; an imperceptible miasm within the white shadow of a higher culture. A vast multitude, exposed, unprepared, they had not had time nor occasion to become immune to forms of sophistication not their own, to a higher and more dexterously insidious plausibility. Thus they departed joyously, carriers of contagion, unaware that what they had beheld and believed to be truth was to prove, in historic fact, an appalling calamity. For what they saw was not at all what they believed they saw, but an imposition of the spurious upon their eyesight, a naked exhibitionism of charlatanism in the higher feudal and domineering culture, conjoined with expert salesmanship of the materials of decay.

Sullivan's millenarian and mournful attitude gives us at least the «temperature» of a contradiction later solved by the very history of the American city with its concrete and flashing development, a development which, indissolubly bound to the process of consumption and industrial production, reduces the city, out of metaphor, to the most fully shown and direct «kind of product» encountered in history. A rapid industrialization of the building industry, large commercial quarters and a definition of new settling typologies suitably meet the demand for «novelties», where the value of the design consists in its being different. People want the new at any cost. On the fair grounds one can see, for the first time, the new surrogates of the artistic element, i.e. a wish to display, to excite, to astonish, to show what had never been seen. Theatre and Fair become two elements of polarization of the mass behaviour in modern cities and in the American ones in particular, driving the attitudes of millions of consumers. It is not by chance that the comparison, beloved by Sedlmayr, is still dramatically real nowadays: (...) *the spirit inspiring the Fair is not closed in itself, but touches most sections of our life. It is a strangely hybrid spirit, connecting the realistic element to the theatrical and decorative one, to the character of circus and sensation. It creates the shopwindow, which is a sort of minifair (...).* As Rivista, Inszenierung, Show, Revue, this spirit penetrates the theatre, where the characteristic element of the Fair is given by the floodlight (...). It is a sort of contamination, theatricalization, hybridation of forms and styles becoming leading in their frantic alternation during decades, which will cause a lot of troubles to the heroic pioneers of the famous Modern Movement.

Sullivan's despair becomes therefore the symptom and the symbol of a renewed moralism which in Europe had already found its first expression in the criticisms of many radicals, among whom Morris, Pugin and Viollet-le-Duc, who had attacked this particular subject. It becomes above all the symptom of an embryonic and forewarning attitude of renunciation, giving up any involvement, and the consequences of which will be faced by the future historical vanguards. On the contrary America, the true one, had already been irreparably corrupted. Meanwhile the virus of the World's Fair, after a period of incubation in the architectural profession and in the population at large, especially the influential, began to show unmistakable signs of the nature of the contagion. There came a violent outbreak of the Classic and the Renaissance in the East, which slowly spread westward, contaminating all that it touched, both at its source and outward. The selling campaign of the bogus antique was remarkably well managed through skillful publicity and propaganda, by those who were first to see its commercial possibilities. The market was ripe, made so through the hebetude of the populace, big business men and eminent educators alike. By the time the market had been saturated, all sense of reality was gone. (...) Thus Ar-

chitecture died in the land of the free and the home of the brave, — in a land declaring its fervid democracy, its inventiveness, its resourcefulness, its unique daring, enterprise and progress. (...) The damage wrought by the World's Fair will last for half a century from its date, if not longer. It has penetrated deep into the constitution of the American mind, effecting there lesions significant of dementia.

In short and on the ground of what we have mentioned before we will try to synthesize which in our opinion are the elements emerging from the complicated phenomena analysed, their actual up-to-dateness, the reasons for an effective re-reading.

First of all we pointed out that, beyond the superficial differences, the processes caused by European World Fair are deeply different (although their seeming homology) from the American ones. The most important differences refer to the unlike ways to face the reality of two different social and production contests. The case of Europe is deeply influenced by its history, above all the ancient one, while the case of the United States is completely alien to previous history. These deep differences influence the ideological perspective of each Fair and make it an important verification of the status of cultural experimentation as well as of technological research. Among other things one can notice the widely different role played by these two experiences in the relations between the historical and the contemporary city. In Europe one can note a sort of banishment from the city (or at least an attempt of banishment) of what is brought with by every Fair (see, for instance, the cases of the Crystal Palace, the Tour Eiffel, the Prater Wheel). In the States, on the contrary, one can note a real reappropriation (although through the contradictions mentioned before) of the achievements of a more advanced, both technological and linguistic research.

It is anyway clear that in both cases we are in front of a generic undervaluation of the phenomenon Fair taken as a whole, but that in some cases there was also an overvaluation, devoid of criticism, of single experiences, sometimes absolutely of secondary importance. It is on the ground of such remarks that a work of systematic reorganization of material and evidences (as long as they are relatively accessible) should be carried out, in order to give an exhaustive and historically reliable picture of those events. A re-examination, from the point of view of the archeological science, of the phenomenon should allow — also by means of an analytical methodology including the most recent achievements of industrial archeology and the studies of material culture — to find a logical support (still lacking today) able to connect evidences, information and documents, according to an attitude neglecting all folklore superfetations and more sticking to the facts.

All this is however still so far away (only think that in our country there is no serious and complete study on this phenomenon, either at its international or national level), and there are a lot of obstacles and commonplaces to remove. The more if one considers the distrust awakened by those researches not invested by the charism of the academy, this very academy which has not yet taken the phenomenon into account, only because it is not included in a methodologically reassuring and quietly profitable frame. On the contrary, it is because of its necessarily risky character that this subject, crossed by more than one single science, by more than one single way to look at history, i.e. by more than one research level and one contradiction, preserves its intact, obscure and uneasy charm of a cultural place to be discovered.

TOWN, COUNTRY AND INDUSTRIALIZATION: MARKET FAIR EXHIBITION AS A VARIABLE OF DEVELOPMENT (2)

Guido Canella

Recent historical studies tend to give lesser credit to the evolutionary view of history with its generalized pattern applicable anywhere and at all times. Studies such as these make necessary a reconsideration of artistic historiography, abstracting from subjectivity artistic intuition, certain scientific conquests, technical progress, even the very concept of technology. It may sometimes happen that a contribution to completing the historical study comes from unrealized projects, no longer seen as a «crazy» departure from reality, but as another aspect of an entirely rational design process without which what actually was realized loses some of its significance as a solution within that particular context.

Not even Marxist thought remained immune from schematic interpretations and simplification, distorting the value of certain statements by use of limitative examples and arbitrary assertions. Careful research on original documents — some little known, some even unpublished — has helped to throw light on these questions limiting the validity of certain paradigms. Examples of this exist in concepts such as the *relation of town to country and economic imperialism*.

It is unfortunate that, to keep to my subject, just those arguments advanced against generalizations and schematic treatment, must of necessity so be treated.

Apart from certain events considered as decisive — such as the English Revolution of the 1640's and the French Revolution of 1789, it is now current opinion that establishment of the merchant class did not occur following final and conclusive armed contest with a monarchical aristocracy still clinging to feudal privilege; rather was it that, in each of the opposing forces — bourgeoisie and aristocracy — there existed varying degrees of allegiance one to the other, so that, even before the revolution, both worlds were already permeated with relations of capitalist production. The two social groupings may perhaps be better identified as the one holding sway in the towns and the other in the countryside. However, the fact that, in England, absolute monarchy constituted the main obstacle to expropriation and enclosures of common land, the basis of subsistence for the poorer peasantry, further complicates any attempt to paint a straightforward picture of this historical period. Seeing, however, that expropriation and land enclosure were a necessary stage in development of capitalism in England, it will be seen that the new relations of production prevailed in the form of agriculture organized for sale of the product (after the Restoration following the puritan and urban revolution), unlike the situation in France where, nearly a century and a half later, these relations were mainly brought about by development of the urban markets.

Several decisive factors should therefore be noted: firstly, how the industrial revolution was made possible by availability of labour after the land enclosures and reconstitution of the large landed estates, and how it was preceded and also made possible by a revolution in the countryside of similar importance; secondly, how the *natura agri* and the distance of the market from the point of agricultural production had their effect on the *forma urbis*, namely, on how the modern city grew; thirdly, how the Picturesque and Classical cultures interwove, how use was made of Greek, Roman, Palladian and other archetypes, not merely allusively but even structurally similar.

The pre-romantic portion present in architectural expression, rather than showing estrangement from the real and realizable or, as so often claimed, taking refuge in revolutionary nostalgia, metaphor or paradox, in my view signifies in a positive sense — materially and functionally —

the idea of contracting and thinning out urban concentration and, further, diffused urbanization throughout the country. At least this idea penetrated beyond the national frontiers; if it is true that the 18th century English ruling class lived surrounded by its possessions, in France the physiocrat movement advocated a return to the land by what amounted to a process of actual *disurbanization*.

The following structural difference thus appears: in England, landscapes and settlements were created influenced by the culture of the Picturesque (gradual change-over to larger-scale farming, to overseas trade, to the initial forms of widespread industrial development, to sources of energy), while in France, with its culture of «revolutionary» Classicism, a project sponsored by royalty and supported by liberal and physiocrat intellectuals allied to the rural classes, aiming at limitation of the privileges acquired by artisans and urban manufactures, and at industrialization of the countryside, was abandoned before its birth.

In the middle of the 18th century, the physiocrat Robert-Jacques Turgot (sponsor of the survey of Paris to which he gave his name) explained the word *Fair* for the *Encyclopédie* as follows:

This term, which comes from forum, a public place, was originally a synonym for market and still is from some points of view. Both mean a meeting of buyers and sellers at fixed times and places; but the term Fair seems to give the idea of a larger assembly, more impressive and consequently less frequent. The difference, which is at once clear, seems to determine the different use of the two words; its use, however, is the result of a more recondite or a more radical difference between the two things which we will now try to explain. It is clear that buyers and sellers do not meet in certain places at certain times unless there is an incentive to do so, an interest which more than repays the cost of the journey and carriage of goods.

(...) Thus several centres of commerce, or markets, are established corresponding to an equivalent number of cantons or districts, greater or smaller according to the nature of the goods, to the state of communications and size of the population. Briefly, this is the primary and most common origin of settlements and cities. (...) A fair and a market are thus both a meeting of buyers and sellers at established times and places but, as far as concerns the market, the incentive to meet was the mutual interest felt by buyers and sellers to seek each other out; as regards fairs, there was the desire to enjoy certain privileges; this meant that fairs attracted a much greater number of people.

(...) In France the most famous fairs are those of Lyons, Bordeaux, Guibray, Beaucaire, etc. and in Germany those of Leipzig, Frankfurt etc. (...) There is no doubt that a fair brings wealth to the place where it is held and constitutes the importance of a particular city; (...) [But] what importance can there be in the fact that so much commerce is carried on in a certain town at a certain time, if such short-lived commerce is substantial for the very same reasons which hinder and tend to reduce it at all other times and throughout the whole country? «But» says the citizen judge, to whom we owe the translation of Child and to whom France will one day owe the removal of those hindrances imposed on the progress of commerce even while aiming to assist it, «must we perhaps fast for the whole year in order to eat well on fixed days? In Holland there are no fairs but, one might say, a continuous fair goes on throughout the country and all round the year because trade flourishes equally all the time and in all places». (...) It may therefore be concluded that the usefulness of large fairs is never greater than the trouble they create and that, far from proving the existence of flourishing trade, on the contrary they can only be held in countries where trade operates under difficulties, is overburdened with taxes and consequently carries on at a mediocre level.

6 During the whole of the 18th century industry

was ubiquitously established with no distinction between sites in the city or countryside, preference being shown for nearness to sources of energy, raw materials and labour, both in quantity and quality. Of fundamental importance was nearness to water supplies not only for processes but also for transport. We may note, for example, the series of forts connected by waterways, postulated by Vauban even a century earlier, the first textile mills set up here and there in the English countryside, to the *cottage* as a residence in these industrial areas, to the royal salt works founded between 1775 and 1779, the foundry and market buildings for the ideal city of Chaux planned between the villages of Arc and Senans between 1785 and 1790 by Ledoux, to Villa Bovara at Malgrate near Lecco in Italy, transformed into a spinning mill in 1783, to the Manufactures des Cristaux de la Reine at Le Creusot in 1787 and Pistocchi's *Fornace da Materia* in 1795.

Having mentioned Ledoux, reference should be made to the studies which Emil Kaufmann began in the late Twenties on the French revolutionary architects. These studies contain observations of unsurpassed value though later much was written to correct this early estimation.

The origin and development of independent architecture is the subtitle to an essay written in 1933 by Kaufmann (*Von Ledoux bis Le Corbusier*). This is the first important example of his intuition to which careful thought should be given. For the Viennese historian, independence and revolution were directly related to the decisive historical and institutional events then going on, and constituted a parallel philosophical relationship to the political, ethical, scientific, literary and artistic thought rife in Europe and exemplified in French Illuminism and German Romanticism, to which the radical and purist Classicism of men like Ledoux, Boullée, Durand, Schinkel gave expression in architecture. However, they show the distinct cleavage away from baroque Classicism: the isolation of the *Pavillon system* in place of the Baroque *enfilade*, or sequence, separation between the single parts in place of fusion and hierarchy, simple geometry instead of plasticity of connective artifice in buildings, peremptory dominion over the environment in place of sensibility to nature. A second example of Kaufmann's insight was the discovery that, through such features, functionality acquired greater importance than an impressive appearance, in opposition *ex ante* to later critical interpretations of the openly ideological or utopian content of the revolutionary architects and even of their inept urban planning.

One may therefore legitimately ask: functionality in relations to what?

My personal propensity is for functionality with respect to separate roles for city and countryside (in any case not those assigned them by the urban industrial revolution) where mechanization was seen as a necessary structural basis for agriculture, for bigger crops, for harvesting, storing and carrying them over greater distances, thus requiring warehouses, bridges, canals, etc. Functional, therefore, with respect to that bloodless rural revolution which succeeded in England but was lacking in France where, adequately thinned out, the city assumed the role of an *acropolis*, eminently ritual and representational.

If the archetype predominating in Ledoux's designs was that of the Palladian villa — admitted by some scholars if not by Kaufmann — similarly to English rural architecture after 1720, its functionality being structural (the farm) rather than detailed (as in the building types prevalent in cities), Boullée's layouts seemed fitted for an open network city of rarefied density assuming the significance of a temple in community life. If, in Boullée's designs, variants from the Classicist style occurred mainly due to the monumental nature of the buildings, in Ledoux's project for the ideal city of Chaux these variants took the form of truncated pyramids or cones used for chimney stacks, in the mills, silos, etc. Rightly, the-

refore, Kaufmann defines the architects of purist Classicism as *revolutionary* since they were not so in a merely metaphorical, analogical, allusive sense but concretely when seen in the context of a plan destined to overturn production relations and social classes to the same degree (even if opposedly) as happened during the urban bourgeois revolution, concretely devastating in relation to the physical form the city had acquired — as we have seen — since the change-over to capitalist productive relations to which the Classicist style had subsequently given stability and propriety. On the Map of Paris, called the *Three Personages*, made at the beginning of the 16th century, with Marcel Poète we have already noted the tripartition comprising *La Ville*, the business district spreading along the right bank and seat of municipal power, the island of *La Cité*, with its institutions symbolizing the State, and the *Université de Paris* with its colleges and monasteries of the mendicant friars on the left bank.

Says Poète: *If we compare the quarters on the two banks we find that that on the right bank is much more extensive; this is due to the fact that the most important features of urban development are to be found on this bank.*

One such feature, immediately recognisable even if we know nothing about the history of the city, is the position given to certain buildings: the Hotel de la Ville standing behind its square; the markets between Rue Saint-Denis and Rue Saint-Eustache, the arcaded square in the centre of which stands the pillory, the adjoining localities known as La Halle aux Grains, La Friperie, La Halle aux Draps, La Lingerie, etc. This is the commercial feature on which, generally speaking, municipal power, housed in the town hall, depends. The presence of this feature and, later, that of the royal residence, first south of Rue Saint-Antoine then north of it, namely where the map shows Les Tournelles and, later still, from the 16th century onwards, helps to explain the pre-eminence of the right bank. What remains of an ancient city wall on this bank emphasises the progressive growth of the town; in the same way the obvious importance of the Rue Saint-Antoine and the Rue Saint-Honoré indicates that the main overland traffic route which follows the river line east-west of Paris, was laid on this bank of the Seine.

Along this line, more or less coinciding, as the crow flies, with the Rue de Turbigo after 1854, a number of interweaving forces grew up overlain with the opposing stresses, born of some form of commercial *genius loci*, existing between city and countryside each attempting to control trading activity. And it was here, in a still undetermined transitional phase, that the country laid a basis for its productive potential which assumed an independent and somewhat radical form.

Louis Hautecoeur comments as follows: *The circular form adopted, to some extent paradoxically, by certain architects in designing their layouts, fascinated them when planning enormous buildings. No longer was the Pantheon or the tomb of Caecilia Metella their model; rather the Colosseum became the inspiration for their churches and funeral monuments. La Halle aux Grains consists of buildings arranged crown-wise supported by heavy pillars and sturdy columns. In Poyet's imagination the Hôtel-Dieu represented a wheel, rooms being placed between the spokes; the Portique du Temple, built by Pérard de Montreuil consisted of a rectangle bounded by two semi-circles like the ancient circuses.*

La Halle aux Grains was built between 1763 and 1769 by the architect Le Camus de Mézières on the foundations of the old Hôtel de Soissons. A courtyard, 40 m. in diameter, was surrounded by a double gallery with columns in between, matched outwards and towards the courtyard by heavy pillars. The first floor, used as a grain store, had a vaulted roof with apertures for ventilation on both sides. After 1781 the architects Legrand and Molinos roofed the courtyard with a dome supported by light wooden trusses placed

close together and sloping towards the central sky-light to form twenty-five curving segments with glazing to light up the central room. Following the fire of 1802, this dome was replaced by a metal one designed by Bélanger. Hautecoeur expressed the opinion that *this monument is remarkable for its perfectly isolated circular form, the only one of its kind in Paris, able to give an idea of how massive were the antique theatres and amphitheatres.*

It should be noted in this connection that the idea behind the prevailing use of geometrical forms in urban development — such as the more regular kind of module introduced by Henri III at the end of the 16th century, the triangular (Place Dauphine), square (Place des Vosges) and semi-circular form (layout for the Place de France) — was not merely for *embellishment*, as generally believed, but also to provide important functional features and a sound basis for the complex life of the city. In the baroque period, on the other hand, the creation of open spaces gave an impetus to building activity as can be seen in the series of *places royales* culminating with the Place de la Concorde and its monumental features in the middle of the 18th century, while adoption of the same kind of regular modules in building here initiated the establishment of trading terminals for business coming into the city from outside. La Halle aux Grains was in fact constructed on a site where in 1753, taking part in a competition for a *place royal* dedicated to Louis XV, the architect Boffrand had envisaged it as being square and with an arcade, situated between two squares, arcaded as well, in the *Quartier des Halles*, the three squares being respectively designated for grain, vegetables and fish.

The architectural content of the Hôtel-Dieu, designed in 1785 by Poyet in the form of a pillar-less Colosseum, on the spoked-wheel plan proposed by Dr. Petit in 1774, situated at the Ile des Cygnes, a locality on the left bank of the Seine, was not then considered socially worthless but, not unlike the market since Mediaeval times and the 15th century hospital, rather as an object of trade and speculation (in goods, fortunes, experiences and acquaintances), and therefore as another aspect of the struggle of opposing interests between town and country.

The Portique (or Rotonde) du Temple was built in 1788, to a design by Pérad de Montreuil, as speculative action in part of the Quartier du Temple (named after the Templars' monastery) split up into development lots by the Conte d'Artois. This was a long building with a semi-circle at each end, a central courtyard with galleries all round, housing shops on the ground floor and living accommodation on the upper floors. These were rented out, at very high prices, by the Knight Hospitalers of Jerusalem (who succeeded the Templars) to those insolvent debtors who, inside the enclosure, enjoyed immunity on the basis of a special privilege. Expropriated after the Revolution, a further floor was added to the building which later became part of the complex known as the Marché du Temple. The function of the Enclos du Temple was therefore that of an *excise-free area*, a kind of enclave in the countryside.

Not unlike cases of the kind in Italy, examples of which we have already seen in urban fabrics (the Dogane del Pompei at Verona 1744-1753), Prato della Valle by Memmo and Cerato at Padua in 1775, the two Ampliazioni di Senigallia, one by Ercolani and the other by Melchiorri in 1746-1763, the Foro Bonaparte project by Antolini in Milan, 1801) all more or less directly related to transport of raw materials by water over long distances, and not unlike the transformation into permanent buildings of the antique fairs of northern Italy during the 18th century, the isolated and regular form of these buildings seems to indicate the main elements of a renewed and more productive rural component as well as signs of its having reached a position of equality if not prevailing over the neo-classical urban structure. In my view similar significance can be attached

to the *propylaea*, added between 1783 and 1789 by Ledoux to the new Excise, ring round Paris, where they seem to reflect the conflict then going on between a city demanding more and more produce and a countryside more rationally productive; thus the city needed to protect its own added value (that bestowed by craft work, for example) by progressive taxation on the foodstuffs reaching it from the country. Among these (*propylaea*) La Rotonde de la Villette built in 1785 astride the angle formed by the Rue de Flandre and the Rue d'Allemagne (today Rue Jean Jaurès) in front of which in 1802 the Bassin de la Villette was to be opened, became symbolic of the meeting point between streams of traffic from north and east, baricentric to the commercial centres of the Halle aux Grains (and later of the Central Halles) and of the Marché du Temple.

It is interesting to note how the *genius loci* continued to make itself felt even during the new structural changes made in the 19th and 20th centuries. In 1887, on the side of the Halle aux Grains, the architect Paul Blondel built the Bourse du Commerce, the ground plan and elevation of which very nearly coincided with those of the previous buildings, and which was destined to remain the focal point of the central Halles complex built between 1852 and 1866. The open market, Le Carreau du Temple, lay between the market proper and the arcade. Originally consisting of four wooden structures, the new iron, cast-iron and brick buildings put up between 1863 and 1865, to a design by de Merindol, along the pattern of the central Halles, consisted of six structures, two of which replaced the earlier Carreau. The first Paris Fair was held in 1904 in the Marché du Temple, demolished in 1905. All that remains is the present market installed since 1863 in the partial elevation of the Portique du Temple of which only three pediments are now left.

Various measures, some of which left their physical mark, expressed the still-existing conflict between liberals and physiocrats on the one hand, and merchants on the other: proclamation of an *open city* policy followed by Louis XIV's decision to knock down the walls and put *boulevards* in their place; the layout of the *Mur de Fermiers Généraux* of 1784, to set up by institution of the *banlieue*, a belt subjected to taxation. This gave *de facto* recognition to some degree of independence to the alliance brought about, by means of an osmosis-like process outside the municipal boundaries, by the continuing vitality of a productive countryside. The measures that were taken, however, never favoured one side only, the city or the country. This state of equilibrium was upset not so much by taxes being levied as by the way the funds so collected were spent. On the other hand, exemption encouraged establishment of productive activity and settlement of a labour force in the *banlieue* which led Napoleon III to annex it to the Municipality of Paris in 1859 with the aim of benefitting the city's economy.

Urban concentration, and the resulting favourable position for economic development having been assured, the supporters of free trade saw in the independent administration surrounding the city the surviving bulwark of defence for bargaining on a basis of equality between consumers in the city and production in the countryside (not only of foodstuffs, but also of manufactured goods, services, trading activity and means of transport situated outside the excise boundary). In 1781, under Giuseppe II, the outlying settlements around Milan formed an independent municipality known as the *Corpi Santi*. In Napoleonic times and in line with a policy devised to favour the city, it became split up and annexed to adjacent urban districts but its former status was returned to it during the Restoration. It is well known that Carlo Cattaneo strenuously defended the status of the *Corpi Santi* which ended in 1873 with its inclusion within the city boundaries. In his comments it is interesting to note the idea of possible interdependence between confirmation of an excise-free area, outside the ancient

city, and the layout of its central part.

The controversy over the size and height of the Cathedral which had gone on ever since building work on it was begun, ended during the Borromeo period when final decisions were made. Later on another point of controversy arose, namely concerning the relation between the frontage and the space in front of it, the role of the monument in relation to the city. Centuries earlier, in 1537, the mannerist Vincenzo Seregni had designed a great rectangular square in front of a pointed facade in a revival of florid gothic. But it was above all in the neo-classical period with the designs made by Giuseppe Pistocchi, characterized by their geometrical and modular regularity, that the idea of a *political and administrative forum* (of Milan the capital, in the versions of 1798 and 1801) was superseded by that of the *piazza nazionale* (in Milan most probably after the Plan of 1807, leaving the square out of line in relation to Napoleon's proposal for a straight road through from the Castle to the Ca' Granda), a square conceived as the focal trading point of the city (with its arcades, craft activity and shops, a separate entity from the political centre moved to Piazza Fontana); thus a conception of the square as fulfilling its role in urban strategy, an alternative to the Antolinean idea of a Forum round the Castle proposed in 1801.

The end of Napoleonic reign over Italy reawakened the urge towards national unity felt in Lombardy and Venetia, though there was controversy in this movement over the leading role of the rising middle classes, varied in composition and showing conflicting interests. Their minor role in Austro-Hungarian economy and the rather peculiar nature of the Milanese context constituted a complex case: behindhand in relation to the processes of industrial concentration going on in the major European countries, but benefitting from the fact that a wide variety of activities were spread throughout the country guaranteeing availability of resources and the possibility of a gradual transformation of the means of production and their interrelations. The transfer of capital from agriculture to industry seems not to have caused irrevocable crisis and in any case was made to cope with a particular situation of the moment. What was harmful, however, was a certain accumulation of frozen funds at low rates of interest, in effect prevented from circulating freely in the financial market, which raised the cost of investment capital too high. To this was added the financial advantages accruing to middle class clients from their favourable economic position and the profits from intermediaries handling trade between town and country, which profits tended to be invested in real estate. Much building went on in Milan during that period, so much so that *nearly half the private houses were rebuilt in a decorous manner from 1814 onwards; in the decade from 1834 to 1844 alone, 56 houses were pulled down and 800 rebuilt.* The chief sufferers were therefore the middle classes with their initiative directed towards industry and modernization of production relations, who were obliged to pay high rates of interest on loans.

From the time when *Il Politecnico* appeared in 1939, Cattaneo's writings seem influenced by the concept of a confederation, from the economic rather than the political standpoint, based on the Italian and, especially, Lombard urban structure whose productive, cultural and natural features were to be safeguarded. Urban concentration, of the type then taking place in the more industrialized countries would, he thought, destroy an ancient heritage going back a thousand years or more and suffocate the existing productive structure of the country still largely based on agriculture, craft work and commerce. Rapid industrialization, entirely paid for by transfer of finance from the rural areas, would he thought, have sundered connections between one town and another, between an important city and the area round it, while a balanced and extensive growth of industry would have assisted and rationalized development of agriculture. Such balance would

be ensured by enlightened entrepreneurship and by increased skill among the labouring classes. Almost as if he meant to demonstrate the potential interchangeability of this higher professional level, the title of a study written in 1845 was significantly changed from *Agricoltura e morale* to *Industria e morale*.

Thus did Cattaneo reflect in 1837: *If the country lacks trading capital and prefers investing in building activity to the satisfactory investment interest offered by commerce; if as a consequence the interest on money invested in transport and industry is highly onerous, it is no use inveighing against the money lenders who loan at current prices; a way must be found of putting money into circulation. If this is done the current price will gradually become more reasonable and, at the same time, the mass of capital will yield better returns because of its greater and continuous use.*

And in 1839 the financial market found its physical counterpart in the monumental square situated in front of Milan cathedral: a square whose function is to give added magnificence to a building must first of all be coordinated with it. At the same time, since part of its overall effect lies in the layout of the surrounding buildings, it cannot separate itself entirely from their necessary condition. If then the square is laid out in the centre of an ancient city, some account must be taken of the construction of the city as a whole since laying out a square is not the same as re-making a city. Our square must therefore be a sagacious accord between the plan of the town and that of the cathedral. (...) The reasons contributing to this would not only exclude a quadrilateral design but, leaving aside mixed circular or elliptical or other forms suited neither to the city nor to the cathedral, our efforts would be rendered useless and we would only impose detestable ties upon posterity. (...) For that matter the idea of a vast and empty space seems not to me to suit the idea of civil magnificence and even less that of regularity and of constructional beauty. (...) The idea of a single uniform square, similar to an oblong «lazzaretto», would mean an impossibly high cost; needless space on the one hand, a cramped effect on the other; discord between the details of height and form of the cathedral, conflict with the ground plan of the adjacent courtyard and of the three principal streets; unlimited time for completion; unlikelihood of precise and uniform execution and, what is most important, tedium and poverty of the effect obtained. (...) There is no reason why we should not have a courtyard and a Bishop's Palace on one side of the cathedral, a minor church at the back, a clock, an arcade; at the front a rectilinear square; on the remaining side, further open spaces, buildings, some other idea. Why must uniformity be applied to the courtyard, to the church, to the houses and workshops? Why hide and falsify such different purposes, such different uses? Around a temple of varied and imaginative design we shall have the varied and natural functions of a city, a city that has lived through at least twenty-four centuries, and cannot be condemned to burial only to be resurrected wearing the squared pattern of a Scottish cloak. As long as we achieve beauty and richness, I see no reason why should reject daring and multiform fertility of ideas. In the area surrounding the cathedral there is sufficient to immortalize twenty architects and create a marvel of art. But art is not empty space. If a perch of ground, squandered in a useless corner, wastes a big sum, then break up its lines, carve up the area with projecting structures, place them so as to obtain a scenic effect, give the buildings more frontages, raise from that piece of ground the sum you would have otherwise lost and spend it all around in creating many fine and generous examples of architecture; (...) a varied and magnificent aggregation of buildings which, in the heart of a city, express the full and many-sided existence of a real city. (...) Those sections of the citizenry who are

not property owners, and those property owners in the outer municipality, could, by each subscribing a small sum, cover the interest on some capital loaned for this purpose. The merchants, hesitating so long between one plan and another, could with advantage take part in this scheme. Progressive division between productive operations and tasks, accompanied by increasing intellectual specialization — the main reasons for which will be sought further on — have enabled artistic historiography of the Industrial Age to provide an overall structural description. Even the advance and retreat of different architectural images have been noted and described in terms of poetic creation in which the action of machinery was judged by its ultimate impression on the manufactured goods. Both the appearance of medieval revival and the extreme forms of Classicism and of «revolutionary» Purism have found their place in the principles of action and aesthetic reaction, in the ethnic and nationalistic expressions of the dominating classes, in the technological contradictions between manual work and industrial processes. Picturesque and Classicist forms were variously shared, diversely combined in the romantic «whole», so that once again, for better or for worse, art appeared touched by spirituality but nonetheless an instrument in the onward march of progress.

Regarding the regions of Lombardy and Venetia, historical documents note the delay in the rise of a medieval revival in architecture compared with England and France. These have left to some extent ignored and unexplained the early contribution given by Carlo Cattaneo, mainly taken up by his multiform knowledge of engineering and his interest in national politics which found in him and in Pietro Estense Selvatico two active militants. Cattaneo's writings in fact show the influence of economic motives, even more than institutional, on his artistic views, an acquisition of an illuministic type, strongly and coherently Lombard. In these two regions, from Milan to Venice, where progress achieved over the centuries had been based on widespread agricultural and manufacturing relations, attempts at wholesale transfer of the English or French model of industrialization met with resistance from a culture fully conscious of its role.

On the national road towards Classicist Rationalism, with its recurrent denigration of Gothic architecture, accused of stylistic and constructional barbarism — as in essays by Paolo Frisi in 1766 and by Francesco Milizia in 1781, significant examples were also built in Milan in natural continuity with Romanesque-Gothic-Renaissance styles, where there was no lack of exceptionally fine earlier examples such as Filarete's *forum conditio* (surrounded by a canal) in 1461-1464 and the square (Vigevano) the cloisters designed by Bramante.

Alexandro Verri wrote as follows to his father in 1766: *In this kind of work an Italian feels his real superiority. I have not seen that great work which is the Carthusian Monastery (Certosa) of Pavia, our cathedral, our hospital and our churches; yet he can be sure that, here in Paris, he will find nothing of the kind.*

Though, or perhaps just because, he was the most consistent follower of Antolini's Purism, in 1825 Carlo Amati wrote with renewed consideration about the Gothic style: *these monuments of the Middle Ages are mostly of extraordinary size and of a structure, and construction, which, in their perfect execution, embody the highest degree of skill and knowledge.*

Returning to the subject of the cathedral square in 1839, Cattaneo noted that: *perhaps the wisest counsel would be to conform to that style, modern and Italian par excellence in which Bramante's genius combined pure ancient elements for our use, and in which maximum flexibility can be joined to gothic exuberance and classical restraint. But much prejudice will still oppose this view.*

Pietro Estense Selvatico wrote in 1847: *In my opinion, for sacred buildings the only remedy to*

adopt against the error threatening us so closely is to return to the gothic style of pointed architecture, born in the flowering age of Christianity which, better than any other, can interpret the spirituality of the Church: civil buildings, in Lombard and Bramante styles, conserving a purity of line, show varied elegance of decoration, finely adorning with sagacious richness those small elements which architecture now needs.

The rise of Eclecticism is generally connected with a period of disorientation in design in the face of phenomena no longer easily controlled by a traditional apparatus of knowledge; the enfeeblement of an overall experience in the separate order of the city; the inability to adapt typologies organically to suit growing social needs; embellishments reduced to external additions of an impressionist kind only on façades and in details, for nostalgic allusion to a glorious past, the lost inventiveness on building sites, crushed by very different productive needs making themselves felt within society. Eclecticism in fact excluded the use of visible iron in architecture, considered as decisive for the origin of the Modern movement.

The pragmatism of the Lombard and Venetian ruling class was to them greater significance than their national ideals which, on might even say, they used for their own purposes. In the leading role held by these two regions — underestimating the ability of the Piedmontese to transform, as did the Prussians, an agricultural-cum-military economy into a highly concentrated industrial economy — feelings for national unity found expression in an intensification and acceleration of the process of industrialization, leaving out of consideration the age-old balance between city and countryside. From prior to replacement of hydraulic power by electricity, two kinds of industrial settlements existed in the Milanese area: metallurgy, closely knit and concentrated (such as at Sesto San Giovanni, on what was known as the *strada del ferro*), and weaving, with its tendency towards a more open network (such as north-west towards Legnano, Gallarate and the Olona valley), already established as a result of the low agricultural yields in the dry area of the plain. In this situation the *élite* among cotton manufacturers experimented with industrial conversion, founding new municipalities and restoring ancient ones, attempting, while drawing labour into industry, to maintain its links with the land; this gave factory owners greater manoeuvring possibilities in times of crisis but also enabled them gradually to create a class of skilled workers and select the more able ones for work in the city.

Following the path opened by Carlo Cattaneo, before the Risorgimento and again after establishment of a United Italy, Lombard Positivism adopted Neogothicism and later Neoromanesque in support of forms of social initiative sponsored by philanthropically-minded industrialists engaged in an ambitious plan of territorial rationalization. Appointed by the Ponti family, who promoted the textile business in Gallarate, Camillo Boito built the Cemetery in 1865 and the Hospital in 1871, and restored the façade of the parish-church of Santa Maria Assunta in 1875. On instructions from the De Angeli family, proprietors of the chief weaving mill at Legnano, around 1900 Luigi Broggi built the Hospital and services for the new factory at the Maddalena, established in the formerly existing belt, known as the *Corpi Santi*, round Milan. Though basically in agreement, there were differences, and disputes, between Boito and the Caselli brothers over Lombard structuralism, with all its responsibilities in the territorial context, and Piedmont constructivism (founded by Alessandro Antonelli), the structural stresses of which seemed a forerunner of experimentation in industrial prototypes.

In its progress through the many views its creation had inspired for over a century, explicitly referring here to the suggestions so warmly pressed by Carlo Cattaneo in 1839, and after him by Carlo Amati in 1856, Camillo Boito in 1862, Luca Beltrami in 1896 and by Giuseppe De Finetti

between 1942 and 1946, Milan's cathedral square became an occasion for strengthening and redefining the *genius loci* of the city and the interdependent nature of the area gravitating around it. In opposition to any acceptance of Classicist ideas (the Mengoni post-Unity design aimed at emphasizing its grandeur to mask the activity of sale and purchase of property going on in the city), the square was to have been kept fairly small (respecting the exceptional nature of the monument) varied as regards perspectives and building styles (by interweaving of architectural structural relations but also of the local relations of retail trade).

It may be useful, at this point, to draw some preliminary conclusions:

1. The contradiction between city and countryside should not be seen as the inevitable consequence, first of urban development and later of technology, but rather as having produced a varying effect firstly depending on whether urban or rural classes prevailed, and secondly on the extent to which the processes of industrialization and of its concentration were accelerated in each single case and in each single nation; as I have endeavoured to show, this is important because of the special features existing in the regions of Lombardy and Venetia.

2. The transition period, during which conflicting interests of various kinds were fought out between town and country, had its effect on the various processes of trade and exchange, fundamental in this being distance from and positions of the markets, the role of the city as a consuming force, the direct influence on building styles and, especially, on the facilities for trading in city centres. The role of the city was thus commercial, eminently institutional and representational, agricultural production, on the other hand, being polycentric and freely organized; the idea behind all this being contrary to the city as a centre of power and authority, destined through market coordination to increase taxation and the added value of craft and manufacturing work.

3. The transfer of classifications, categories and ideologies to past ages (for example, in architectural design, for reasons of criticism, preference was given to abstraction in face of the limits and contradictions of a plan and unenacted and distorted by society), risks becoming a projection of our ideologies thus arbitrarily giving weight to the history of how we deal with the contradictions of the present. In particular, the belief that evolution of the capitalist bourgeois city could have offered a uni-directional solution and design (alternatives to which would have been merely Utopian or contradictory) and that, in this situation, architects could only have operated either by becoming involved or by expressing their dissenting abstractions, not only tends to simplify the specific variety of differing contexts (such as England, France and, in Italy, the Lombardy and Venetia regions) but also reduces the importance and influence of design on strongly opposing theories and practice in the field of urban construction.

Concentrated industrialization, instead of that spread all over the country, undoubtedly benefited from external economies account of which had necessarily to be taken because of competition among the various branches of industry. It was mainly the workers who paid the price of this concentration as can be seen by their living conditions in the industrial areas, about which a great deal was written at the time. On the other and the incentive to move townwards, because of higher real estate values, provided a further opportunity for accumulation of wealth. If technological progress by then meant the need to make strategic use of space and displacement of production, it is also true that, until the decade of 1870-1880, first mainly in England and later in France, the advantages accruing to industrial production relations were such as to make them considered as in one with the balance between demand and supply,

so much so that, in those years, liberal manufacturers supported free trade, its unlimited expansion, and abolition of the colonies.

The period which historians of economic imperialism usually describe is that comprised within the hundred years from the end of Napoleonic rule to the outbreak of the First World War. It is however characterized by two distinct phases, and of different dates, just before the start of the last quarter of the 19th century: the victory of the Prussians at Sedan in 1870, the beginning of Prussia's industrial development with the reparations imposed upon France, the Paris Commune of 1871, acceleration of industrial production, crisis of under-consumption, the policy of commercial expansion of the industrialized countries. These phases distinguish what may be called *early imperialism*, the policy of which was still colonial, from a *mature imperialism* of an informal kind, when the rate of profit on capital invested in industrial products for the free market was unremunerative and the industrialized countries had to make sure of guaranteed markets by imposing commercial measures on institutionally free but economically dependent nations.

In the wake of Marxian theory, envisaging the period of greatest development of the capitalist system as being one characterized by monopoly capitalism, at the beginning of this century a number of writings were published on the theme of finance capital and economic imperialism, this latter being considered either as a distorted form of capitalism that could be corrected — Hobson in 1902, Hilferding in 1910, Schumpeter in 1919 and others — or as its final involution — Rosa Luxemburg in 1913, Bukharin in 1915, Lenin in 1916 and others —.

It is important to evaluate the effects of economic imperialism on the forms taken by human settlements.

In the first place we have seen how, in order to increase its rate of profit, finance capital tended to invest in different processes of accumulation, accentuating the division of labour and encouraging specialization. The result of this, in urban development, was to extend the area covered by housing (not only for industrial employees but also for those engaged in administration and services) and by business buildings.

Secondly, there being less rigidity about reinvestment of profits, the faculty of conversion (of processes, investments, means of production, employees, etc.) was used with greater flexibility; this was characteristic of the industrial metropolis causing it to extend well beyond administrative and national boundaries to reach out to markets available only in underdeveloped countries. Thirdly a weakened effect of *genius loci* related to the *natura agri* but also to the primary conditions for industrial production (sources of energy, availability of labour, raw materials, markets, etc.) in favour of servicing possibilities offered by the metropolitan area, even if there the concentration of labour also meant increased bargaining power.

New predominating themes, title of the first chapter of an essay published in 1948 by the Austrian historian of art, Hans Sedlmayr, opens with an acute observation: *From 1760 up to the present day a succession of six or seven themes can be noted, always the same for the whole of Europe. These are: the English romantic garden, the figurative architectural monument, the museum, the exhibition, the factory. It follows that no single one of these themes has been able to predominate for longer than one, or at the most, two generations. Each theme is a symptom. Their succession indicates a direction. (...) But in what sense can we talk about a predominating theme? Is it not perhaps arbitrary to consider only so few from among the many new themes that presume to leave their mark on a certain period? Others do, in fact, exist, such as the Stock Exchange, Parliament, the university, as well as the hotel, hospital, station, stadium, etc. They predominate, however, for the following reasons: 1.*

because creative fancy has a special predilection for them; 2. because in their aspect they include features indicating a clearly defined type; 3. because, even if to a limited degree, they irradiate — significantly — a force able to create what might almost be called a style; and further because other themes, subordinate to these, are added; 4. because, consciously or unconsciously, they aspire to conquer the place held by the great sacred architectural styles of ancient times and to create a «centre» of their own. In these themes traces can still be seen of that collective artistic power so much of which was lost in the unlimited individualism of the 19th and 20th centuries. Though less powerful, these themes may, from this point of view, be considered heirs to the past in their sequence with unifying elements of continuity.

Consistent with this approach Sedlmayr elaborates his view of separate themes. One paragraph is devoted to *The Exhibition which, in its homogeneous whole, provides the «occasion» deeply rooted in a terrain of extreme reality, tending even so to establish a vision of the cosmos in which the new movement develops; of the cosmos as seen in the industrial era. Thus the history of Exhibitions becomes that of architectural design expressed in glass and iron.*

Based on this identity, «archeologically» recapturing the earliest iron structures (bridges, glass-houses, roofs etc. designed in support of widespread industrialization (starting with the Crystal Palace by Joseph Paxton, made for the London Exhibition of 1851), architecture for exhibitions acquired awareness of the semantic value of the industrial process where, in a directly evident form, reasons of production and expression coincided. That which, during the stage of extensive industrialization had constituted the torment of the Revolutionary architects — obliged as they were to pursue constructional functionality, altering classical balance (*nothing must be represented which has no function of its own*, said Father Carlo Lodoli in the first half of the 18th century) —, but also obliged to pursue undefined constructional purposes (public buildings designed as temples of the urban *acropolis*) — now became explicit, clear to the point of tautology. Fifty years after the first Industrial Exhibition of 1798 held at the Champ-de-Mars in Paris, still presented as had been the early fairs, in an arcade enclosure, but already patronised by the city culture established after the Revolution, in a London park rose the Crystal Palace (erected like a greenhouse but as big as a cathedral) for exhibiting components of industrial production. Its representation in this form was abstract to the city-country relation, giving impetus to an intellectual ideology of the metropolitan townscape, destined in spite of frustrations to last over time.

Then too it was the men of letters who graphically prefigured its characteristics. In 1850 the poet Théophile Gautier foresaw: *at exactly what point use will be made of the new means offered by the new industry, and at that time a new architecture will be created.* And in 1863, from feudal Russia, Nikolaj Černyševskij made the hero of his book *What is to be done?* dream of a Russia of the future like a pleasant expanse of vegetable gardens and orchards among which rose aluminium and glass buildings similar to innumerable gigantic chessmen on an enormous chessboard; so wrote Fedor Dostoevskij in his tale *Out of the darkness of the metropolis* in 1864; then will arise the new economy, perfectly ordered and calculated with mathematical precision... *A building will be constructed all of glass; and the cubofuturist poet Velimir Chlebnikov compared the thin sheets and glass walls of the houses to the open pages of a book. And thanks to industry, it seemed possible to discern in these imaginings, as in the glass walls of Paxton's Crystal Palace, reflections of a countryside revalued by the city and a city sublimated by the countryside.* Perhaps it was no fortuitous coincidence that, in the years following the London Industrial Exhi-

bition, a new understanding came to grow of the present (of how to feel the present as already a part of history). In their studies on English art, John Ruskin and the Swiss, Jakob Burckhardt, respectively reconsidering the value of Gothic and Renaissance art, each in his own way, worked out a temporal idea of culture-society critically revolutionizing references to the past, references until then subordinate to evolutionary aesthetics. So that history of art might maintain its interpretative and orientative function and prevail over the schematic forms of industrial culture, it had of necessity to play an active role in the present transforming its theories into explicative and operative propositions to legitimize those examples of classicist heresy and mediaeval revival which violated with increasing frequency the integrity and «religion» of their own styles.

For example, the growth of the Viennese school (including people like Wickhoff, Riegl, Wölfflin, Max Dvorák, Giedion, Hauser, Sedlmayr and others) encouraged to specialize by Herbart's formalistic divisions in the various, may be seen as an attempted many-sided attack on the spectre of industrial integralism and, later, of Positivism: through the notion of *artistic industry*, of *Kunstwollen*, of *Volksgeist* (in which history of art no longer exclusively depended on the impulses impressed upon it by the great personalities), the revaluation of Mannerism (in which stylistic fragmentation came to coincide with a wider and closer understanding of reality), and the revaluation of Baroque (in whose sublimation in scientific research occurred that confrontation between creativity and the physics of materials), takes place, over time, through sociology, psychoanalysis, technology etc. In fact, in the Baroque style, the interpretive flexibility of historical research enables us now to discern new and even disciplinary relationships almost as if they were production relations, and almost as in the division of labour propounded by Adam Smith since 1776.

The consequence of these polarizations within Baroque production was such that even a scholar like Arnold Hauser, sensitive to Historical Materialism, and applying sociological methods to interpretation of artistic works, gave himself over to some entirely ideological considerations. For example, regarding what he defined in 1951 as the English second romanticism, he wrote: *The industrial revolution had its beginnings in England, and in England it reached its most fertile development arousing strong and deeply-felt protest. (...) while the French intellectuals were, and remained, strongly rationalist, whatever views they held on revolution and democracy, the English intellectuals, in spite of their radical tendencies and their opposition to industrialism, indeed often because they opposed the ruling class, took the line of desperate irrationality seeking refuge in the nebulous idealism of the German romantics. (...) Here too, as throughout the West, the dominating tendency is Positivist in line with the principals of rationalism and naturalism. Not only the arbiters of political and economic power, not only the technicians and the scholars, but the ordinary man as well, he who is tied to the practice of his trade, think like rationalists and oppose tradition. The literature of the time, however, is pervaded by romantic nostalgia for the Middle Ages and for a Utopia where the laws of capitalist economy, of commercial activity, of prosaic and disenchanted life do not apply. Disraeli's feudalism is political romanticism; the Oxford Movement is religious romanticism; criticism of Carlyle's ideal society is social romanticism; the artistic philosophy of Ruskin, aesthetic romanticism: all these are theories and trends of opinion which deny liberalism and rationalism and, when faced with present-day problems, take refuge in some higher order, above personalities, supernatural, in a kind of stability unaffected by the anarchy of liberal and individualistic society. (...) Ruskin is the immediate heir to Carlyle from whom he takes arguments against liberalism and industrialism, repeating*

his censure of modern society, soulless and Godless, sharing his exaltation of the Middle Ages and the oneness of civilization in the Christian West. But he transforms the abstract cult of heroes into one of beauty full of meaning; the vague social romanticism is transformed into aesthetic idealism directed towards concrete tasks and clearly definable aims.

I however believe that the sublime evocation present in Ruskin's Mediaevalism (*The Stones of Venice* came out between 1851 and 1853) lay in the ideological continuity — referring to that homogeneous civilization of his, complex but not alienated by its own extreme contradictions — which also pervaded the earlier literature of «religious» revaluation of Gothic architecture, the primary terms of which, in their actual recomposition, were those of work (enterprise, manufacturing and craft work, art) on the one hand, and that of human settlements in town and country, on the other. *The quantity of bodily industry which the Crystal Palace expresses is very great. So far it is good. The quantity of thought it expresses is, I suppose, a single and admirable thought... probably not a bit brighter than thousands of thoughts which pass through [its designer's] active and intelligent brain every hour — that it might be possible to build a greenhouse larger than ever greenhouse was built before. This thought and some very ordinary algebra are as much as all that glass can represent of human intellect.* Rather than criticising a particular technology and a form of its coherent expression, Ruskin's hasty judgement may have been made in an attempt to claim for the culture of «naturalism» the merit of having already given stimulus and direction to technical progress. The following view may support this: *the time is probably near when a new system of architectural laws will be developed, adapted entirely to metallic construction followed by a further one: architecture does not admit iron as a constructive material.*

At this point it may be useful to compare figurative naturalism with technological rationalism, as done in 1969 by Nikolaus Pevsner, with observations made about the central Halles in Paris by Eugène Viollet-le-Duc in 1863: *I believe that if all our monuments were built in this complete respect for their functional needs and for the habits of the people, if with equal resolution they displayed the means used for their construction, they would assume a character conforming to our times and, even more, would achieve fine and appreciable expression of art. [The Halles] show adaption to the necessities of a plan and of the materials used and, in my view, a very beautiful building is the result. Perhaps there was no idea of producing a work of art. If so, we should therefore hope that no further attempts will now be made to produce any; this might perhaps be the shortest way to provide ourselves with works of art that express our civilization.* In mediaeval revival architecture we can thus distinguish the converging movement of two distinct lines of thought: the first aiming to defend the new relations of production evoking the civilization of Gothic which in the great mass of urban building had succeeded in moderating its domestic surroundings in the sense of being a point radiating stimulation: the second aiming to reassimilate technical experimentation in the style evoking Gothic constructional possibilities applied to exceptional realizations (those which in modern times made more and more use of new technologies and material, such as iron).

The highly significant remarks made by Thomas Hope in an essay published in 1835 entitled *An Historical Essay on Architecture*, illustrated from Drawings made by him in Italy and Germany, can be applied to the present as well. Hope remarked that towards the end of the 10th century the more arts and architecture moved outwards from their country of origin, spreading to remote regions and different climates, the more they were likely to adapt themselves to local needs and customs, adopting various modifications and characteristics. Such a phenomenon is par-

ticularly clear in the case of the architecture of the Middle Ages when the pointed style began to spread from the Lombard States and the adjacent Italian republics to the countries north to the Alps. Widely used in Italian civil architecture as a consequence of the development of industry, wealth, power and public spiritedness, the Lombard style gave expression to the transition from the feudal system to the mercantile system in the architecture of the northern countries toward the middle of the 14th century: so that at this very moment Lombard Gothic, since then adopted as typical style of churches and convents, extended to the whole of the buildings required by the new civil, commercial and industrial functions in the cities. To support such interpretation Hope cited the case of the cities spread along the Rhine, the Hamburg, Lubeck and cities belonging to the Hanseatic League, not to mention Bruges and the most important towns of the Low Countries: a particular case is constituted on the contrary by England where the awakening of arts and trades was concomitant with the decay of the Gothic Style which here found its most perfect expression in religious architecture. Hope concluded his essay with the following question: why is that *no one seems yet to have conceived the smallest wish or idea of only borrowing of every former style of architecture whatever it might present of useful or ornamental, of scientific or tasteful; of adding thereto whatever other new dispositions or forms might afford conveniences or elegancies not yet possessed; of making the new discoveries, the new conquests, of natural production unknown to former ages, the models of new imitation more beautiful and more varied; and thus of composing an architecture which, born in our country, grown in our soil, and in harmony with our climate, institutions, and habits, at once elegant, appropriate, and original, should truly deserve the appellation of «Our Own».*

Dissention between technological Rationalism and figurative Naturalism, presented in the various histories of architecture as the ambivalent origin of the Modern Movement, thus seems to lose its anti-industrial and anachronistic component, becoming less exclusive and comprising a rationalist (constructivist) trend devoted to definition and respect of the rules governing production of the artefact, and a neo-mediaeval (structuralist) trend devoted to re-establishing a balance among resources, materials, functions, professionality, sites of production and destination through more gradual and widespread industrialization: it is presumed that assimilation within traditional cultural patterns (including instances of group work) would permit that regeneration necessary for changes in scale and diffusion, successfully brought to fruition in the cathedrals, abbeys and in the lesser mediaeval buildings.

No wonder, therefore, if English Naturalism, reacting against violent industrialization, found some apparent affinity with German Romanticism when we remember that configuration of the German States was based on urban polycentricism and on an economy partly mercantile, partly agricultural and military.

Regeneration of the local middle classes, based on the ideal of a modern united State, was anticipated some time earlier in bourgeois intellectual thought. Such regeneration, however, actually came about with changes in production relations following establishment of a powerful basic industry. From the *Hamburgische Dramaturgie*, composed by Lessing between 1767 and 1769, to Schinkel's purist Classicism (but also to neo-Gothic), its allusive reference to the past as a presentiment of the future, led to profound ethical division between poetic vision and class interests in a society still preserved from the acute stage of industrialization.

No wonder either if there was a widespread response to Mediaevalism and neo-Gothic in the rest of the Continent, and especially in Lombardy and Venetia where, conscious of the situation

to an extraordinary degree, Carlo Cattaneo tried to recapture a century-old process of osmosis among industry, agriculture and trade, and between city and countryside later resigned to remaining at the level of characteristic aspects in the succession of views expressed by Selvatico and Boito. For that matter, a phenomenon to be noted in the period following the Modern Movement (and right up to the most recent Italian architecture) was that of an impetuous pragmatism in technical matters which, as a reaction, unleashed an allusive tendency in the same proportion.

Thus at least until 1870 the idea of *romanticism* seems to make itself felt, mainly because of converging factors, from widely differing situations and attitudes, an element in common being resistance to an overall ideology of urban and industrial concentration. Bound up with this, though partially distinct from it, there remained the engineering component aiming to voice an ideal of modernity and general progress through advances in technology. According to a somewhat mechanical historical interpretation, this laid the basis for the artefact, or even the origin itself, of the Modern Movement in order to make an end to that corruption of styles which in fact only occurred in the last thirty years of the century.

With the start of the Great Exhibitions, interest in trade, as represented by the holding of markets and fairs, came in fact to be considered of less importance compared with that attached to technical progress. As long ago as the 18th century there had been exhibitions of machinery, and the Paris Exhibition, held at the Champ de Mars in 1798 during the period of the *Directoire* also celebrated abolition of the urban corporations.

The London Exhibition, which took place in Hyde Park in 1852, marked the beginning of the 'greenhouse' archetype which was destined to be used for the series of exhibitions directly related to publicising the achievements of industry (in Paris, at the Champs-Élysées in 1855 and again at the Champ de Mars in 1867, in Vienna at the Prater in 1873), chosen to signify by the use of pure geometrical configurations, a universe still apparently independent of its environment (even if there appeared on all sides a proliferation of small buildings, some of masonry, with green spaces in between, such stylization already proposing the tendentially universal model of a metropolis). As great show windows for the exhibition of prototypes, these buildings still retained the temporary and precarious features — the Crystal Palace was moved from Hyde Park to Sydenham between 1852 and 1854 — of an unresolved conflict between city and countryside, expressed in the form of a direct confrontation between artefact and nature, between a feeling of technical appreciation of detail, and that for the landscape in the evanescence bestowed upon it by light.

Though certainly by chance, it was nevertheless of great significance that Benjamin Disraeli's famous speech on the consolidation of the British Empire should have been delivered at the Crystal Palace on 24 June 1872, a speech made in opposition to the policy of liquidation put forward by the Liberals, following which the concept and the actual term *imperialism* came into use. Even if his policy aimed at defending the interests of the countryside in relation to urban and industrial aggression, he was already advocating overseas expansion as a means of keeping social conflict inside the country within bounds.

James Fergusson's statement whereby: *The great superiority, however, of the historical mode of study arises from the fact that, when so treated, Architecture ceases to be a mere art, interesting only to the artist or his employer, but becomes one of the most important adjuncts of history, filling up many gaps in the written record and giving life and reality to much that, without its presence, could with difficulty be realised, may rightfully be placed in the ante-litteram historiography of structuralist architecture.* In 1863, on the question of the Crystal Palace, he made some acute remarks concerning the reasons for this

apparent dispute: *As re-erected at Sydenham, the building has far greater claims to rank among the important architectural objects of the world. In the first place, its dimensions are unsurpassed by those of any hall ever erected. A second merit is that its construction is absolutely truthful throughout. Nothing is concealed, and nothing added for effect. In this respect it surpasses any Classical or Gothic building ever erected. A third is that it is ornamentally arranged. Nothing can well be better, or better subordinated, than the great and the two minor transepts joined together by the circular roofs of the naves, and the whole arrangement is such as to produce the most pleasing effects both internally and externally.*

Although therefore it possesses in a remarkable degree greatness of dimension — truthfulness of design — and ornamental arrangements, which are three of the great elements of architectural design, it is deficient in two others. It has not a sufficient amount of decoration about its parts to take it entirely out of the category of first-class engineering and to make it entirely an object of Fine Art. But its greatest defect is that it wants solidity, and that appearance of permanence and durability indispensable to make it really architectural in the strict meaning of the word. Whether this quality can ever be imparted to any building wholly composed of glass and iron is very questionable, though a great deal could be done in this direction that has been neglected at Sydenham, and no doubt would have been had its builders not been hampered by the purchase of the Hyde Park building, which was avowedly designed for temporary purposes.

The only mode of really overcoming this defect will probably be by the introduction of a third material. Stone is not quite suitable for this purpose: it is too solid and too uniform. Though stone therefore may be inappropriate, brick and terra-cotta may be employed with iron and glass with the very best effect. When so used the brickwork must be of the very best quality, so as to be pleasing in itself. Coloured bricks should be employed everywhere to give relief and lightness, and the mouldings must be designed especially for the places they are applied to.

If at Sydenham the whole of the lower storey in the garden front up to the floor-line had been of brickwork, it would have added very considerably to its monumental character. It would also have improved the design immensely if the angles of all the transepts had been brickwork up to their whole height, and the screen-walls to a certain extent... The real difficulty in adopting such a mode of treatment is the immense amount of thought it would require to work out the details, and the skill and judgement necessary to do it well. If well done it would almost be equivalent to the invention of a new style and, for certain purposes, more beautiful than anything that has gone before. Such a style would not, of course, be applicable every where; but there are so many buildings of this class now wanted for exhibitions, for railway stations, for places of assembly and for floricultural purposes, that it is of great importance the subject should be studied carefully as it is one of the few branches of the art on which a future of progress seems to be dawning. In advancing these views Fergusson's appeal seems to be for the new architecture (and new style) to be more deeply rooted in a city-countryside relationship of a different kind.

The following events brought to a close this initial series of exhibitions housed in buildings designed in complete architectural autonomy, the first being the Paris Exhibition of 1878, significantly divided between the monumental Palais du Trocadéro built of stone, and the Halle des Machines, showing that, as had previously been the case with markets and fairs, exhibitions too were now instrumental in stabilizing and directing the development of cities; subsequently, the Paris Exhibition of 1889 played its part in portraying the peak of industrial power, commented

as follows by Siegfried Giedion: *New conceptions in construction and new advances in industry united to give this exhibition expressive brilliance and an enormous influence. The long but humble Galerie des Machines of 1855, the huge circular Galerie which Krantz and Eiffel built in 1867, and the two great aisles of De Dion's Halle des Machines of 1878 are steps in a development which culminates in the Palais des Machines of 1889. The exhibition of 1889 centered around the Eiffel Tower which Eiffel and his engineers had raised on the bank of the Seine in the short space of seventeen months. The exhibition buildings were spread out behind the tower. (...) The immense metal bulk of the Galerie des Machines rose in the background to dominate the whole complex. A kind of traveling crane — les ponts roulants — was erected within the Galerie des Machines. It transported spectators over the length of the immense hall and enabled them to inspect all the machinery (much of it in operation) which was displayed on the floor below. On good days as many as a hundred thousand passengers rode on this crane. For the last time industry aroused some of the wonder with which it was viewed at the time of its birth. Four years later, at the Chicago World's Fair, a display of machinery on view from pontons roulants could not have had this degree of success. But the progress made between 1878 and 1889 was so tremendous that visitors were stirred to the point of excitement by the boldness of the Galerie des Machines and the Eiffel Tower. These buildings attained a standard which has remained unexcelled.*

With the advent of economic imperialism, the leading role represented until then by manufacturing capacity was taken over by the forces able to handle finance capital so as to organize and orientate markets for it. The hold of a technocratic hierarchy having thus become weakened, exhibition architecture too lost its capacity to give autonomous significance to each single industrial construction. From dealing with the instruments and processes of technical progress it became used for ideological representation of social welfare conditioned to the overall advantages of society; conditioned, in other words, to describing behaviour of fruition and consumption: from production value to use value. That which artistic historiography stigmatizes as a *catastrophe of taste*, generated by a widening of approval required to increase consumption, also became that superstructural index of approbation the function of which was to organize and direct the market. Superfluity of expression became the hallmark of propaganda and consequently an item to be allowed for in planning a budget. Left to itself during the period when purism was in vogue, Classicism burst forth anew in a neo-Renaissance style in the latter half of the 19th century, used for buildings housing Government institutions and the organizations of finance capital, establishing itself in the strategic positions of officialdom and, in the completely superficial concept of *eclecticism*, reducing neo-Medieval style to the role of a mere alternative considered particularly suitable for welfare institutions.

Having severed its links with industrial culture, and when not used as a bridgehead for aggressive urban expansion, exhibition architecture tried to acquire, and prove possible, an ideological future of its own through adoption of advanced scenographic effects, lasting through into the post-war period of World War II (Bruxelles in 1958, New York in 1964, Montreal in 1967, Osaka in 1970 etc.), while, especially in the countries most far removed from centres of economic control, not entirely forgoing expression of the lost opportunity for creating a different relationship between town and countryside (reappearing, for example, in the *«borghi medievali»* of Turin in 1884, Barcelona in 1929, in the artists' colony at Darmstadt in 1901 and in the exhibitions sponsored by the Werkbund in various European towns) through what was by then a nostalgic attempt at a return to the house-and-workshop setup.

Faithful to technical logic in their manner of thinking, or in order to safeguard artistic authenticity, the avantgarde intellectuals took a part, sometimes successfully and sometimes not, in the evolution of mass taste even finding instances of structural correspondence in the intricate fortunes of production. An example of this may be seen in the period dominated by the theories and the techniques introduced by Henry Ford which lasted until the economic crisis of 1929 and were based on the rationalization, integration and standardization of industrial processes and products, with high wages, minimum manufacturing costs and maximum expansion of markets by planning, going far beyond the factory gates and extending into the field of social behaviour. The Modern Movement attempted to adapt its poetic vision of things to these realities when, at the close of the Twenties, it partly relinquished figurative provocation and showed its willingness to operate for an international living standard once more based on and led by industry. Giedion made the following comment on the Werkbund exhibition held at Stuttgart in 1927 and which included realization of the «City of Weissenhof»: *There is no doubt that the exhibitions has tried to penetrate into real life. In our view it is of extraordinary importance since it makes new constructional methods public, bringing them out from inside the secluded workshops of the avantgarde ensuring their application on a wide scale. Even less than other artistic movements, the new architecture cannot achieve valid development unless there is active participation on the part of the masses, though the problems awaiting solution are not, of course, posed by any conscious manifestation on their part. For many reasons, conscious of what they do, the masses are always ready to object to new artistic experiences. Only if, in unawareness, new paths are followed will it be possible for the workshop product to gain wider significance and become useful in serving the needs of real life. The Stuttgart exhibition appears to us to provide the germ of this evolution and its importance lies in this. But, with complicity from the intellectuals, the masses had lost sight of the opposing interests between city and countryside, considering them as something pertaining to the natural order of events. And yet, whenever a social revolution took place, the terms of this contradiction once more came into the foreground and was seen as a typical feature of late-capitalist urban settlement throughout the country. The theories against unlimited growth of cities, alongside the agricultural exhibitions promoted for towns in the USSR during the NEP period (from the Moscow exhibition of 1923 onwards) and alongside the constructionalist return to a type of building no longer visible as a mere row of frontages (and no longer of exclusive service to the city as an agro-industrial settlement) but with all four sides and roof in view, these theories provided a testimony full of promise as well as a choice of direction, only temporarily to be later denied and, in the end, once more adopted.*

THE IDENTITY OF A FRONTIER CULTURE: SALONIKA: FROM BYZANTINE CROSSROAD TO OTTOMAN BAZAAR SALONIKA: FROM FUN-FAIR TO CITY OF COMMERCE AND TRADE SALONIKA 1978: REDISCOVERING THE EXPOSITIONAL ENCLOSURE

*Evangelos P. Dimitriadis
Dimitrios A. Fatouros
Alexandros-Phaedon Lagopoulos*

Introduction

Thessaloniki is today in size and importance the second city of Greece (appr. 750.000 inhabitants) and the main pole of the space of Northern Greece. The Thessaloniki International Trade Fair (ITF) is the only event of this kind in Greece. This study concerns the characteristics of the ITF and its role in the city. Thessaloniki is a city with a long history. Its historical development forms the background against which, on the one hand, the commercial and the cultural components of the city developed, and, on the other, about half a century ago a part of these components in their contemporary form took the form of the ITF. Thus, a discussion of the Fair and its relationship to the city is correctly placed only if set in the context of the history of the city. Our study is divided into three parts: a. historical introduction, b. the ITF and the modern city, and c. general proposals and a partial restructuring.

1. Historical introduction

1.0 Ancient period (315 B.C.-4th cent. A.D.). It was Cassandros who in the beginning of the Hellenistic period created Thessaloniki by compelling the union of 26 smaller towns. The favourable site, combining the outlets of major waterways and an extensive, fertile alluvial plane, was from the beginning one cause of the city's function as the commercial centre of the region. Cassandros systematically fortified the newly founded city (Gounaris, 1976:9). The displacement eastward of the Roman Empire in the beginning of the 4th century A.D., with Constantinople as centre of gravity had favourable economic consequences for the Macedonian region, under Roman administration since 168 B.C. With the organization of the excellent Roman road network in the Balkan area, Roman merchants install themselves in nodal cities; simultaneously there is a modification in the property of the means of production with the creation of a class of Roman landowners and a class of landless farmers. A consequence of this modification in the productive relations is the legal and ethnic differentiation of the inhabitants of Macedonia. This phenomenon extends even to distinctions between Macedonian cities (f. ex. free, subordinate, etc.). Roman administration intervenes, conclusively in matters of taxation, the judicial system and local government. Starting in the mid-2nd century the «free city» of Thessaloniki becomes the most important node of the transit trade and centre of the Roman administration of Macedonia.

Around the 4th century A.D., the spatiofunctional organization of the city (fig. 1) is characterized mainly by: a. the centre of administration and popular recreation (Galerian's palace, the hippodrome, the Rotonda, fig. 1:1), and b. the economic and cultural centre almost at the geometric centre of the city (forum, odeum, fig. 1:2) (Bakalakis, 1966:13). These centres are directly connected with the main artery of the city, which joins the Via Egnatia. The inhabitants of Thessaloniki participate in pagan religious and commercial festivals such as the Caveirian mysteries (Christodoulou, 1933:186). When these were forbidden (in 394), Christian Thessaloniki replaces them with the *Dimitria*, a two-week commercial fair commemorating Saint Dimitrios, a Roman officer who converted to Christianity and for

that reason was put to death by the Romans in 303 A.D.

1.1. Medieval and Byzantine period (4th cent.-1430). The agricultural base of production and the strong bureaucratic organization of the Byzantine administration are reflected in the Greek settlement network. In the rural areas the sharp demographic decline leads to a set of small agricultural settlements which function as communities within the framework of small family farms (Vergopoulos, 1975:50), while there are also some settlements of local commercial importance (Bouras, 1974:41). In the important urban centres such as Thessaloniki, the economic process is as a rule founded on the following division: a strong state monopoly on certain goods, managed by the strong centralized administration and controlled by the dominant «class», and a system of primarily secondary production, organized into *guilds* and practised by a kind of middle class (manufacturers, craftsmen, merchants) (Bouras, 1974:40). Usually, the reduction of commercial relations between city and country — accompanied by inadequate road networks — increases the commercial role of sea transport and leads to the appearance of commercial fairs; such a fair in the *Dimitria*, which took place outside the western walls of Thessaloniki and is vividly described by Timarion at the end of 12th century (Christodoulou, 1933:188; and Letsas, 1961:504).

The spatiofunctional organization of the city within the walls during the 14th century (fig. 2) shows an area of churches and housing in the eastern sector and three distinct subcentres in the western sector (Theodoridis, 1959; topographic map): a. the administrative centre (palace area - 1 on map), b. the centre of commerce and recreation (central market, stadium - Xyngopoulos, 1949:20, 38) (2 on map), and c. the economic centre (3 on map) installed in the harbour area already since the 4th century A.D. The non-competitive economic relation between the functioning of the state monopolies and the guilds does not appear, at least in the first centuries, to lead to pronounced social differentiations in space (f. ex. in housing area). The dwellings are organized on the basis of the neighbourhood or parish, which is usually centred around a church. This spatial organization reflects the dominant craft guild system of production.

1.2. Ottoman period (1430-1912). The influx of a large Hebrew population into Thessaloniki from the end of the 15th century, and the pronounced presence of the Turkish element, give the city a non-Greek aspect at least during the first three centuries of the conquest. Thessaloniki is integrated into and functions economically within the Ottoman feudal system as «bazar city» (Filias, 1974:24). Its organization (fig. 4), difficult to specify due to the lack of relevant data, is characterized by the installation, in the centre of the walled city and around the harbour, of the Hebrew (2), Greek (1) and European (4) elements engaged in commerce, while the upper city is occupied by the Turkish element (3) engaged in administration and exploitation of the primary production of the surrounding agricultural region. International and local socioeconomic and demographic developments following the 17th and 18th centuries give the city the function of «agency-city» (Moskof, 1974:32) and links it with European capitalist centres. Thus, around the end of the 19th century, the spatiofunctional organization of the city (fig. 5) is radically changed: its centuries-long homocentric development within the walls yields to sectorial development (Angelidis, 1977:28). To the east, outside the walls, an area of high-income housing is created (7) along the Thermaic Gulf, while in the west a low-income housing area appears (8). This transformation is accompanied by a series of radical spatial changes in the city, such as: a. the destruction of the sea wall (1866), the construction of a pier (1873) (10) and a streetcar line (1894) (11); b. the great fire in the central area in 1890 which led to a rise in value of urban land and the descent of the city centre

(6) towards the sea; c. the installation of commercial, industrial (9) and other functions necessary to the new capitalist nature of the «agency-city».

1.3. *The period 1912-today.* Thessaloniki is liberated in 1912 and attached to a Greek state and economy in the first stage of liberal capitalism (1907/13 - 1950/53 - Lagopoulos, 1980:4), characterized primarily by the slow development of industry and the working class, the rise of the middle urban class (from appr. 1909) and the integration of the Greek commercial urban class (1922) outside Greece into the Greek social formation, political instability and pronounced foreign intervention. About 1920 phenomena of spatial polarization appear both on the regional (Thessaloniki-Athens bipolarity) and on the urban scale (Athens) (Dimitriadis, 1978:60). In Thessaloniki, on the occasion of the great fire in the central area (1917) and the pressing problem of rehousing the victims (appr. 70,000), the dominant class, who is the main property owner in the central sector of the city, in a first stage gives legal form to the reconstruction of the «Burnt Zone» (an area of appr. 300 acres - fig. 7:1) on the basis of a plan by the Frenchman Hebrard (1921) (Triandafyllidis, 1966:14), after raising its commercial value through pressuring (1919). Commercial and real estate capital join in the reconstruction, and high incomes are installed in the centre while simultaneously lower incomes are pushed toward the periphery.

After 1920 (1922-24), about 100,000 refugees from Asia Minor are settled in Thessaloniki. In this second stage of liberal capitalism the central urban space of the city is commercialized, while peripheral space is overloaded, without planning and adequate infrastructure, through the settlement of the refugees (fig. 7:3). About 1928 the city approximates its present-day form, five times the size of the earlier walled city (appr. 800 acres) (Triandafyllidis, 1966:9). Within the framework of capitalist modernization, during the second stage of liberal capitalism, in 1926 two fundamental functions of the city are founded: the Aristotelian University of Thessaloniki (AUT) (9) and the Thessaloniki International Trade Fair (ITF) (8). The idea for the founding of the ITF was conceived by a member of parliament from Macedonia, thanks to whose initiative the Fair was opened. The functioning of the ITF appears to be connected historically with the Byzantine institution of the Dimitria.

After World War II the Greek economy enters the period of «monopoly» capitalism (Lagopoulos, 1980:4). In this period — during which there is no lessening of the phenomena of regional polarization — there is an increased interest in investment in housing. Around 1956 the central area of Thessaloniki (1) is built up, as a rule with poor qualitative standards, and the urban functions of housing (upper floors) and commerce (ground floor) (5) are localized along the city's main arteries, while illegal construction (4) is massed on the edges of the city (Kalogiouris, 1980). Within this framework, the city acquires the organization described below (2.1.2).

2. The ITF and the modern city

2.0. The ITF was never an «exposition» in the strict sense of the word, but aimed to exhibit products particularly of private enterprises for purposes of sale; a limited part of the Fair is represented by public agencies, whose relationship to the public is not directly economic. Thus, the ITF, which is held for 2 or 3 weeks in September, is primarily a commercial fair. Its exhibits cover a range of economic branches, hence it is a *general fair*. During the last decade, and mainly in the last few years, the ITF also organizes *branch fairs*, held at other times during the year and each one lasting for about a week. There are four such branch fairs today: construction materials, raw materials and related technology; food, drink and related technology; furniture and appliances; textile industry and ready-to-wear exhibits. Lately the ITF is turning towards this kind

of branch organization and the limiting of its initial activity. Since its foundation the ITF (which is a duty-free area) has had a double aspect: it is predominantly economic, specifically commercial, and secondarily cultural.

2.0.0. *The economic aspects of the ITF.* During the first phase of the functioning of the Fair (1926-1936), agricultural exhibits dominate while industrial exhibits are very limited. During the second phase (1937-1940) there is an increase in emphasis on industrial exhibits, which increases steadily after 1951 (after a 10-year break in the functioning of the ITF). The total number of exhibitors grew between 1926 and 1936 from 600 to 1600 approximately, between 1952 and 1971 from 1700 to 3000 approximately, and is today slightly higher.

While until 1951 the number of foreign exhibitors is roughly equal to that of Greek exhibitors (if we exclude agricultural products), since 1952 there is a leap in the proportion of foreign participation — for about two decades it is several times greater than the Greek —, which however has declined in the last few years. The number of visitors increased between 1926 and 1936 from 150,000 to 300,000, between 1951 and 1965 from 650,000 to 1.6 million approximately, and is lately around 1 million.

These numbers show the economic importance of the ITF, which is of a national, even an international, scale. Its economic importance is evident from the value of the commercial transactions concluded in 1980 within the Fair area and during its functioning, which greatly surpassed \$ 250 million (as compared to appr. \$ 140 million in 1979 - the Greek Public Investments Program in 1979 was appr. \$ 1,400 million) (see Savvopoulos, 1966:9-10, 14-15; ITF, n.d.; ITF, 1972:72-73; ITF, 1979: 2-3; ITF, 1980:1-3). If we consider that a part of the commercial transactions concluded because of the ITF concern Thessaloniki, as well as the tourism which the ITF attracts, the role of the Fair in the economic development of the city becomes evident. The development of the ITF, both in terms of the composition of its exhibits and in terms of its other economic aspects, reflects with exactitude the development of industrialization in Greece and more generally the economic progress of the country. The economic characteristics of the ITF are a result of the economic role of the Fair, which is furthering of economic cooperation with other countries and contributing to the development of national and international commerce.

2.0.1. *The cultural aspects of the ITF.* Cultural events appeared already during the first phase of the functioning of the Fair; since then they have increased steadily, and since 1960 have begun to extend beyond the Fair area. The first events were exhibitions of the Greek press, folk art, painting and sculpture, and books. At the 25th ITF in 1960 is inaugurated the Greek Film Festival, aimed at the promotion of the work of Greek film makers with awards for short and full-length films. Two years later the Greek Song Festival is opened, in the context of which awards are granted to composers, singers and conductors.

In 1969 is created the International Festival of Young Musicians. The International Film Festival is inaugurated in 1971; in its context short and full-length foreign films are shown and awards for short films are granted by an international committee. The two weeks of film festivals and the song festival have limited interest, but are the only events of this kind in Greece. The role of the ITF in the cultural life of the country and of Thessaloniki in respect to these events, a role increased by the fact that the ITF provides space during the year for the organization of cultural events, is supplemented by a recreational role. In 1961 a closed gymnasium, functioning almost year round, was built in the Fair area, and there are also some other recreational functions.

2.1. After this brief examinations of the *nonspatial* characteristics of the ITF, we will continue with the presentation of its main *spatial* characteristics and their relationship to the surrounding

spatial frameworks. We begin with the international framework of the ITF, continue with the urban framework, and conclude with its internal characteristics.

2.1.0. On the international level, the economic and political relations of Greece and, in this context, the geographical position of Thessaloniki give the ITF a region of potential influence which includes Europe as well as the Asian and African Mediterranean countries. An ITF planning study (1972:12-15) indicates that the 58 European fairs, 4 North African and 2 West Asian are potentially competitive with the ITF, and that the corresponding number for countries of the Eastern Mediterranean, the Balkans and the Near East is 9.

2.1.1. On the urban level, the ITF is today located in the centre of Thessaloniki (fig. 9) in a zone of mixed uses; from SW to NE we can distinguish the following sub-zones: coast — recreation — open spaces; archaeological museum; army installations; ITF; university campus; housing; recreation-forest. This zone of the city stretches from the Thessaloniki Gulf to a ridge approximately parallel to the coastline. These two physical barriers contributed to the linear development of the city, whose narrowest part coincides with the zone we mentioned. The zone breaks the functional continuity of housing in the city. Although the Fair area is directly or indirectly surrounded by most of the main arteries of the city, considerable traffic congestion occurs during the functioning of the ITF. The Fair area is located at a very slight distance from the SE edge of the Central Business District (CBD) of Thessaloniki, which in the immediate future will expand up to the Fair area. Offices and commerce are the main functions of the CBD, and commerce dominates the zone surrounding it. The CBD is the nucleus of a network of central functions spread across the city, with a functional composition quite different from the CBD, and dominated by retail commerce. The Fair area is wedged between the CBD and the main, southern axis of the network of central functions, contributing in this fashion to the creation of the dominant commercial axis of the city. If the CBD is the nucleus of the tertiary sector of the city, the seven industrial zones in the city and its immediate surrounding area constitute the nuclei of the secondary sector (see Andrikopoulou-Kafkala, Kafkalas, Lagopoulos, 1980:19, 26-27, 30-32, 100) (fig. 13).

2.1.2. The Fair area in 1926 was outside the southern limits of the walled city and had a surface of about 9 acres. In 1940 the ITF opened in its present location, almost neighbouring the original one, on an area of about 20 acres which today has reached about 50 acres. During 1951, 1961, 1971 and 1980, the proportion of exhibition space in the total area of the ITF increased from 16.6% to 36.6%, 46% and 52%, and the proportion of exhibition space in closed pavilions increased from 3.2% to 22%, 32% and 32% (based on Savvopoulos, 1966: 5, 9; ITF, 1972:70, 83). In 1971, in addition to the 46% we mentioned — more than half of which corresponded to exhibits of machinery and automobiles —, the proportion of administrative space was 3.3%, service space 8% and open spaces 51.3% (based on ITF, 1972:68, 79). In the mid-1950's a layout plan was drawn up for the ITF, which determined the basic spatial organization of the Fair area and served as a guide for all its later spatial development (fig. 10). The Fair area today is organized around a principal central NE-SW pedestrian axis and two parallel axes approximately perpendicular to it, and on the basis of the chessboard system: hence, it is marked by a paratactic organization.

A main problem of the Fair area is that, when the Fair is not in operation, it is only very partially used — by the branch fairs, and for certain cultural events (f. ex. conferences, artistic events) and other activities (f. ex. schools, restaurant) —, with the result that a slack area is created in the main commercial axis of the city.

3. General proposals and a partial restructuring.

3.0. *General proposals.* We will continue below with a discussion of the proposals that have been made concerning the ITF. The Regional Study of Thessaloniki — which refers to two time scales, a 25-year and a 50-year period — takes the position, on the economic-functional level, that in the future the ITF should be split into two functional units, a commercial fair and an industrial exposition. The first is considered to be commercial, cultural and recreational in character, while the second is directly informational, instructive and educational. The same study proposes, on the urban level, the location of the commercial fair in a proposed new main city centre, at a slight distance from the current southern limits of the housing area of the city, and the location of the exposition in another proposed main centre, tangential to one of the industrial zones surrounding the city and at a slight distance from the western limits of the city; it proposes that the administrative function of the ITF and cultural functions be installed in the current Fair area (Karamanou, 1968) (fig. 13). It should be noted that the Regional Study of Thessaloniki foresees a much greater expansion of the city than that which has actually taken place. In the 1972 planning study of the ITF the future move to the west of the city is accepted, and a lay-out plan for the present Fair area is proposed with a time scale of 1982. In their advisory report on the above study, professors I.D. Triandafyllidis and A.-Ph. Lagopoulos emphasize the future appropriateness of the ITF's current site for the Fair administration as well as cultural functions, and propose the creation of an industrial exposition on the site indicated by the Regional Study of Thessaloniki, and of a commercial fair on the current site of the Fair or on the southern site indicated by the Study.

Today, the ITF does not appear to be planning to move, a fact which will create problems for its own future expansion as well as for the city. Several organizations in the city have expressed their disagreement with this opinion of the ITF (*Techniki Enimerosi*, 1977:19-26). A series of lay-out plans have been formulated for the ITF. We already mentioned the 1950's plan and that of 1972. The Regional Study of Thessaloniki gives two schematic lay-out plans for the two proposed sites.

3.1. A proposal for a partial restructuring.

In 1976 the ITF, in the context of its program for restructuring the Fair area and reorganizing its activities, commissioned from the architects Prof. D.A. Fatouros, E. Kouvatiss, K. Lefakis, P. Makridis, and B. Yannakis a study for the restructuring of the SW section of the Fair area, an area of about 4 acres (appr. 10% of the total Fair area) (Fatouros et al., 1978). This section faces the archeological museum and shows a fairly marked difference in level from east to west. The study was completed and delivered in 1978.

3.1.0. The architects who undertook the study, after analysis and discussion with the Fair administration, made certain changes in the ITF's initial program, in such a way that the section to be studied would represent an application of a spatio-social approach to the linking of the city with the Fair: city-Fair, a spatial and social unity. Specifically, three fundamental principles were formulated:

a. In cases where exceptionally large industrial fairs require large open spaces or special buildings, a second ITF exhibition area, on a smaller scale and with lower construction and maintenance costs, should be created on the periphery of the city, f. ex. on the western site proposed by the Regional Study of Thessaloniki. It is estimated that such a bipolar organization of the ITF will greatly increase its positive effects on the city and simultaneously reduce or even eliminate the negative ones.

b. The ITF should be directly linked-united with the city: elimination of the fence, extension and use of the green spaces of the Fair area as spaces of everyday city life, creation of urban functions within the Fair area in continuity with those of the surrounding areas, so that the ITF installations

function as an urban environment throughout the year.

c. The ITF should function in its present site at least 60% of the year, by developing the branch fairs and the cultural events.

Such an approach belongs to the orientation which attempts to counteract the isolation and super-specializations of urban functions, and to develop complexes and networks of different functions.

3.1.1. The study proposes and organizes two areas with different functions and different built-up density, but with direct continuity between them.

a. The area directly bordering the city is completely integrated in the urban environment and includes urban uses such as spaces for walking, recreation, green areas. The fence is eliminated. Both symbolically and physically, the city is united with the study area. The ITF does not have a prohibitive character. Its institutionalized relationship to the city is eliminated (Fatouros, 1976). Spaces are created for a playground, cafés-restaurants, a small market and services. To strengthen the link with the city, and given two basic lacks of the city: a. a large space for cultural events (f. ex. for art exhibitions), and b. a small open-air theatre in the area around the ITF — which today has a considerable number of closed theatres —, spaces are proposed to cover these needs. The study also provides for an exhibition space which will function as such both for the city and for the Fair.

b. In the internal area of the section studied the larger part of exhibition and storage spaces of the ITF are to be located. They are to be secured separately, «individually», not as a set of buildings and open spaces.

3.1.2. *Program of uses:* Open-air spaces: Café - Information - Playground - Planned green space (park) - Open-air art exhibit - Small open-air theatre - Service areas, Circulation nodes.

Closed spaces: Four partly-underground halls for machinery and appliances (12.500 m²) - One upper-storey hall (2.500 m²) - Accesses - Communications, services (4.000 m²) - Administrative services - Small market - Café - Restaurant - Playground (500 m²).

MILAN IN THE FRONTIER CULTURE: THE «GENIUS LOCI» OF THE NORTHWEST AXIS

Guido Canella

(...) In order to describe the ineffable essence that I have attributed to Milan, as well as to other outlying cities of southern Europe — an essence that I can express only in a rather awkward circumlocution such as a *city of transformation and exchange* — I think that it would be useful now to dwell on the characteristics of the urbanization which evolved along the northwest directional line of its development. This was the line of highest potential for transformation (i.e. the Roman *Cardo*, a road running down towards the dry plain, where manufacturing took hold rather early, and towards the Alpine passes) and, therefore, the line which most lent itself to the expansion of residential areas and to restructuring. In fact, it was on this line that the functionally most complete, ideologically most coherent, and architectonically most clearly defined proposals and realizations eventually centred. It should be noted, however, that on the whole this was syncretically effected, with varied and discontinuous contributions corresponding to different and at times alternative conceptions and strategies which I shall try briefly to classify by examples.

Static and tested patterns of inert expansion promoted by real estate initiatives are found in residential quarters (middle and working class) and in services situated on the edges of the manufacturing and/or service city, whether actually built (Boccaccio, De Angeli alla Maddalena, MacMahon, QT8, and Gallarate) or left in the planning stage (the experimental quarter planned by Pagano and Bottoni during the VI Triennale, *Milano Verde*, *Città Orizzontale* in the Garibaldi zone, the «Costanzo Ciano» satellite town), but also in the great institutional services such as parade grounds, barracks, sports grounds, cemeteries, etc. expelled from the indiscriminately burgeoning city.

Extraordinary patterns perspective dominating the landscape as a function of public decorum, can be found in the extension of the representative-monumental apparatus of the city (capital and chief city), both as an arrangement of the urban fabric (the Napoleonic rectilinear lines running from the Castello to the Ospedale maggiore, the Foro Bonaparte-Largo Cairoli-Piazza Castello-Via Dante system) and as outstanding structures outside the compact city (with successive readjustments and restructuring of the Castello, Arco trionfale, Arena civica, Parco Sempione, Teatro Dal Verme, Palazzo dell'Arte, and Torre del Parco), including those which remained in the planning stage (Foro Mussolini).

1. Great distances in long periods

Again, we have the *dynamic* and *physiological* patterns established by the exchange regime. These patterns, which can be detected in the infrastructuring of the far-reaching exchange city, are organically connected with the specific essence of Milan (interior navigation, lines of traffic by rail and highway, Exhibitions, International Samples Fairs, the Triennale, the residential-service-expositional axis of Corso Sempione), but also with the unrealized Antolini plan for the Foro Bonaparte (with the proposed branching out of the Monument-barracks to Moncenisio and the city-port at Comacchio).

As one can see, this summary classification leaves out functional and typological categories; it does not distinguish plans from actual constructions; nor does it take into account the spatial continuity which determines the patterns of these architectonic amalgams; indeed, it even passes over historical ages. But it can be useful in undermining an evolutionary conception which tends to attribute unitary assumptions and characteristics to the synchronic phases of the construction

of the city. Whereas I am interested in throwing light on the ideas and the drives which then faced one another and survived over a long period, leaving indelible traces on maps and on the very structure of the city.

In the course of time this confrontation involved fundamental junction-points of the city: in the first place, its structural role and, then, the relationships between its interior components, the effects of long-distance projection (of goods, individuals, knowledge), the separation of centre and suburbs, of town and country, and the economic regime between production and consumption, public and private enterprise, etc.

On other occasions I referred to the reappearance of this sort of direct clash at various historical levels over a long period: between Arian and Orthodox forces in the time of Ambrose, with the functional ambivalence of the extraurban basilicas; between the Imperial and communal forces in Ariberto's time at the beginning of inland navigation; between manufactures and financial capital in the time of the Visconti, with investments in large-scale projects (the Duomo of Milan, the Certosa of Padua, the Ospedale Maggiore); between technological centralization and agro-industrial territoriality in the time of the Sforzas, with the palimpsest of the lantern of the Duomo and Leonardo's designs for the city; and between the citadel of bankers designed by Alessi and the Borromaeic polycentrism interpreted by Tibaldi (in his *Discourse on Architecture*) in the times of the Counter-Reformation and of Mannerism.

2. Connectives and Cornerstones

(...) But a brief mention of the neoclassical period is in order today, since it was precisely on the northwest axis, very much in evidence, that it combined urban and static impulses with dynamic extra-urban impulses in a context of European modernization.

You will no doubt recall how often I stigmatized the illusion created by the map of Milan executed in 1801 by the geographer Pinchetti, including the Antolini project for the Foro Bonaparte, to which the straight street networks proposed by the Commissione di Ornato were added later. The synchronism of the proposals, respectively of 1801 and 1807, led to that map being interpreted as the expression of a homogeneous plan, whereas more than once I argued that, much more credibly, it should be assumed to be the co-presence of two distinct and alternative conceptions of the city. To the first of them we can attribute the activities of the architects who became the interpreters of the centralized hegemony claimed by the rising urban classes and which, coherently, kept to a «negative» definition of public space through the erection of borders obtained by the proliferation of the originary and apportioned urban fabrics of residence, trade and services connected with them. These were straight axes laid down by Piermarini during the enlightened Absolutist regime (Corso di Porta Romana and Corso di Porta Orientale) and taken up again and articulated during the epic Napoleonic age (by the Commissione d'Ornato) and the Restoration with a view to innervating and expanding the city with buildings now subdivided into flats and rented houses. But they were also infrastructural bases set up for the purpose of imposing perspective hierarchy on the ordinary fabrics, which however proved to be highly particularized functionally, whether they were designed for a representative life (theatres, public baths, amphitheatres), or used for check-points (customs barriers), or for the containment of the debit side of the social ledger (cemeteries, charitable institutions, prisons), which urban productive relationships had to isolate. While the pavilion model was applied only for occasional projects commissioned for folk festivals or for structures signalling divisions between town and country such as the Town Gates.

It is to the second conception that we can attribute the activities (almost always stopped at the

planning stage) of the architects who were the proponents of a reversal of tendency and of a new balance between the state of the town and the state of the country, attributing to the city a distant incentive role for requalifying and reevaluating agricultural production and the expansion of the market, and who, in keeping with this, conceived of space «in a positive way», through the thinning out of residential areas and the condensation, in an *acropolis of distant exchange*, of all these activities indispensable to life of a representative, institutional, directional, and cultural character. These were conclusive proposals aimed at the containment of residential areas and of income from real estate and trade, and as such antagonistic to urban hegemony, whether of conservative persuasion or bourgeois revolutionary, through an authentic and widespread liberalism. The architects in question, then, were Giannantonio Antolini da Castel Bolognese (Ravenna) and, partly, Giuseppe Pistocchi of Faenza, architects to some extent on the same wavelength as their French counterparts, legitimately defined *revolutionary* (in the sense proposed here) by Emil Kaufmann; but of special importance was Antolini's project for the Foro Bonaparte, designed as a sort of urban junction point between lines of traffic converging of Milan, as a place where town and country integrate and as a clearance zone *from and towards* distant systems such as the Adriatic and the Alps.

Along a circular crown encompassing the Castello di Porta Giovia with a radius of half a kilometre, ringed by a navigable canal and articulated in twelve curved segments marked off by eight rooms for state school education, alternating with the Stock Exchange, Customs, Museum, Pantheon, Baths, and Theatre, these unfolded, with a section constant, around floor accommodating a warehouse, a columned and porticoed first floor of shops and a residential second floor for shopkeepers.

It was here that public and private undertakings were arranged for which funds had been allocated. And the eight quarters to which they were assigned had been charged for the eight rooms for state education. The modular repetition and the un-specific nature of its functions made possible interchangeability even of extraordinary roles (except for the Customs and Baths connected with the canal), drawn from centrally planned buildings. The condensation of the activities of trade and communal living put under public control vouched for a more equitable relationship between town and country, spreading its effects over a very wide area. The classical idiom was purified in the wide range of the circular cornice, accentuating the perspective diorama with a rhythmical play of chiaroscuro. Despite the successive advance of urban hegemony, definitely ratified in 1873 with the annexation (dreaded by Carlo Cattaneo ten years before) of the Comune dei Corpi Santi, laid out like a crown round the city, the northwest axis — precisely because of its being extraordinarily well equipped as an infrastructure and the fanning out of the flow towards the production hinterland, it held out much longer than elsewhere against the welding together of the fabrics of expansion. And although with time there came — as we have seen — a much more numerous sequence of pilot residential quarters, even those actually built ended by remaining in a state of suspension, being homogeneous in the interior but isolated and not at all amalgamated with the characteristic regime of small-scale promiscuity (residence, trade, the handicrafts, the work-shop) which reigned in the rest of the suburbs, where there was strong resistance to any attempt at zoning. Even the concrete reality of retail trade, eroded by the guaranteed fluidity of an efficient transport network, remained on the margins of the northwest quadrant: towards the west, round the Corso Vercelli-Piazza Piemonte system; towards north, round the Via Sarpi-Via Canonica system and around Corso Garibaldi; to the northwest, limited to the length of Via Monti, the hinge of the Boccaccio

Quarter, whose commercial vitality was brusquely interrupted at Via Mario Pagano, where the barracks are situated, Corso Sempione remaining a fast-flowing exhibitory, and sign-filled traffic lane for motor vehicles only.

3. Novecento and Functionalism

(...) It might be worth pausing for a moment to consider the long-distance game being played, the prize being the design of a modern city, along the northwest directional line by adherents of the Functionalism and Novecento Schools with the 1938 *Milano Verde* plan and with the proposals for the restructualization of the Milan Fair zone elaborated by Giuseppe De Finetti between 1946 and 1951. Both these proposals — which could be still taken up by the avant-garde cultural area — were brought forth as an inducement to the entrepreneurial class to stir up the stagnation afflicting the city during the period of autarky and in the immediate post-war period. And apart from the gap in time that separates them, these proposals can be considered comparable, because both stemmed from a concept of the functional city, through the whole range of that polysemous term, including ambiguity. Fascist town planning applied to the big city had tended to reduce the presence of the working class (which was to be confined outside, in circumscribed residential units) and to promote the expansion of the lower middle-class (employees, officials, shopkeepers, and other service personnel) in the suburbs. Let us try to discover the reasons and the characteristics of the alternatives loudly promoted by the avant-garde culture then considered with some interest by the enlightened middle-class.

(...) I have already mentioned how the crisis in romantic town-planning and its elaborate operational instrumentalization (laws, regulations, manuals, etc.) came about with the commanding role that industry arrogated to itself in the Twenties, finding support not only among the upper reaches of the managerial hierarchy and in the working class, but even in a large part of the intellectuals, who either outdid themselves in representing it apocalyptically or concretely welcomed it as a promise of widespread standardized well-being. It was in the latter direction, in fact, that the aesthetic convictions of the Modern Movement regarding town-planning finally developed, breaking away from the conventional practice of building in urban areas and completely overhauling it in keeping with a higher functionalized order consonant with the teachings of the most advanced industrial processes. This summary scheme, which European and American intellectuals and technocrats considered inexorable, fell apart with the 1929 Crash, when industrial ideology had to abandon its presumption to completely permeate the social fabric and had to accept a coexistent role with other kinds of production nexus. Also doomed to collapse along with this design was the illusion of Modern Architecture that it would inevitably dominate town-planning, imposing the arguments of series production in housing at minimum costs on the by now «anachronistic» defence of the historical city.

In general the outstanding achievements of the Modern Movement had been promoted not so much as offshoots of or complements of the existing city but as an experimental essay in anticipation of the inevitability of zoning which, gradually moving in from the suburbs, would eventually invade the city centre. Certain rules of composition applied to building (simplification, unification, repeatability, etc.), which were later to manifest themselves in stylistic requisites, came about in anticipation of hegemony in industrial production. But this model of planning was obliged to come to terms with the depression, which struck the whole world of advanced technology, and to scale down its ambitions for the future. (...) The great depression, then, was decisive in transforming the Modern Movement's planning strategy. As a result, research became much more subjective and differentiated as occasion and model arose, reappraising the aesthetic and functionally demonstrative component. And it was

along this road that the Italian Modern Movement came, whose non-methodological but especially figurative and provocative origins in the intellectual avant-garde, faced with a city still largely preserved from the effects of the industrial revolution, had conditioned its admission into an international context.

(...) Consequently, a few works carried out by architects born between 1903 and 1904 acquired prestige. These architects were either the founders or near the promoting nucleus of the Italian Functionalism of the Gruppo 7 (Terragni, Figini, Pollini, Bottoni), who acquired prestige also for the original theoretical concepts that had inspired and interpreted those works. Particularly the thought of Edoardo Persico, who had come to architecture from criticism of figurative art. Of a conservative-catholic background, Persico, faced with the spread of Fascism, postulated the redemption of Europe through the diffusion of a universal spiritual reason, which the *intelligenza* of all avant-garde intellectuals and artists should support, breaking down the divisions suffered under their respective political regimes (progressive and reactionary, social-democratic and liberal, socialist and fascist): witness the Europe of France before the Popular Front; Germany before and after the Weimar Republic; Austria, before and after the Dollfus coup; Spain, before and after the Civil War; Fascist Italy, the socialist Soviet Union, etc. Persico operated as a deterrent on the expressionist and Le Corbusierian origins of early Italian Functionalism, although figurative composure and solemnity were not to find an answering echo in political programmes, but were to act as a warning even to the occasional and reduced themes offered by the avant-garde, and although, through a purist rarefaction of the classic matrix, they were directly to oppose the rhetorical nationalistic classicism of official architecture. In the *Salone della Vittoria*, mounted with Nizzoli at the Sixth Triennale, Persico indicated the virtual model of a Piazza d'Italia, in which Italian Functionalism recovered a detached metaphysical presence.

With the death of Persico, who was the conscience perhaps resigned but still disinclined to political compromise, his friend Pagano felt he should again play the programmatic card of the Modern Movement, as a moral alternative to the reactionary and imperialist involution of fascism. If for Persico — through what Piero Gobetti thought of Henry Ford's theories and of *industrial Calvinism* — it was perfectly legitimate to postulate functionalism as the moral regeneration of Capitalism, why not offer progressive outlets to enlightened entrepreneurs, distracting them from profits connected with war policy and with public housing clearances in the city centres, and replacing this with the enticement of anti-slump programme for the creation of a large residential project based on strictly economic and functional criteria? Even though in Italy Fordism and the Modern Movement had not joined forces as they had elsewhere (in Gropius' Bauhaus for example), the shattering of this illusion, along with the historical events which were the more immediate cause, provided an occasion for backing away from the highly formalized digressions of the Milanese Functionalists and for an ideological recovery of the quarter in a phase of transition which had begun with the Autarky and its war policy.

Unlike Persico's message, which aimed to cultivate an intellectual elite capable of obtaining prestige and credibility through morally exemplary creations produced in an avant-garde atmosphere, but figuratively classical and purist, Pagano aimed to extend the range of influence of Modern architecture through its capacity to influence social relationships precisely at those points where fascism should have shed its most reactionary component. An intellectual of Istrian stock and Irredentist and then legionnaire in the taking of Fiume, whence he came to fascism, he took up the avant-garde cause in the industrial

setting of Turin (where Persico had also passed through). His passion for architecture and his fascist militancy put Pagano in a position to negotiate, despite his undoubted moral honesty, the future of Italian Functionalism with the ruling class of the regime. All of which he did, with commitment and abnegation, from the pages of *Casabella-Costruzioni*, guaranteeing an opening at least for polemics on the subject, despite the repression to which avant-garde culture was subjected, after being first flattered and then repudiated by fascism.

4. Residences by blocks

(...) After a series of partial and desultory trials with the plan for *Milano Verde* (elaborated in 1937 by Albini, Gardella, Minoletti, Pagano, Palanti, Predaval, and Romano, under the auspices of the local fascist zonal Group, and turned over to the podestà of Milan) the summit of Milanese Functionalism prepared itself ideologically for operationally assuming responsibility for a demonstration model of a city. (...) It is difficult to estimate the price of the compromise attempted by the plan for *Milano Verde*, without summarily examining the conditions of the general context for which it was designed. It would be inexact, in fact, to credit it with an ideology and a strategy which in general adhered to the postulates of the international Modern Movement; for behind an exemplary formal clarity in layout and design — which made it seem an unconscious homage paid to the memory of Persico — it proved to be anomalous, both with respect to the series of similar «demonstration» plans (The green City of Moscow in 1929, The City of repose and holidays near Barcellona in 1932, and in The Master Plan of London in 1938) and to the series of quarters elaborated and realized by Functionalism in other European cities (Dutch, German, Austrian, French, and Czechoslovakian). Anomalous, in the first place, because it was designed for the upper-middle class (as was the whole northwest zone of Milan, bounded by the extension of the Boccaccio Quarter, the Samples Fair grounds and Corso Sempione), precisely where by far most quarters elaborated by the Modern Movement between the wars were designed for the working class and at most for the lower-middle class in service jobs in industry. In the second place, because of the dimensions, designed to accommodate 45,000 inhabitants, whereas the settlement unit, also calculated by the CIAM, ranged from 6,000 to 7,000 inhabitants. In the third place, because of the strict dependence and complementary nature of the historical centre, whereas the self-sufficiency of the quarter arising on the outskirts of European cities predisposed them for the tentacular encirclement of the existing city according to a design which was separate, substitutional, opposing or, at any rate, radically alternative to the historical city. Non so much for any iconoclastic or antagonistic reasons fuelled by the class war (for they were indifferently promoted by communist, socialist, and radical administrations, and by big industry), as for the fact that the historical city had proved to be incongruent with respect to the requirements of productional relationships imposed by the second industrial revolution. Whereas with *Milano Verde* a co-presence was established and, worse, an extension of the historical city at the disposal of real estate initiatives. In the fourth place, in fact, because of the supplies, quality, and kind of services (dislocated and undersized as if for a settlement equal to a medium-size town, and therefore compelled to gravitate directly towards the city centre). The plan for *Milano Verde*, therefore, proved to be functionally distorted by the paradigm of the functionalist quarter, to the point of being made to conform to the regime's housing policy, above all it was taken for granted that the process of building up residential zones was reserved exclusively for the middle class, in its expansion to the northwest along the most representational axis of the city.

It has been said that the town-planning that fascism promoted for big cities in those years was selectively residential and service-oriented. However, it tended to monumentalism in the more representational structures and in its groupings of public buildings, and it left openings inside the city for particular prestige sectors such as big industry under its protection, the pride of the Regime, for which it gave privileged place to a few model plants and, consequently, spaces for commercialization and exposition with intense advertising potential. Corso Sempione, owing to its strategic location along the international axis (Europe, Fair) and owing to its particularly monumental character, naturally appeared to be designed for the role of a suggestive showcase for exceptional products and prototypes. The *Milano Verde* plan then was, at least in part, influenced by the policy of hierarchy and stratification of the city fabric and network stamped by the fascist order on the general layout of big cities. This means that, starting with the ex Scalo Sempione and running northwest and in parallel with a representational, directional, and expository way for the main productional sectors (Corso Sempione), a representational axis (*Via Trionfale*) was established for the upper middle-class, which upset the dimensions of the functionalist quarter, lengthening the highly valued residential fabric already promoted in this urban district by post-Unification plans (*Via Boccaccio*, *Via Monti*, *Piazzale Piemonte*, *Viale Monte Rosa*, down to the huge sports structures of San Siro). (...) If it was Pagano's illusion to approach, through the ordered premise of *Milano Verde*, the unresolved problem of urban working-class residences, it must have been of short duration, because the fascist regime had resolutely set about disengaging it, slowing it down, and scattering it — as we have seen — by projecting it on to the outside of the city, dividing it up among satellite suburbs or attaching it to centres already conditioned (for example Fraschino) by the presence of big industry (Isotta Fraschini, Breda, Montecatini). The Functionalists of the Thirties, then, were denied even the opportunity to take over the empty pockets left by the depression inside the urban network as an occasion for designing a discontinuous and articulated modern city along functionalist lines.

In large and medium-sized Italian towns (Genoa, Brescia, Bolzano, Trieste, Turin, Rome, Varese, Pescara, Messina, etc.) centralizing-minded administrations were in the meantime pursuing their ambitions slum-clearance (i.e. demolition) projects in historical centres, by sending away working-class residents and installing public buildings in place of their homes. Pagano especially, although perhaps not resigned, was at least aware — as were so many other young intellectuals who had sprung up in "the left wing" of the Regime — that the cultural card had to be played *à outrance* as a demonstration or provocation bordering on open antifascism, what with the imminence of war.

5. La città orizzontale

(...) It is in this growing social commitment of Pagano's that we must seek an explanation for his acceptance of the invitation of two young architects, Ireneo Djalalvi and Franco Marescotti, to dedicate a project to the condition of the urban working class. The underprivileged classes thus became the chief benefactors of a typological advance in modern architecture, which was once again compatible and cooperative with a determination to redeem housing conditions in the city centre. The *Quartiere della città orizzontale*, published in *Casabella-Costruzioni* in 1940, only a few days before the outbreak of war, consisted of a regular network of single-family, single-storey ground-level residential cells accommodating from 7,000 to 8,000 people. Structurally it combined — which is significant — *redents* (which Le Corbusier developed vertically as early as the Twenties) and Hilberseimer's horizontal

models with their fretted layout, which afforded to each dwelling a bit of fresh air and some surrounding vegetation for the outdoor life with an unimpeded view. Applied to the housing group around the Via Ponte Vetro-Via Mercato-Corso Garibaldi axis, it radically substituted it by increasing from 6,300 to 7,500 the number of inhabitants of the buildings in question and by bringing about a typological revolution with respect to the historical conditions of working class quarters in Milan. With this project the experimental thrust demonstrated by Functionalism shifted from the well-to-do classes, inclined to use the avant-garde for its unconventional connotations, to the underprivileged classes of the historical centre who, until then, had been without any alternative solutions in the matter of housing.

Side by side, although not actually in competition with the refined school influenced by Persico (Albini, Gardella, Asnago, Vender, Nizzoli, Cesare Cattaneo, etc.) there developed what on other occasions I have called the *Pagano recruits* (Bottoni, Cosenza, Daneri, Diotallevi, Marecotti, Mucchi and other younger elements with a background deriving from the *Littoriali d'architettura* exhibits), who evidenced, a greater capacity for identifying social commitment (even though Fascist) and typological radicalism, and, therefore, a greater penchant for collective themes and problems. Thus, from the middle of the Thirties on, the problem of working class housing was featured more and more frequently in the pages of *Casabella-Costruzioni*, the official organ of Milanese Functionalism, with comparative critical reviews by Diotallevi and Marecotti and with Bottoni's and Pucci's surveys and proposals, politically largely inspired by Pagano.

6. Radial towns and satellites

(...) However, for anyone intending to operate under cover of official institutions, there was still in force also in Milan the doctrine sanctioned as early as 1924 by Cesare Chiodi's conservative inspired town-planning for the big city. This consisted in plans for confining workers' residences in satellite towns, in which the workforce would be left dependent on commuter lines at the disposal of government-protected large-scale industry. The conservative ideology — according to which, in a real estate market subject to the rules of private initiative, low-cost housing, precisely because it is subsidized, had to be coerced — in this way made itself useful also for the unseemly protectionism of the Fascist regime. And the most active of the socially committed young functionalists were obliged to take it into account. In fact, it was above all through the activism of Piero Bottoni that Functionalism was brought to test and experiment, with ideological continuity and coherence, the limits of feasible compromise between its culture and the procedures of town-planning observed in Italian cities before and after the last war.

As early as 1939 Bottoni and Pucci, commissioned by Franco Marinotti, *preside* of the Province of Milan and president of the Snia Viscosa company, completed an investigation of the distribution of working class houses and, in accordance with a policy of dispersal, provided for their development into semirural suburbs to avert the danger of their depending solely and exclusively on an income from industry, but strategically situated to meet their production requirements (so that Rho was assigned 200 rooms, Legnano 400, Sesto San Giovanni 1,800, Monza 400, Lodi 200, Melegnano 200 and, to help evacuation from Milan, Bollate 400, Seveso 600, Niguarda 400, San Giuliano 800, Vittuone 400, and Corsico 400). But now, with the outbreak of war, the Regime was forced to make greater concessions to its own demagogic propaganda. This suburban development model, though nearer the centre, was again reposed in the projects promoted in 1940 by the IACP of Milan for Four satellite towns around Milan to accommodate 60,000 inhabitants, all told (Niguarda, Cimiano, Vigentino,

Musocco), respectively name «Italo Balbo», «Guglielmo Oberdan», «Arnaldo Mussolini», and «Costanzo Ciano» (situated along the north-west directional line), projects elaborated by Albini, Bottoni, Camus, Cerutti, Fabbri, Cesare and Maurizio Mazzocchi, Minoletti, Palanti, Pucci and Putelli.

7. The experimental quarter

(...) Piero Bottoni has described a conversation he had with Pagano in 1935 during the work of staging the Sixth *Triennale*. Out of it came the decision to offer further resistance to the terrible waste of investment funds and intellectual resources allocated to the construction of temporary buildings in the Parco of Milan and to plan an experimental-expositional quarter to be situated near the Lido of Milan. The quarter, modelled after those promoted and realized by the Werkbund in various European countries, would represent a first step away from purely formal essays in taste towards typological-housing models.

(...) In the wake of these antecedents came the experimental quarter which Bottoni proposed to exhibit on the occasion of the Eighth *Triennale*, the first after the war. But it is not here that one finds the original aspect of the QT8 quarter, which revived the indiscriminate models of the European pre-war expositional quarter, but in the adaptation to which conventional model of a functionalist residence was subjected in contact with the complex urban context of Milan, after the difficulties caused by the Fascists and the war, in the atmosphere of desolation and solidarity of the Reconstruction.

During the war the effort to keep the regime productive and the aerial bombardments had led to part of the working class being evacuated to the outskirts. In the Post-War period the need for urban housing was further aggravated by commuting in intolerable conditions in thoroughly inadequate means of transport, and by a massive immigration of populations in search of work. The chief merit of the QT8 quarter was the attempt to reduce the self-sufficiency of the functionalist layout to the fluidity of conventional Milanese housing plans, thereby confirming its peripheral character as a hinge between the centre and concentric areas. Bottoni, in fact, had corrected the circumferential layout of the quarter, providing it (with an intuition worthy of Le Corbusier) with a *strada vitale* a broad diametrically-running avenue of trade, shaped like a spinal cord, for the service industry and as an extension of the centre. But unfortunately this proposal was undermined during the course of building the QT8, just as in the second version of the Gallarate Quarter, from which Bottoni was removed on the arrival of the centrist Council.

The ideological shortcoming of having once again accepted the idea of exclusive residential areas was compensated by having reposed the outskirts as a non-segregated area in which to build housing projects for the working classes. While the typological shortcoming of a fragmentary layout (compared to the unity of *Milano Verde*) was attributed to the particular period of transition, when, superimposed on the contribution of an international avant-garde still experimentally credible was the drive for a more indigenous expression of the people, sprung of the Resistance in the form of Neorealism and directed towards an analytical reappraisal of the suburban cityscape.

8. Figurative Reasons and Structural Reasons

(...) It is useful to consider Milanese Novecento culture not only in the light of the different shades of style found in single personalities, but also as the moderate but defensive expression of an urban middle-class figuring as an equilibrating factor among the various processes of accumulation and reinvestment, and of prerogatives necessary and sufficient for consolidating it without any dangerous imbalances likely to have irreversible effects on the body of the city. To it may be attributed the presupposition of an urban context

(from the beginning, followers had styled themselves architect-town planners), both in their vocation for reviving the primacy of the classical idiom over the housing scene, and in their efforts to set a definite and delimited design on the development of the city. But still recognizable inside this concept were the different positions and distortions mentioned in connexion with the 1926 Competition for the Milan Development Plan: the agnostic web of *Ciò per amor* (Portaluppi and Semenza), the ramifications of the centre of *Forma Urbis Mediolani* (Alpago Novello, De Finetti, Muzio and others), and the delimitations for satellites of *Nihil sine studio* (Chiodi and others).

(...) In a not entirely original way, the personality of Giuseppe De Finetti contrived to emancipate itself from the aesthetics of Milanese Novecento, to the point of setting up a confrontation in merit with Functionalism aesthetics, and precisely on the notion of *functionalità*.

(...) Even though superficially he appears to be the most refractory, because he continued to plan in coherence with his background, De Finetti profoundly and intensely lived to notion of *modern* architecture, unlike many of this contemporaries (even if functionalists). And he lived it with a kind of historical empathy, never deliberately (with a superficial attempt at modernizing an regenerating his architectural thinking), but always subjecting tradition to the corrosive test of a structural necessity, which ethically is a *sine qua non*. To be *modern* in this sense meant, for him, still to remain, knowingly and proudly, in a stylistic epigonism, but only as long as it did not make itself anachronistic, because anti-economical. It can be said that De Finetti was an *engineer of the city*, in the old and *clinical* sense of the term, a man determined to rehabilitate and perpetuate (by studying its case history and diagnosing its living body) the free-trade stamp of its market.

One might therefore suppose that in his persistence in the classicist idiom De Finetti revealed his conviction that it was incumbent upon planning to bring to light, point by point, the functional essence of the urban organism (its *genius loci*), overlooking greater superstructural coherence and, thereby, making the adoption of expressive factors a matter of negligible importance. But this was not the case, because in him, both intellectually and culturally, planning was naturally and conceptually biased in favour of modernism, in accordance with progressive and thoughtful levels of coherence. Consequently, the choice of not abdicating to the order of styles did not spring from insensibility or thoughtlessness with respect to the motivations which underpinned the radical spirit of Functionalism, but rather from the moral imperative to keep to an aesthetic creed, within which to achieve a true mastery of functionalist planning, not through any simple operation of image-making and style, but rather through typological congruence between the building and the urban setting, pursued syntactically in terms of internal and external economic factors.

This aesthetic outlook turned out to be symmetrically the opposite of Persico's, in which the classic element meant the historical knowledge of the avant-garde (to testify to, everywhere, work by work) that it belonged to a European spiritual order. Thus in the aesthetic creeds of both these men there was a polemical element, both directly and indirectly, levelled against superficiality and, therefore, against precocious functionalist formalism. Because, even if the Italian groups which looked to the International Modern Movement for inspiration presented a fairly compact section, it suffered from its original inclination to radicalism, intuited for the most part sensorially, and was often disposed to lend itself to the inferior and belated suggestions of *modernism for the sake of modernism* (one need only think of the emphasis of the Second Futurism or of Mediterranean Functionalism).

Consequently, aesthetically De Finetti always sets off with a parallelepiped classical layout, a sort of hinge linking architecture and city. This

aesthetic approach is then adapted functionally and morphologically, to contribute to the completion of the *forma urbis*. The two axes of symmetry, the syntactical foundations (of hierarchy, parataxis, etc.) and guidelines for all the stylistic apparatus (columns, colonnades, pilaster strips, architraves and walling, pilasters and arches) were laid out in advance as reference points of order and as an anchoring for the urban connective tissue, in coherent continuity with the Neoclassical style, before having assumed them as goals in diffusing this architecture on a city scale.

(...) I would therefore venture to say that De Finetti's gradual approach to the figurative essentiality of Modern Architecture came from and towards the two ends of functionality, unlike the cases of other architects and works of architecture of Milanese Novecento (for example, the work of Muzio) which, stressing the constructional nature of the primary elements and of the mechanisms of aggregation of the building yard, echo the lyric-melodramatic and expressionistic accents of the industrial landscape (as in a few of Terragni's and Sironi's figurations).

De Finetti thus proved to be influenced by the urban design of the Central European School, trained to do embossing on the plane of housefronts, where the architectonic orders were reabsorbed by the compactness of the housing blocks, scanned only in height by the rising of towered bodies ranged back of the line of the facade, so as to give prominence to the telescopic perspective sequence of thoroughfares and squares. Only in his meditative hours of inactivity during the war (while preparing his book *Milano risorge* for his publisher, Hoepli), with the Reconstruction in the offing and the first symptoms of urban congestion (the consequence of a series of irresponsible urban development schemes), did he take up his surgical instruments (his proposals for Piazza Cavour, Darsena, the *Strada lombarda*, Piazza San Fedele, Piazza Fontana) in order to restore or give *ex novo* some spatial freedom to the city. The projects discarded, taken up simply as images, betray an emphasis which, if actually contextualized would fade away in the pulsating organism of the urban complex. In this regard, it might be useful to compare Antonio Cassi Ramelli's stylistic caricature of the Offices of the Sna Viscosa Co. At all events, what developed was the measured design of a city-leader in exchange both medium and long distance), a restorer in modern times of a traditional frontier culture (something like Tony Garnier's Lyons or, still earlier, Cattaneo's Milan or Cerda's Barcellona). Therefore, not a provincial reduction of the city-capital, but the up-to-date expression of the city exhibition-fair-market. The use of classical orders, the liberation of factory structures on three or four fronts, the open-air extension between temples and propylaea obtained by the reduced number of buildings and by assuring functional continuity (apparently an anomaly in Milanese tradition), revitalized the city's mercantile sinews, an innate factor in western entrepreneurial civilization since the days of the Greek polis.

9. The Fair and the Extension of the Centre

(...) As one of the solvents for the exclusive and asphyxiating centrality of this provincial capital there came a series of proposals and plans for the Milan Fair, elaborated by De Finetti between 1946 and 1951, plans which bound the centre and the concentric areas in a reciprocal relationship. Once he had singled out the artificial agent drawing things away from the historical-physiological axis of development of the city (in a northwestern direction, that of the Roman *cardo* road) in the north-south orientation impressed by the various formulations of Beruti's Development Plan upon the fabric of expansion beyond the Castello Sforzesco, he made the geometry of the streets inside and outside the Fair an occasion and lever for rearranging their patterns and revising the role of the city in the metropolitan context. Consequently, in the first place, it was not to be decentralized: as had been provided for in the 1937 competition

for a Development Plan of the new Samples Fair transferred to Lampugnano (which also, in the plan of Bottoni, Lingeri, Mucchi, Pucci, and Terragni, enhanced and integrated the northwest axes of penetration with the Fair grounds). But also — as they continued to propose before and after the war, inventing alternative opportunities for location (the Idroscalo of Linate, Lampugnano, the Bresso airfield, and today *Milano-Fiori*) — as a cover-up for speculative appetites aroused by the strategic position of its site. In the second place, since its necessary permanence in its present site as a northern hinge was taken for granted, De Finetti (unlike the rigid functionalization of the above-mentioned proposal by Bottoni and others) assigned to the Fair the task of extending the city centre along the Vincenzo Monti-Gattamelata axis, in order to organize relations which were periodic (e.g. exhibitions) and permanent (connecting and facilitating relations with the regional hinterland and with the international community, through the cisalpine Malpensa airport).

In the third place, De Finetti sensed that the Fair site could become an *Acropolis* for an architecture at last conceived on a grand metropolitan scale. In support of this conviction — and against the adoption of the skyscraper type, by now considered grotesque both in way of life and denomination, a model he found looming over the exceptional monoculture of the Directional Centre and then being studied in the new Town Plan — he cited for example the Paduan *Salone dei cinquecento* and the Palladio Basilica in Vicenza where, in the Middle Ages and within a single structural typology, both the commercial activities below and the huge halls for mass meetings coexisted to their mutual advantage. It was a way of harmonizing internal and external economies of a different kind, periodic activities and permanent activities (public displays, cultural events, sports events and, when it was the case, exhibitions). What had been done with the Palazzo dello Sport could also be done with the Vigorelli Velodrome and with other pavilions and buildings used full time.

What proved highly revealing of De Finetti's aesthetic principles, with their structural though not formal intransigence, was his graphic perspective of his project for the expansion of the 1948 Fair, in it one found, in a linguistic aggregation which one might call «modernist» a Garnier-inspired proto-functionalism (in his «industrial city» vein), certain Secessionist patterns, an eager acceptance of functionalist figuration wherever it was no longer pure formal suggestion but had become involved in the functionality of the Fair (as is the case with Bianchetti and Pea's Palazzo delle Nazioni and with the frontal structure of Vigorelli Velodrome). From all this one can perhaps determine, inductively, what De Finetti's prejudice is — albeit never directly manifested — against the architecture of Italian Functionalism: that of having passed, without any apparent or substantial changes from a chimerical phase in the expectation of a radical transformation, to a phase which by now found it docile and resigned in the service of the most conventional or most unconventional operations exco-
gitated not only by the Fascist ruling class, but also by the class which survived the Resistance. Whereas De Finetti, a free-thinking progressive, always an anti-Fascist with a truly international background, went on approaching the problems of architecture in the light of the convenience of city-making.

De Finetti, in fact, was among the very few Italian architects to come out of the war after having explored European culture and the history of architecture and on the city. His projects, besides being often expressed in terms of social balance, were often laden with historical and historiographic allusions (from the mercantile Middle Ages to Piermarini, from Carlo Cattaneo to Sirtte, from Sullivan to Mumford, and from Marcel Poète to the Aldous Huxley of *Antic Hay*), and revealed an extraordinary knowledge (for a period highly limited in information) of the structures upon which the European city had begun to take shape in the admittedly differentiated formula-

tions of their individual contexts. This probably explains De Finetti's prejudice against the so-called functionalism of Italian architecture in those years: it came from his lack of functional qualities, his propagandistic tone, expressed especially in formalistic terms, and in most cases his essentially formalistic solutions to the problems of the city, the same problems which, elsewhere (for example, in Central European countries), and in other times (for example, in the Nineteenth century), had been elaborated in a more authentic and structurally sound way.

10. Aesthetic Principles for Pavilions

(...) One last brief word should be said regarding the particular typological characteristics taken on along the northwest directional line by expository architecture. This architecture, besides being marked by its expressive tendency, was also known for its connexion with the role attributed to the Fair in the overall future of the city. So that through the great exhibitions (1894 in the Parco, 1906 in the Parco and on the Piazza d'Armi) the samples Fairs, and the *Triennali*, it expressed differentiated inclinations between settings meant to be instructive moments in aesthetics in which formal extremism was permitted by its transitory nature: shapeless containers to revive only for the ephemeral life of the exhibitions: pavilions conceived as permanent fragments of an Acropolis with the ritual function of the metropolitan specificity and reach of its influence.

In the Expositions at the turn of the century, the imaginative wooden carpentry of Giuseppe Sommaruga's pavilions, keeping to a joyous folk tradition in Fairs, became detached from the remaining vestiges of florid classicism and also from the huge bulk of the Castello Sforzesco, which was used as a stylistic palimpsest in Luca Beltrami's restoration. Whereas at the samples Fair of 1928 one could distinguish, even in the area of the Milanese Novecento, Muzio's futuristic-expressionistic reminiscences (the Pavilion of *Il Popolo d'Italia*) from Portaluppi's appealing folkishness (the Pirelli pavilions, SNAME and ROMSA), and from De Finetti's classical stability (Padiglione degli alimentari). Just as in the Thirties, with the predominance of radical avant-garde tendencies as an eccentric but effective propaganda vehicle, other contributions to its versatility were: symbolism (graphic, plastic, or constructivist), as in the work of Carbone, Nizzoli, Bianchetti and Pea, Sironi, Rho and others; the rarefied evanescences in the work of Albini, the BBPR Group and others; the designs destined to become permanent carried out by Pagano or (unfortunately never constructed) by Persico. These varied functional roles assigned to fairground constructions lasted into the postwar period: one kind of role will be found in the pavilions of Baldessari and Bega, another kind in De Finetti's general production or in Gardella's finishing of the Palazzo dell'agricoltura overlooking Via Gattamelata. The structural landscape of the Milan Fair has suffered so far from the lack of a typology which functionally and representationally adheres to a contextually-oriented project, as was the case in expositions in other places, as for example Josef Hoffmann's Austrian Pavilion at the Exposition of the Werkbund in Cologne in 1914, Adolf Abel's State Pavilion at the Press Exposition of Cologne in 1928, Muzio's Palazzo dell'Arte in 1933, and Beaudouin and Lods' plan for a Fair building in 1935.

Guido Canella

Ce numéro concernant les *expositions universelles et d'échantillons* continue et complète celui qui a été dédié à *foires, itinéraires, marchés dans la formation de la ville moderne*. Le titre à la *ville échangée* doit être conçu dans un sens transitif et intransitif.

Transitivement, pour la variation des rôles et de la gravitation réciproque sur le territoire à la variation soit des rapports de production dans la société urbaine et dans la société rurale, soit entre monde du développement et monde du sous-développement. Intransitivement, pour l'expression d'une condition anthropologique, imprimée aussi dans le paysage, pendant une longue succession de contrastes et de contaminations entre *civilisation* artificielle (dans le signifié étymologique) et *naturalisme*.

Dès l'antiquité on nous a transmis une littérature qui a relevé dans le paysage humain une expression parmi les plus authentiques des problèmes abordés et formalisés par la société; cette littérature se propose comme science exactement dans l'aptitude à interpréter les traits les plus significatifs du devenir du rangement physique. La structuralité, c'est-à-dire l'interdépendance, des rangements d'installation des facteurs et des rapports de production a fini par donner consistance et identité aux suppositions, et elle est arrivée à des importants résultats à travers l'apport d'observations relevées par voie morphologique. Dans cette direction un pas décisif a été accompli avant la dernière guerre par l'École franco-belge, avec les intuitions d'Henri Pirenne, avec les études urbanistiques de Marcel Poète, avec la publication des *Annales*. Répandus un peu partout pendant cet après-guerre, en Italie ils ont trouvé des correspondances dans les études d'architecture et surtout dans la partie la plus penchée vers la re-formulation théorique de sa projection. Toutefois, si ceux-ci ont concouru à l'analyse constitutive de la ville historique, ils n'ont pas donné de propositions dans le diagnostic du présent et du destin de l'installation, en les abandonnant comme dans l'urgence d'une *catastrophe*, à l'interprétation et à l'initiative de corps disciplinaires spéciaux politiques-administratifs, techniques, professionnels.

Les matériels recueillis dans ces deux numéros visent à encourager la projection d'engagement à abandonner le plan simplement auto-réfléchi, de reconfort dans l'allusion ou dans la nostalgie (comme la seule dimension qui peut être dominée et qui pour cela est authentique), pour se mesurer sur le terrain opératif et des propositions. A tout cela elle peut être induite aussi par la considération que dans l'histoire de l'installation et de l'architecture on doit limiter les marges de l'illumination individuelle et subjective, de la prophétie formulée par l'isolement qui est discorde. De façon que même les exemples considérés *révolutionnaires*, plus qu'être des témoignages d'une proposition idéologique abstraite qui poussent aux extrêmes la dénonce et les reproches, apparaissent enracinés dans une raison exprimée, aussi sous la forme d'une contradiction, par une conjonction qui présente des correspondances globales dans la société ou, au moins, dans sa partie vitale.

Considérons le cas de la séculaire *opposition ville-campagne*, où on a longtemps payé la vexation de l'une sur l'autre comme fatale, physiologique, à l'évolution même du Capitalisme: de cette persuasion on a assisté à l'affirmation d'une conception catégorique de la typologie architectonique qui a renoncé à découvrir les liens complexes par deux stratégies bien déterminées et distinctes qui attribuaient à la ville ou, alternativement, à la campagne la fonction directrice dans la localisation d'échanges, d'industries, de résidences, en définissant rôles et dimensions

HINTERLAND 19-20

décembre 1981

FRANÇAIS sommaire

Pour une critique de la raison fonctionnelle	Guido Canella	2	(ici 19)
Economie industrielle et expansion du XIX ^e siècle: La ville comme marchandise à l'étalage	Giorgio Muratore	4	
Du retard à l'accélération: Etat militaire et état industriel	Enzo Collotti	14	
Ville, campagne et industrialisation: Marché foire exposition comme fonctions variables de développement (2)	Guido Canella	20	
Tableaux: Identité d'une culture de limite: 32. Salonique: de carrefour byzantin à bazar ottoman 34. Salonique: de la Foire la ville agence 36. Salonique 1978: nouvelle découverte de l'enceinte expositive (E.-P. Dimitriadis, D.-A. Fatouros, A.-P. Lagopoulos) Identité d'une culture de limite: 38. Lyon: de municipal romain à noeud de long cours 40. Lyon: entre Saône et Rhône le sédiment marchand 42. Lyon 1980: entre conversion et décentralisation (J. Rey) Identité d'une culture de limite: 44. Barcelone 1914: entre Positivisme et Rationalisme 46. Barcelone 1929: Exposition équilibrant à occident 48. Barcelone 1929: Eclectisme et Avant-garde (I. de Solà Morales)			(ici 21)
Tableaux: La construction d'un marché national: 50. Milan 1881-1906: vers la capitale aux échanges 52. Turin 1884: vers la capitale industrielle 54. Rome 1911: vers la capitale représentative (R. Riccini)			
Tableaux: L'expansion de la ville moderne: 56. Rome E42: vers la citadelle du Régime (R. Riccini) L'expansion de la ville moderne: 58. Naples 1940: dans la projection Outremer (C. Cocchia)			
Pour une Foire directionnelle	interview à Michele Guido Franci	64	
Apparats transitoires comme gravures permanentes: Expositions et Foires dans le plan urbain	Piero Bottoni	68	
Tableaux: L'expansion de la ville moderne 74. Bologne 1934: les échanges comme <i>cardo</i> rationaliste (F. Sabatelli)			
Incitation économique comme incitation territoriale: La Foire comme axe de développement	Giuseppe De Finetti	76	
Milan dans la culture de frontière: Le «genius loci» de la directrice nord-ouest	Guido Canella	80	
Tableaux: 86. Sur la Foire le centre métropolitain: Milan: une issue pour les années Quatre-vingts (D. Braghin, N. Renzi)			
Livres reçus		90	

différenciés à la concentration, à la diffusion, à la représentativité.

Que l'on pense à la notion de *fonctionnalisme*, qui pendant deux siècles a été assumé comme une des conditions fondamentales de l'Architecture rationaliste: d'abord, elle a été imposée comme nécessité universelle (mais en réalité univoquement liée à l'hégémonie urbaine sur les échanges, sur l'industrie, sur la résidence, sur les services) et, récemment, elle a été inculquée pour son rigide particularisme du dernier positivisme, qui s'est prolongé dans l'expression pathologique d'une organisation spatiale incapable de s'adapter aux technologies avancées désormais disponibles aux nouveaux comportements sociaux.

Considérons encore le cas de l'architecture des expositions universelles, encouragée dans les caractères exceptionnels et démonstratifs, comme paysage d'anticipation d'un proche avenir, où une fonctionnalité de degré supérieur avec un effet à distance permettait le dépassement du particularisme typologique dans la précarité et dans la fantasmagorie, en parvenant à une physionomie isolée, dans la rarefaction des parcs ou des places d'armes en désuétude, soustraite aux limites de temps et de lieu, mais en réalité instrumentale aux lignes directrices de certains *trends* de développement et, donc, progressivement: de la négociation des marchés mondiaux à l'exportation de figurations, de comportements, de technologies, de *know-how*. Par contre, le cas de la conversion du patrimoine monumental se réduit à une sorte de muséification pour recomposition de fragments originels d'une passé à mémoriser, mais altéré et vidé des mêmes raisons constitutives et rendu à la merci de transvasements fortuits (institutionnels, tertiaires, résidentiels), invoqués par une culture présumée *submergée* et sans racines, mais souvent sollicités par la stagnation de l'initiative immobilière et sauvés de la perte de foi dans l'invention des projets. De même que la sauvegarde des milieux naturels qui a reculé au degré zéro de l'écologie, comme pour dédommager avec des éclaircies sans tache la liberté d'action sur les aires assujetties à la pression de la rente foncière.

Sur ces prémisses, donc, dans un passé récent on a fondé pour adhésion inconditionnelle les instances de l'*internationalisme*, du *fonctionnalisme*, du *zoning*. Sur la plus récente crise de ces prémisses, on est en train de recréer par rejet les instances de déracinement du contexte et d'indifférence à la destination.

Mais que de fois la culture des architectes a-t-elle cherché à se renouveler et s'est-elle orientée de peur de l'anachronisme plus que pour des raisons intérieures, en exigeant ensuite l'absolution d'une bonne foi surprise?

Si nous regardons historiquement le Capitalisme, nous voyons que avec certains aspects rebattants il montre la capacité de se régénérer sans cesse, dans l'autocritique, dans la contradiction, dans le fréquent reniement de soi; par conséquent, toute dérivation déterministe d'un développement présumé linéaire de son chemin aventureux apparaît arbitraire et, à la longue, labile et mystifiant.

Que peut-on faire, alors? Sur quoi peut-on construire des alternatives pour une réalisation de projets d'engagement?

Dans son ensemble et implicitement, ce numéro peut se présenter comme prémisses à des indications de méthode qui, pour être pratiquées, imposent l'abandon de certains schémas conventionnels.

D'abord, le modèle d'une métropole universelle (*Milan comme Boston*), expression avancée et à laquelle on ne peut pas renoncer d'une civilisation occidentale néo-capitaliste valable partout et que l'on doit toutefois subir (sinon l'on risque l'isolement des centres de pouvoir dans la tendance à s'accroître par foisonnement, concentration et centralisation, à laquelle s'oppose le rétablissement d'une identité physiologique, capable d'exprimer et de valoriser cohéremment et

avec une grande précision les ressources et les potentialités liées au contexte. Deuxièmement et par conséquent, une histoire et une stratégie de l'habitation et de l'architecture contemplées univoquement du centre, de la ville, du développement centralisé; une histoire à laquelle opposer dialectiquement une histoire et une lutte de survie (pas toujours perdantes et subalternes) qui sont vues de la périphérie, de la campagne, des parcours à longue distance.

En troisième lieu et en conséquence, une classification typologique particularisée par position, par permanence, par mutation cohérentes à la *forma urbis* (l'art de construire la ville ou plus vulgairement, sa tension au décorum et à une image de modernité) tirée du degré de conformité (pour front, installation, alignement, émergence) au régime historique entre propriété publique et privée, à comparer avec un typisation d'indétermination fonctionnelle plus grande, pour mouvement, discontinuité, radicalisme qui sont tendus vers le centre de loin et d'une urbanisation très répandue, pour y déposer seulement les nécessités collectives rituelles, instrumentales, représentatives, comme dans l'enceinte d'une acropole ou d'un sanctuaire, à travers une figuration articulée sur tous les fronts et au-delà du volet de couverture. La caractéristique monumentale rétractée ou exorcisée par la caractéristique domestique d'Époque moderne résulterait ainsi pour complexe de culpabilité (qui n'a pas encore été éliminé) d'une ville, dans la raison de laquelle a prévalu l'accumulation pour soustraction à la campagne.

En quatrième lieu et comme exemple, un *tertiaire urbain* entièrement à subir ou complètement à conjurer (comme il arriva déjà pour l'industrie au cours du siècle passé), un tertiaire qui doit être délivré d'une logique d'hégémonie rigide et qui, au contraire, doit être employé d'une façon différentielle et répandue comme incitation à une réhabilitation des secteurs en crise (agriculture, industrie, artisanat, échanges, éducation, culture, recherche, etc.) selon des types mixtes qui doivent être configurés suivant les cas et les lieux, le long d'un nouveau régime métropolitain d'accessibilité facilitée.

Pourtant à une disposition tout à fait émotive (du tac au tac sur la presse quotidienne) dans les hypothèses et dans les choix d'installation et de l'architecture (disposition à laquelle tendent aussi les administrations démocratiques, souvent divisées à leur intérieur par des intérêts de parts), où les architectes ont désormais la tâche de la décoration et de l'image générique (de *consulting engineering*, comme a prouvé la Foire de Bologne), à cette tendance, donc, s'oppose ici la nécessité d'un retour à la capacité de comprendre et d'exprimer de nouveau le *genius loci*.

Ce n'est pas dans l'interprétation que Christian Norberg-Schulz a donnée récemment: *Les conditions socio-économiques fonctionnent un peu comme le cadre d'un tableau: elles offrent un espace au déroulement de la vie, mais elles ne déterminent pas les signifiés existentiels lesquels ont des racines bien plus profondes et sont précisés par les structures de l'être-au-monde, qui ont été déjà analysées par Heidegger dans l'oeuvre classique Sein und Zeit* (1926) (...). *Le lieu représente cette partie de vérité qui appartient à l'architecture: c'est la manifestation concrète de l'habitation de l'homme, dont l'identité dépend de l'appartenance aux lieux* (1), mais plutôt dans l'interprétation plus ancienne et plus authentique, que nous avons toujours suivie, qui établit à la voix *genius loci*: *De même que l'homme, tout lieu (contrée, forêt, ville, maison, porte), tout l'Etat, tout foyer, toute condition ou circonstance ou qualité, toute opération, bureau, tout magasin, etc. avaient leur genius, qui était étroitement lié à l'existence du lieu, etc.* (2). C'est-à-dire dans le sens qui été évoqué avant Jésus-Christ par Virgile (3) et par Titus Livius (4) respectivement pour la prédestination et la fondation de Rome. Et ensuite par Alexander Pope en 1731:

*Consult the genius of the pace in all;
That tells the waters or to rise or fall;
Or helps the ambitious hill the heaven to scale,
Or scoops in circling theatres the vale;
Calls in the country, catches opening glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs, the intending lines,
Paints as you plant, and as you work designs* (5).

Mais aussi dans le sens proposé en 1958 par S. Lang à propos de Vienne:

*Le dix-neuvième siècle fut l'âge obscur de la planification urbaine. On perdit les vieux concepts, l'âme et le corps des villes se désintégrèrent. À la moitié du Dix-neuvième siècle, le signifié spirituel et la sacralité de la ville furent perdus. En outre, sa cohérence interne allait s'éloignant pendant qu'elle perdait son image externe à la suite du démantèlement de l'enceinte fortifiée. Aucune métropole ne révèle cette situation plus parfaitement que Vienne. Il y a un siècle on ouvrit le concours pour la création de la Ringstrasse. Ce qui se passa, après que l'Empereur eut donné les dispositions pour le concours, représente dans son essence l'esprit du Dix-neuvième siècle: planification-sur-le papier, si l'on peut employer le mot «planification». Ici on va illustrer la façon par laquelle Vienne échappa à des conséquences plus mauvaises et comment le *genius loci* s'affirma et parvint au rachat de la ville* (6).

Il nous semble important, donc, nous mesurer avec l'existence d'un *genius loci* différent de celui qu'on a progressivement établi dans les capitales, un *genius* qui est tout particulier et opérant dans les villes qui se sont alimentées à une culture de confins (Lyon, Milan, Barcelone, Salonicque qui ont été rappelés dans ce numéro), où les expositions et les foires ont continué à jouer un rôle fondamental dans le *jeu de l'échange* — selon la définition de Fernand Braudel (7) — mais qui n'était ni univoque ni irréversible. De façon qu'il peut être regardé au dehors d'une optique historique qui peut être considérée comme poussée par la prédestination ou la fatalité.

Il s'agit de la prédestination et de la fatalité qui légitiment les *fausses consciences* de l'utopie, de la conservation, du néo-technicisme, du droit au bonheur, etc... et qui encouragent à se rendre ou à s'engager.

En 1939 Walter Benjamin soutenait: *Le matérialiste historique ne peut pas renoncer au concept d'un présent qui n'est pas passage, mais qui est en équilibre instable dans le temps et dans l'immobile. En effet ce concept définit le présent où il écrit l'histoire. L'historisme postule une image «éternelle» du passé, le matérialiste historique une expérience unique avec lui. Il laisse que les autres gaspillent leurs forces avec la prostituée «Il y avait une fois» dans le bordel de l'historisme. Il demeure maître de ses forces: homme à suffisance pour faire sauter le continuum de l'histoire* (8).

Écrire à propos du présent pour son compte peut devenir la cause de la planification. Mais pour écrire en connaissance de cause, elle doit se fonder scientifiquement de façon d'interpréter et de faire monter chaque fois l'essence d'un domaine virtuel et réalisable, même si assez difficile à poursuivre parmi idéations, travaux, échanges, spéculations; parmi conversions, négociations; parmi transmutations, transhumances; parmi bureaux et usines; parmi monuments et marchés etc. A qui peut-on confier cette tâche? Pour le moment nous savons au moins à qui ne pas le confier: *La publication du baron Vacani assume, à notre avis, la valeur d'une primeur dans l'histoire de l'architecture de notre pays, puisqu'elle est témoignage d'une double tendance qui dès ce moment connut une grande fortune: l'activité des amateurs et l'habitude à traiter les grands problèmes architectoniques de la ville par de petits dessins. Vacani et Beccaria étaient des amateurs salonnards, seulement dessinateurs étaient les quatre architectes qui réalisent leurs figurations à propos de la môle du Dôme comme s'ils étaient en train de décider un problème ornemental, la trace d'une marqueterie, la composition*

d'une broderie. Mais aucun des huit schémas qui sont mis en comparaison ne cherche à résoudre le problème de la place en fonction de la trame de la ville, il n'y en a pas un qui tende à unir efficacement les espaces à ouvrir autour du Dôme avec l'ancien réseau routier, orienté de façon discordante par rapport au temple. Voilà la tare capitale que Cattaneo vit et attaqua par sa critique; il s'agit d'une critique importante encore à présent puisque l'initiative illustrée par le baron Vacani ne fut — nous le répétons — qu'une première et marqua le début d'une ère qui dure encore aujourd'hui: l'ère de l'école d'architecture réduite à école d'ornement, à gymnase d'amateurisme; l'ère sans architecture.

- (1) En C. Norberg-Schulz, *Genius loci - Paesaggio, ambiente, architettura*, 1976, Electa, Milan 1979, p. 6.
- (2) En K.E. Georges, *Lat.-Deutsches u. Deutsch-Lateinisches Schulwörterbuch*, 1876, traduction italienne F. Colnaghi, *Dizionario latino-italiano e italiano-latino*, 1891, Rosenberg e Sellier, Turin 1954, vol. Ier, p. 1192.
- (3) Cfr. P. Virgilio Marone, *Aeneis*, 29-19 a. Ch.; traduction italienne R. Calzecchi Onesti, *Eneide*, livre Vème, Mondadori, Milan 1971, pp. 214-215, vers 95.
- (4) Cfr. Titus Livius, *Ab Urbe condita libri*, 26 a. Ch. - 19 p. Ch.; traduction italienne G. Vitali, *Storia di Roma*, livre XXIème, chapitre 62, Zanichelli, Bologne 1972, p. 143.
- (5) En A. Pope, *Epistle IV to Richard Boyle Earl of Burlington*, 1731, dans *The Select Poetical Works*, Tauchnitz, Leipzig, 1848, p. 227, vers 55-64.
- (6) En S. Lang, *Vienna and the Genius Loci*, in *Architectural Review*, n. 738, Juillet 1958, p. 21.
- (7) Cfr. F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII): II. I giochi dello scambio*, 1979, Einaudi, Turin 1981.
- (8) W. Benjamin, *Angelus Novus - Saggi e Frammenti*, 1955, Einaudi, Turin 1962, p. 81.
- (9) G. De Finetti, *Per la piazza del Duomo di Milano - Frammenti di Carlo Cattaneo con chiose*, dans *La città - Architettura e politica*, a. II, n. 1, janvier-février 1946, p. 5.

IDENTITÉ D'UNE CULTURE DE LIMITE: LYON: DE MUNICIPE ROMAIN À NOEUD DE LONG COURS LYON: ENTRE SAÔNE ET RHÔNE LE SÉDIMENT MARCHAND LYON 1980: ENTRE CONVERSION ET DÉCENTRALISATION

Jacques Rey

Décrire l'impact d'une foire sur l'urbanisation d'une ville comme Lyon n'est pas chose aisée, d'autant qu'aucun chercheur n'a jusqu'alors abordé la lecture du tissu urbain sous cet angle. Cette contribution n'a pas pour ambition de parler à cette absence de recherche fondamentale, mais en utilisant la méthode historique, à partir de recherches préexistantes, émet quelques hypothèses de l'incidence des foires sur le processus urbain Lyonnais.

Lugdunum

La vocation commerciale de Lyon est attachée à son histoire, du fait du contexte historico-géographique de la ville.

Dès la période romaine, convergent vers ce confluent du Rhône et de la Saône, les grands axes circulatoires Européens, qu'ils soient fluviaux ou terrestres.

Jusqu'au XVIIIème siècle, Lyon, au gré des aléas de l'histoire, sera une ville frontière, propice aux échanges. Ville frontière entre la Province Romaine et la Gaule, entre la Narbonnaise et la Gaule chevelue, entre le Royaume de France et le Saint-Empire Romain Germanique, entre le Royaume de France et le Duché de Savoie.

Condate, l'ancêtre Gauloise, cise sur le bord de la Saône, était un lieu privilégié d'échange. Les Italiens de Vienne venaient acheter les produits Gaulois, notamment le vin.

Sous l'Empire Romain, Lugdunum devient la Capitale Administrative et politique de la Gaule conquise. La ville représente un important noeud de circulation où s'achèvent quatre routes militaires créés en 19 avant Jésus-Christ, par Agrippa:

- La route de Saintes et de Bordeaux,
- La route de la Manche et du Pas de Calais, passant par Beauvais et Amiens,
- La route du Rhin,
- La route d'Arles, Narbonne et Marseille.

Il convient d'ajouter la route d'Italie, passant par les Alpes.

Politiquement, Lugdunum est le siège du Concilium Trium Galliarum, Assemblée des représentants de toutes les tribus Gauloises.

La vocation politique de ces réunions annuelles induisait une vocation commerciale.

Les foires Gauloises occupaient les abords de l'Amphithéâtre des Gaules (sur les pentes de l'actuelle colline et la Croix-Rousse) et les arcades du Forum de Fourvière faisant office de Bourse du Commerce.

Les marchandises arrivaient par la Saône, étaient stockées sur la presqu'île, entre la Saône et le Rhône, à Cannabée (l'actuel quartier de Perrache), pour être dirigées vers les points commerciaux.

On négociait principalement le vin des Gaules, transitait vers Rome. En 81, Domitien ordonna l'arrachage des vignes de la Gaule chevelue. Lugdunum négociait les vins Italiens et Espagnols.

Les négociants en vins étaient fort riches. Ils construisaient leurs villas près des Entrepôts, à Cannabée. Nombre de vestiges furent dégagés par les travaux d'Urbanisme entrepris au XIXème siècle, plus récemment par les travaux du métropolitain.

Les foires de Lugdunum étaient aussi le marché des pelletteries du Nord, des grains du Centre de la Gaule, des huiles de la Narbonnaise.

Elles induisaient de nombreuses opérations monétaires, prêts et changes assurés pour l'essentiel par des levantins, particulièrement des Syriens.

Lugdunum, au temps des foires, la première quinzaine d'Août, était fréquentée par des Germains de Cologne, de Treve, des Grecs, des Carthaginois.

Etant le siège central des Douanes Romaines, Lugdunum polarisait l'activité commerciale du monde Gallo-Romain.

En 197, Septime Sévère saccage Lyon. Les invasions Barbares, en détruisant les Acqueducs, ouvrent dix siècles de déclin.

Le « don de Foire » accordé à Lyon, origine de la nouvelle croissance urbaine

Au début du XVème siècle, la déchéance politique et économique de Lyon est complète.

Lugdunum comptait plus de 100.000 habitants. Le Lyon Médiéval oscillait entre 20 et 30.000 habitants.

Paris est aux mains des Anglais. Le Dauphin Charles fait le compte des maigres terres qui lui restent. En 1419, il visite Lyon.

Lyon était à la frontière du Royaume. Le Duché de Savoie incluant les Dombes et la Bresse s'arrêtaient aux portes de la ville.

Les Echevins réclament au Roi le « don de Foire », l'exonération de taxe, pour les marchands, pendant les périodes de Foire.

En accordant le « don de Foire », le Roi accordait le « privilège de conduit de Foire ». Les routes désignées, par lesquelles transitaient les marchandises, étaient protégées par la Police Royale.

L'incidence de ce « don de Foire » ne va pas être immédiate. Jusqu'en 1444, du fait de l'état de guerre, de la concurrence de Genève, l'activité commerciale se développera peu.

Il fallut attendre la fin de la guerre de Cent Ans, surtout l'accession au pouvoir de Louis XI qui protégera la ville de la concurrence Genevoise, pour que prenne son essor la foire de Lyon.

La grande prospérité commence à la fin du XVème siècle.

Pendant ce demi-siècle, Lyon acquiert le monopole du Commerce de l'épicerie, de la soierie, devient la première place d'Europe pour le change et la Banque.

Nous l'avons vu, le cosmopolitisme Lyonnais remontait à l'époque Romaine. Mais dès le XVème siècle, c'est ici que se trouve le point de passage de toutes les marchandises qu'échangent les Fran-

çais, les Espagnols, les Italiens, les Suisses. Les marchands étrangers, habitant la ville, forment des corps constitués, appelés « nations ».

La nation Italienne est la plus importante. La Banque Lombarde s'était substituée à la Banque Juive dominante pendant la période Médiévale. C'est le succès des foires qui va redéclencher le processus de croissance urbaine et bouleverser les structures socio-politiques de la ville.

Le grand commerce fut le ferment de la vie urbaine. Il attirait les hommes, bouleversait les structures sociales, et donnait un contenu nouveau aux vieilles institutions Communales.

Il fait éclater les cadres matériels et la ville, devenue, par sa population, l'une des plus grandes cités de l'Occident, se trouvait mal à l'aise dans son vêtement ancien.

Une Société moderne s'y juxtaposait à la Société traditionnelle sans en effacer tous les traits, tandis que de nouvelles tensions en faisaient une ville prophétique, avec ses clivages et ses conflits, annonciateurs du monde moderne.

Enfin, l'aristocratie des affaires accaparait la Commune et régnait sur la ville, du moins dans la mesure de son assujettissement à un pouvoir Royal de plus en plus envahissant et jaloux.

Ces mutations s'accomplissent dans le temps de deux ou trois générations, dès la fin du règne de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII et des débuts de celui de François Ier. Commencées vers 1470, elles se sont accélérées dans les années 1494-1520 et s'achèvent vers 1530-1540. Elles furent assez rapides pour frapper vivement ceux qui en furent les témoins, acteurs ou spectateurs, victimes ou bénéficiaires.

Il faudra attendre le XVIIIème siècle et le premier essor industriel puis le temps que nous vivons pour retrouver des transformations d'une ampleur égale. Par ce triple impact démographique, social, politique, le grand commerce a donné à la ville urbaine ses caractères essentiels et ses élans, ses problèmes et ses déchirements aussi qui sont la rançon de son dynamisme et de sa fortune (Richard Gascon, *Grand Commerce et vie urbaine au XVIème siècle*).

Sortie de la nuit Médiévale, Lyon dépassera, à l'orée du XVème siècle, 100.000 habitants.

La ville occupe 220 hectares dont 120 construits.

Lyon figure parmi les plus grandes villes de l'Occident. En France, après Paris qui compte 400.000 habitants, elle distance toutes les autres villes, Bordeaux, Rouen, Marseille, qui stagnent à 20.000 habitants. En Europe, sans attendre l'ampleur de Venise, ou de Naples, elle égale Florence, Gênes ou Rome.

La Foire et le phénomène commercial qu'elle induit, bouleversent les structures sociales. A Lyon, face au Clergé Nobiliaire, en dehors du peuple, se constitue la bourgeoisie qui, en accumulant le capital initial, grâce au négoce, inventera le capitalisme et l'industrialisation.

En 1514, dans une Assemblée de notables, l'un de ceux-ci remarquait qu'il y avait quatre qualités dans la ville: les artisans, les marchands, les bourgeois et les docteurs.

C'est là une classification à la fois sociale et politique. Elle excluait le Clergé et le menu peuple, tenus à l'écart de la Commune (Richard Gascon, *Grand Commerce et vie urbaine au XVIème siècle*).

Cette constitution d'une aristocratie commerçante en classe sociale autonome va s'accompagner d'un double phénomène:

— La lutte contre l'aristocratie cléricale et le pouvoir royal pour exercer l'hégémonie politique sur la ville.

— La prolétarianisation de l'artisanat et la multiplication du sous-prolétariat.

Cette évolution ne va pas sans heurts et troubles sociaux. Les conflits sont fréquents entre « Maîtres et Compagnons de l'art » et « marchands fabricants ». L'un de ces conflits, présageant l'avenir, avait pour origine la reconnaissance du titre ouvrier auquel François Premier avait accordé des avantages:

Les « marchands fabricants », voulant bénéficier de ce titre au dépend des « Maîtres et Compagnons de l'art » qui confectionnaient effectivement les

ouvrages. Une certaine conscience de classe se forgeait.

Le tissu urbain médiéval sera bouleversé par les effets induits des foires, non directement par les foires. Les berges de la Saône seront aménagées en Port marchand, les rues seront élargies. Les espaces publics rendus nécessaires par le négoce, seront conquis, souvent difficilement sur les jardins des couvents. Les problèmes de voirie passent au premier plan des finances communales.

L'activité des foires et l'activité commerciale auront surtout une incidence sur la typologie des immeubles. Ceux-ci, en rez-de-chaussée, comporteront boutiques et dépôts, en étage: bureaux et logements. Cette typologie persistera jusqu'au XX^e siècle.

La foire, par elle-même, n'engendre pas d'urbanisation ou d'architecture spécifique. Les Convents envisagèrent un projet de construction de lieux spécialisés sur le « Pont de Saône ». Le projet fut abandonné.

Les foires s'organisèrent de part et d'autre de la rivière: dans les rues et sur les places, dans les boutiques et dépôts en pied d'immeuble. Parfois, pour échapper au soleil, les rues furent couvertes de toiles.

Chaque année, les Consuls fixèrent l'emplacement des foires en tenant scrupuleusement la part égale entre les deux rues de la rivière, côté Royaume, côté Empire. Par décret, ils regroupèrent les marchands par rue et par quartier, suivant les spécialités.

Après Louis XI, il n'y a plus de localisation, la ville toute entière devient, quatre fois par an, un vaste marché où, librement, tous les marchands peuvent exercer leur négoce.

Le seul lieu fixe est la place du Change, bordée, d'un côté, par la loge du Change où s'effectuent les tractations financières, et de l'autre, la Maison du Conservateur des foires, Capitaine de la ville, autorité suprême des foires.

Assez curieusement, Sufflot sera chargé de reconstruire la loge du Change en 1750, en pleine période de déclin, 30 ans avant la cessation des foires Lyonnaises.

Un zonage social va s'amorcer, fonction de l'évolution socio-économique. La presque totalité entre Rhône et Saône abritera les quartiers les plus populaires, autour de l'Eglise Saint-Nizier. Sur la rive Ouest de la Saône, autour de la Place du Change, se regrouperont les éléments les plus riches: les commerçants, les hommes d'affaires témoins l'Hôtel Thomassin, l'Hôtel de Gadagne. Ce « Centre directionnel » Renaissance induisait déjà des effets fonciers et sociaux.

Au XVII^e et au XVIII^e siècles, l'évolution politique, l'évolution du commerce mondial sonnent le glas des foires Lyonnaises. Les Rois et les Evêques reconquirent le pouvoir sur la ville. « Le don de foire » est supprimé. De terrestre ou de colportage méditerranéen, le commerce va devenir de long cours et transocéanique. Les Etats Italiens vont perdre leur hégémonie au bénéfice du Portugal, de l'Espagne, de l'Angleterre, de la Hollande en somme, de l'espace Atlantique.

Les foires de Lyon restent le centre du commerce de la soierie et le débouché de la naissante industrie régionale. Elles restent un grand marché de l'argent et des changes mondiaux.

La dernière foire ouvrira ses portes le 19 Août 1790.

Un siècle et demi va s'écouler avant 1916, date de la nouvelle Renaissance. Ce siècle et demi verra parmi les plus grands bouleversements sociaux, économiques de notre histoire. Il verra la conquête du pouvoir par la bourgeoisie, la mise en place du Capitalisme, la naissance de l'industrialisation. Ces phénomènes bouleverseront le tissu urbain. Dans la première partie du XIX^e siècle, l'industrie de la soie verra un développement sans précédent. 50.000 « Canuts » installeront leurs métiers sur les pentes de la Croix-Rousse, créant un type d'urbanisation spécifique. Ils seront 63.000 en 1856.

La Seconde Révolution Industrielle s'opérera sous le second Empire. Avec elle, Lyon franchira le

Rhône, se développera vers l'Est, dans les basses plaines du Dauphiné. La révolte des Canuts en 1831 et 1834 aura son cœur à la Croix-Rousse, la Commune de Lyon en 1871, à la Guillotière.

La réorganisation administrative, issue de la Révolution Française, brisera Lyon, ville républicaine, pour consacrer Lyon, Capitale départementale, puis régionale.

La ville commerçante en déclin, léguée par le XVIII^e siècle, traversera difficilement les aléas révolutionnaires, pour devenir, en un siècle, une métropole industrielle. Cette mutation prendra ses racines dans le tissu Lyonnais et s'appuyera sur l'émigration rurale des contrées alentour.

L'agglomération quadruplera en un siècle, la démographie fera éclater les limites de la ville. Lyon aura des difficultés à maintenir son rôle de plateforme commerciale internationale mais conquerra une hégémonie économique régionale, au sein d'une aire économique nouvelle, la région Lyonnaise.

Officiellement, la Bourgeoisie industrielle et commerciale Lyonnaise n'abandonnera jamais son ambition de jouer un rôle national et international, malgré l'évolution contradictoire née de la centralisation Parisienne.

Pour l'économie Lyonnaise, les marchés régionaux, voire nationaux, sont trop étroits. L'aventure impérialiste n'a pas rapporté les résultats escomptés. Les antagonismes entre les impérialismes Allemands et Français s'exacerberont.

Ils débouchèrent sur la guerre de 1914.

Privés de colonies, les Allemands ont créé à Leipzig une foire internationale qui conquiert, sans concurrence, l'espace commercial Européen.

Pour concurrencer la foire de Leipzig, pour bien se placer sur le plan Européen dans le cas d'une issue du conflit favorable aux Alliés, en pleine guerre, en 1916, Edouard Herriot, Maire de Lyon, crée la première foire d'échantillons internationale.

Mars 1916, la bataille de Verdun fait rage. On inaugure la première foire internationale de Lyon. Le succès est d'importance.

Sont réunis 1342 exposants dont 143 étrangers (77 Suisses, 43 Italiens, 14 Anglais).

Il s'agit, selon Edouard Herriot, de réaliser « le maximum d'affaires sur le minimum d'espace, dans le minimum de temps, avec le minimum de frais ».

L'idéologie de l'initiative est sans ambiguïté. Ainsi naquit la première foire internationale d'échantillons organisée de manière rationnelle. Les premières foires du XX^e siècle ne bénéficieront pas de lieu spécifique. Elles s'installeront dans les espaces publics mais, cette fois, de part et d'autre du Rhône. Lyon a franchi le fleuve, la ville neuve industrielle a conquis les loznes Dauphinoises.

La nouvelle foire s'inscrit dans ce processus. Elle s'installera sur les quais du Rhône, dans des stands en bois.

L'objectif de polariser le commerce international sur Lyon ne fut cependant pas atteint car, dès 1917, Paris créait sa foire, et dans les années qui suivirent, les grandes villes Françaises firent de même. La foire de Lyon va devenir à la fois la vitrine de la production régionale vis à vis de la France et de l'étranger et la vitrine de la production nationale et internationale vis à vis de la région.

De ce point de vue, elle ne retrouvera que partiellement le rôle de plateforme internationale, force des foires de la Renaissance.

Cela peut s'expliquer par la mutation importante du commerce international dû au développement des transports et des communications et par la centralisation française.

Les foires de Lyon modernes ne seront pas comme leurs ancêtres, les moteurs de la croissance urbaine, mais le reflet de la croissance industrielle et urbaine.

Au cours du XX^e siècle, Lyon grandira et se modèlera, en fonction des nécessités de sa nouvelle vocation industrielle et administrative. Les moteurs de l'urbanisation seront les grandes industries, particulièrement la métallurgie, la pétrochimie, le textile, et plus récemment le tertiaire administratif.

Les foires Lyonnaises vont s'inscrire dans cette urbanisation.

Dès 1916, apparaît la nécessité de construire des bâtiments en dur pour abriter les exposants et fournir une image architecturale concurrentielle de la foire de Leipzig.

Un terrain est choisi au Nord des Brotteaux, quartier urbanisé au XIX^e siècle, par l'Ingénieur Morand. Ce terrain répond aux caractéristiques nécessaires: il est municipal, il est vaste (105.000 mq.), proche du centre-ville, relié à lui par un transport en commun, près de la voie de chemin de fer Lyon-Genève, à laquelle il sera rattaché, à proximité d'un vaste parc urbain, le parc de la Tête d'Or.

En fait, la construction de la Foire sera la conclusion provisoire de l'urbanisation Morand; une étape de l'appropriation Lyonnaise programmée de la rive Est du Rhône.

C'était le dernier grand terrain rendu disponible, à proximité directe du centre d'agglomération, par l'aménagement du Rhône.

Le plan du nouveau palais fut établi par l'Architecte de la ville, Monsieur Meysson. Il traduisait un programme, fortement influencé par l'idéologie commerciale de l'époque. Il s'agissait de réaliser de nombreux petits stands (16 mq.), très fermés, permettant de conclure les affaires à l'abri des curieux, les stands étant rassemblés par groupes de métier. L'ensemble se développe sur plusieurs niveaux unifiés par des coursives reliées par des ponts. Une rue couverte constitue la colonne vertébrale de l'édifice. Elle est équipée d'une voie de chemin de fer.

Il s'agit d'un véritable microcosme urbain, intégrant des services nombreux: gare de chemin de fer, salles de réunion, administration, P.T.T., Douanes. Chaque année, la rue couverte devait s'allonger, fonction de la demande.

L'expression architecturale, très passiste de ce fonctionnement, devait susciter de vives polémiques dans les milieux Lyonnais de l'architecture contemporaine, notamment de la part de Tony Garnier qui venait d'achever les Abattoirs de Gerland et engageait la construction de l'Hôpital Edouard Herriot.

Le débat sur l'architecture contemporaine s'engageait à Lyon. La structure du plan est moderne, la structure constructive en béton armé également, mais l'idéologie architecturale dominante impose un habillage néo-classique. Le dessin des modénatures, des ouvertures annonce une stylisation néo-classique, chère à l'architecture académique d'entre les deux guerres.

Face à l'espace contemporain du grand Hall des Abattoirs, libéré et mobile, l'organisation du Palais de la Foire, apparaît comme rigide et statique. Elle va s'avérer rapidement inadaptable. La rue centrale perdra son rôle initial pour devenir un Hall d'expositions. A l'entour, sur les terrains laissés libres, fonction de la croissance des besoins, s'élèveront des bâtiments hétéroclytes, ne respectant pas la typologie initiale. Le terrain lui-même s'agrandira de plateformes gagnées sur le Rhône.

Chaque grande ville française, chaque Capitale régionale ayant organisé sa foire internationale, il va s'agir de trouver à Lyon, une vocation spécifique qui évitera la complète régionalisation et maintiendra l'impact international.

Cette volonté de l'industrie Lyonnaise s'inscrit dans l'optique de la politique urbaine d'agglomération, essayant avec des succès divers, de valoriser la ville, pour concurrencer l'impact directionnel Parisien. Cette volonté sera constamment réaffirmée par la Municipalité, par les dirigeants économiques, le Patronat, la Chambre de Commerce. La foire à échantillons, foire de prestige, va être peu à peu abandonnée au profit d'une foire plus commerciale et de l'organisation de salons spécialisés.

Les locaux s'avèreront vite inadaptables à une telle évolution. L'architecture des locaux modernes d'exposition ne s'accommode pas du cloisonnement. Elle recherche de vastes espaces libres et modulables.

Du point de vue urbanistique, l'impact de la foire sur les tissus alentours est ressentie comme problématique: mauvaise liaison avec le réseau de transport (transport automobile, transports en commun), difficultés de stationnement.

Deux projets d'évolution vont s'opposer:

- soit le transfert,
- soit la réhabilitation des locaux.

Une étude de réhabilitation fut menée par les techniciens de la foire. Elle s'appuyait sur l'idée que la libération de ce site ne pouvait conduire qu'à une issue spéculative. Elle contrariait les orientations des plans d'urbanisme, s'appuyait sur une extension du métro, un aménagement du réseau routier et la mise à disposition de terrain à proximité pour le parkage des automobiles. Elle prévoyait la transformation du 3ème niveau du Grand Palais en bureaux, la démolition des bâtiments parasites ou inadaptables, la construction de nouveaux bâtiments adaptés.

Pour la Municipalité, l'emplacement de la foire est ressentie comme contradictoire avec la logique de sa politique urbaine qui préconise dans ce secteur une densification des tissus à usage d'habitation.

Pour la promotion immobilière, ce terrain très bien placé, entre le fleuve et le parc, proche du quartier le plus cher de Lyon, aujourd'hui saturé, apparaît comme scandaleusement inemployé. Sensibles à ces diverses pressions, la Municipalité et la Direction de la foire décidèrent le transfert dans un lieu plus conforme aux objectifs du schéma directeur, à Chassieu, dans la banlieue Est, à l'horizon 1984-1985.

La deuxième période des foires Lyonnaises va se clore.

L'impact direct de cette deuxième période sur l'urbanisation alentour n'a que peu modifié un tissu urbain déjà très dur, très motivé. L'urbanisation proche du quartier des Brotteaux ou de Villeurbanne, s'est appuyée sur une valorisation des terrains, indépendante de la présence de la foire. Seul, un hôtel s'est construit récemment à proximité du Parc de la Tête d'Or pour abriter les participants aux Salons et Colloques.

Indirectement, la foire et les Salons ont eu une retombée sur l'Hôtellerie Lyonnaise qui a dû, dans les dernières années, investir considérablement. Le commerce régional a vu ses activités augmenter pendant les mois qui suivent les expositions.

Paradoxalement, le départ de la foire par les terrains qu'elle libère, créera dans le centre de l'agglomération un événement urbanistique considérable, libérant un terrain nu et public, à proximité immédiate de l'hypercentre; il s'agit d'une opportunité foncière qui, suivant son utilisation, accentuera ou non le déséquilibre de l'agglomération. On assistera, soit à la plus grosse opération spéculative Lyonnaise de deuxième moitié du siècle, soit à la mise en oeuvre d'une programmation qui infléchira de manière décisive l'évolution de l'urbanisation du centre de l'agglomération dans le sens des intérêts qui seront alors dominants. L'évolution politique actuelle de la France ne permet pas d'en présager.

L'avenir de la Foire de Lyon

Le schéma directeur d'aménagement régional, dans l'optique de constituer une métropole d'impact international, prévoit un axe fort d'aménagement, allant de l'hypercentre à la ville nouvelle de l'Isle d'Abeau. Cet axe s'organise autour de l'autoroute Lyon-Grenoble-Chambéry-Genève, desservant déjà l'Aéroport international de Lyon-Satolas.

Autour de cet axe, devront se développer des pôles d'urbanisation. Ils se programment au gré des opportunités foncières, entre Lyon et l'Isle d'Abeau.

L'opportunité la plus immédiate apparaît comme l'aménagement des terrains de l'ancien Aéroport de Lyon-Bron.

Logiquement, le nouveau terrain choisi pour la foire, à Chassieu, se situera aux limites de l'ancien Aéroport de Bron. Aménagé, il valorisera les

terrains alentours et impulsera l'aménagement général du site.

Il sera proche de l'Aéroport de Satolas et relié à l'agglomération par l'autoroute et le métropolitain, la liaison ferrée n'étant plus considérée comme déterminante.

S'étendant sur 100 hectares dont 70 aménagés en première tranche, la nouvelle Foire de Lyon occupera un espace dix fois supérieur à l'espace actuel. Ce projet s'inscrit donc dans la volonté de la bourgeoisie industrielle et commerciale Lyonnaise de conserver et de développer son impact régional, national et international. Il s'inscrit dans la logique du schéma d'aménagement régional. Il s'agit d'assurer une triple fonction:

- directement commerciale en favorisant le traitement d'affaires sur place,
- indirectement, en stimulant le commerce, les affaires, notamment en actualisant les fichiers clientèle,
- planificatrice en établissant un baromètre annuel de l'économie Rhône-Alpine.

Ignorant le textile et l'industrie automobile, s'appuyant sur la machine à bois, la machine outil et le bâtiment, travaux publics, la Foire de Lyon reste un outil, si ce n'est déterminant, du moins important de la stratégie économique régionale. Jusqu'alors d'un impact direct faible sur l'urbanisation, son transfert risque de marquer en profondeur l'évolution du tissu urbain Est Lyonnais.

ESPAÑOL

ARQUITECTURES PER A LA GRAN BARCELONA: L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE 1914-29

Ignasi de Solà-Morales

Primerament perquè l'Exposició és una fita que organitza tota una política municipal. Es actua de la transformació de la ciutat de Barcelona en una gran capital, seguint el model centro-europeu de la *grosse Stadt* al qual els polítics municipalistes de la Lliga donen una importància primordial. La racionalització de l'aparell productiu industrial i de serveis — que és la ciutat — ha d'ésser ordenat a través d'una administració local poderosa, que assumeixi tant la racionalització del mercat del sol com la resolució dels problemes d'habitatge, sanitat, ensenyament, lleure, juntament amb els de la circulació de mercaderies i la localització de la producció.

Des d'aquestes intencions més generals l'Exposició és un dels objectius articuladors de molts d'aquests problemes. Abandonats els mecanismes de planificació global i sense utilitat la pura política urbanística dels plans d'ordenació perquè són poc flexibles per a l'estratègia que ha de recollir les iniciatives privades i la racionalització pública, la idea de l'Exposició constitueix un objectiu prou capaç de coordinar diverses iniciatives de creixement que comporten fortes incidències en l'estructura i el funcionament de la ciutat. És per això que a un segon nivell l'Exposició Universal, finalment celebrada el 1929, fou certament un instrument d'intervenció urbanística de primer ordre tant o més important que els plans concrets que varen establir-se a partir del projecte d'enllaços Jaussely.

Tercerament l'Exposició, a un altre nivell, com a pura manifestació d'arquitectura, com a gran operació que en el termini d'uns pocs anys realitza el parc més important de la ciutat de Barcelona fins a l'actualitat, i hi construeix una sèrie de grans palaus i pavellons que signifiquen més de 250.000 m² d'edificació en bona part també existents en l'actualitat, significa també un esforç en el camp de l'arquitectura en un moment especialment interessant.

D'una banda perquè a Catalunya l'orientació dominant de l'arquitectura que es feia en aquell moment es trobava prou a prop de les maneres de

l'arquitectura de les grans ciutats europees i americanes però en canvi apartada dels corrents de revisió radical que els moviments d'avantguarda havien plantejat en aquells anys. Així doncs, l'exposició de Barcelona és una veritable confrontació. D'una banda l'arquitectura acadèmica, no pas com una cosa residual sinó en l'etapa final d'un llenguatge habitual en les grans operacions d'edificació a les grans ciutats. D'altra banda els pressupostos de l'arquitectura d'avantguarda representats per alguns edificis que significaven alternatives radicals a les maneres de fer l'arquitectura. Finalment tot un gust decoratiu mansament modern, vagament «Art-Deco», lligat als mecanismes que el consum massiu necessita posar en funcionament per a complir les seves pròpies exigències.

L'Exposició com a instrument de política urbana

Ja el 1905 en Puig i Cadafalch, i durant la campanya electoral que havia de donar el primer triomf a la Lliga Regionalista, escriu el simptomàtic text a «La Veu de Catalunya» titulat *A votar: per l'Exposició Universal*. En aquest breu article i recollint idees ja exposades en els mateixos anys en d'altres llocs es lliguen clarament els objectius de la gran Barcelona amb l'instrument operatiu per aconseguir-la: L'Exposició Universal.

No és que en Puig i Cadafalch proposi això de sobte. Des de la clausura de l'Exposició de 1888, la idea d'una segona Exposició Internacional apareix de tant en tant com una atractiva possibilitat. Però és certament a partir d'aquest moment quan la seva preparació entrarà en relació lògica amb el tipus de gestió municipal que amb la Lliga es converteix en dominant a l'Ajuntament de Barcelona.

Una primera iniciativa organitzada es produeix l'any 1907, quan es creà un Comitè per a la Segona Exposició Universal de Barcelona, amb representacions del Foment de Treball Nacional, Cambra de Comerç, Cambra de la Propietat, Cercle de Sant Lluç, Associació d'Arquitectes, Associació d'Enginyers, Societat Econòmica d'Amics del País, Foment de les Arts Decoratives, etc. Aquesta comissió treballà en els temes de la ubicació de l'exposició, en les previsions econòmiques i també en la qüestió del tema dominant del certamen.

La concreció d'aquestes propostes tardaran, però, uns anys a ser una realitat. Des del Foment de Treball Nacional, la patronal del partit dels industrials catalans, s'aprova el maig del 1913 la idea d'una Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques que es proposa a l'Ajuntament de Barcelona. Aquest fa seva la idea i al cap de pocs dies pren un acord inicial en votar un crèdit de 500.000, — ptes. per a les primeres despeses i traslladar a l'Estat la conveniència de donar caràcter oficial a la iniciativa.

Una primera Junta Directiva per gestionar l'Exposició es constitueix el desembre del mateix any, integrada, entre altres, per Francesc Cambó, Emili Junoy, Raimon d'Abadal i també Joan Pich i Pon i Alexandre Lerroux. Amb un crèdit inicial de deu milions de pessetes l'Ajuntament de Barcelona aprovà el 27 d'abril de 1914 que l'exposició fos l'any 1917 i es realitzés al Parc de Montjuïc i pocs dies després les Corts, a Madrid, aprovaren una llei de l'Exposició en la qual se li concedia l'oficialitat, el patronat de l'Estat, la declaració d'utilitat pública, la suspensió temporal de les zones polítiques establertes a la muntanya de Montjuïc pel ministeri de la Guerra al voltant del Castell i finalment la concessió d'una subvenció també de deu milions com la del crèdit atorgat per l'Ajuntament de Barcelona. El marquès de Comillas era nomenat Comissari Regio, és a dir, representant directe de la corona en la comissió de l'Exposició.

La data inicialment proposada és, però, ajornada moltes vegades. Primer amb motiu de la Gran Guerra Europea, després per l'endarreriment de les obres, finalment pels canvis polítics produïts a Catalunya com a conseqüència del cop d'Estat

del Capità General de Barcelona, Primo de Rivera. La idea inicial de les Indústries Elèctriques també fou modificada per la d'una Exposició General encara que després es programaria una primera exposició de reduïdes dimensions que fou l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada al recinte de Montjuïc l'any 1923 i inaugurada justament el dia que es proclamava la Dictadura.

Els canvis produïts per la Dictadura a l'Ajuntament de Barcelona i a la Mancomunitat significaran, certament, la desaparició dels càrrecs directius d'alguns dels noms més rellevants: Cambó ja havia dimitit l'any 1922, Pic ho faria en canviar l'Ajuntament. En línies generals podem dir que la idea de l'exposició no revifà fins l'any 1926, en què s'estructura un nou comitè des de l'Ajuntament presidit pel Baró de Viver. El marquès de Foronda en serà el Director, acompanyat d'un equip tècnic en el qual, entre altres, hi havia Santiago Trias, Josep Aixelà, Joaquim Montaner, Marià Rubió i Bellver, Joaquim Lansó, etc. i al qual l'Ajuntament de Barcelona aprova nous crèdits que en total suposen cap a cent trenta milions de pessetes.

Construcció de la ciutat

Però, com s'ha dit al començament, l'Exposició que finalment inaugura Alfonso XIII el 19 de maig de 1929 comportava tota una estratègia per al creixement de la ciutat.

Primerament cal assenyalar la transcendència de l'opció per Montjuïc. Varen ésser molts els llocs considerats per situar l'Exposició. Diguem que les opcions eren de dos signes diametralment oposats. Els que situaven el nou certamen cap a llevant — Parc de la Ciutadella, Plaça de les Glòries, Horta, Parc del Besòs previst en el Pla Cerdà — i els que se situaven cap a ponent — Galvany, Port Franc, Montjuïc —. Tothom era prou conscient de la transcendència urbanística de la decisió i no cal dir que les pressions, ofertes i interessos es fan palesos en cada una de les possibilitats.

Dicidir-se per Montjuïc tal com va fer-ho la Comissió de 1914, volia dir abandonar la idea del nou centre urbà a la Plaça de les Glòries Catalanes, tal com estava establert des de l'aprovació del Pla de l'Eixample d'en Cerdà per balancejar molt més cap a ponent el creixement de la ciutat. En aquesta decisió hi entraven, sens dubte, molts factors. Els interessos d'algunes grans operacions com eren el Port Franc, la potenciació industrial del Baix Llobregat i també la plusvàlua que adquirien les enormes finques que, a ponent, tenien alguns grans industrials — Girona, Güell — a banda dels interessos més clars com eren els del Fomento de Obras y Construcciones de col·locar les seves pedreres esgotades de la muntanya de Montjuïc.

Portar en aquesta direcció la urbanització de l'exemple consolidant l'obertura ja feta de carrers amb clavagueres, enllumenat i pavimentacions; ampliar l'accessibilitat millorant la xarxa de tramvies en aquesta direcció i fent el Metro Transversal; potenciar l'obertura de la Gran Via en direcció al Prat de Llobregat; transformar, en definitiva, la Plaça d'Espanya en el centre d'una Barcelona futura, eren les conseqüències més immediates de la decisió presa.

Però també cal assenyalar la dimensió que globalment per a la ciutat, té l'Exposició en la mesura que en funció d'aquesta es programen una sèrie de realitzacions que possiblement gràcies a aquest pretext es duen a terme. La canalització d'iniciatives diverses de cara a un objectiu global i amb data fixa és el que dona a la iniciativa de l'Exposició el caràcter d'instrument urbanístic important. La reordenació de la Plaça de Catalunya, de les de Tetuan i Letamendi. L'obertura del Carrer de Balmes, la prolongació de la Diagonal des de l'actual plaça de Calvo Sotelo. La construcció de grans edificis d'equipament, com són la nova estació de França, l'edifici central de Correus, i el no executat teatre de la Ciutat. La política, principalíssima, de dotació d'espais

lliures a través del pla de parcs que l'Ajuntament proposà i que encara, fins fa pocs anys, ha estat la dotació d'àrees de lleure més importants de la ciutat.

Cal, en aquest sentit, assenyalar la intenció múltiple que l'Exposició a Montjuïc té assignada dins de la política urbana. D'una banda, com s'ha dit, motor del creixement cap a ponent, d'altra banda gran parc per a la ciutat. Encara una tercera previsió, afortunadament no realitzada, era que el recinte de l'Exposició fos, en els terrenys més pròxims a la Plaça d'Espanya, una reserva de solars edificables un cop acabada l'Exposició, de manera que s'obtingués un benefici supletori amb les plusvàlues que la mateixa Exposició generaria en els seus propis terrenys deixant, en canvi, com a jardins la part alta més muntanyosa, més difícilment explotable com a àrea d'edificació intensiva.

Aquesta operació era, a més, recoberta de tota una ideologia de la recuperació simbòlica per a la ciutat d'aquella «altra ciutadella» que era el castell de Montjuïc, des del qual en èpoques preterites s'havia controlat i fins i tot castigat la ciutat. Això encara afegia un interès i, sobretot, una justificació complementària als projectes dels regidors i industrials barcelonins del moment.

Academicisme i Avantguarda

L'estructura física de l'Exposició es planeja a partir de l'any 1914, sobre la base de tres projectes arquitectònics diferents. La part baixa és encomanada a Josep Puig i Cadafalch el qual planteja tres idees fonamentals que, malgrat que ell mateix deixi de treballar-hi a partir de 1923, seran de les més potents i estructuradores de l'organització general. La gran avinguda central que arrenca des d'un punt encara poc definit arquitectònicament que serà la plaça d'Espanya fins a un punt culminant, el *clou* de l'exposició, com se'n deia en els comentaris de l'època, que havia d'ésser un palau monumental dominat per una grandiosa cúpula, són aquests tres elements definidors.

Malgrat que la plaça fos finalment un híbrid de diferents projectes (Adolf Florensa i Fèlix de Azua varen ser els autors del palau i columnata anomenat de Comunicacions i Transports, a l'esquerra de l'avinguda, mentre que el palau del vestit i la seva columnata que queda a la dreta de l'accés i la font central de la plaça era dissenyada per Josep M. Jujol). La idea inicial era prou clarament plantejada al projecte d'en Puig. Semblantment podem dir de la gran avinguda. El projecte inicial era molt més unitari i lligava el seguit de palaus al llarg d'una mena de passeig saló ascendent culminant per quatre grans columnes exemptes que simbolitzaven les quatre barres, i obrint-se cap a una gran plaça lateral que fou finalment l'anomenada plaça de l'Univers. La il·luminació «Art-Deco» amb espàrrecs de vidre, la font monumental i els raigs de llum que apareixien com a dossier del palau Nacional foren la versió definitiva d'una idea d'eix central ascendent ja proposat en el projecte de conjunt d'en Puig i Cadafalch.

Finalment, el tercer element compositiu en la idea inicial, el gran palau col·locat en el punt culminant seria també reprès en la versió molt més acadèmica, menys secessionista que en el projecte d'en Puig, però igualment monumental i grandiloquent del projecte de Pelayo Martínez, Pere Domènech i Pedro Cendoya.

El segon projecte d'ordenació del conjunt encomanat l'any 1914 fou el de la part superior i ho fou a Lluís Domènech i Montaner i Josep Soler i March. El projecte que coneixem és molt menys detallat que el d'en Puig i Cadafalch per a la part baixa, però deixa també clara una idea que es mantindrà en les evolucions futures. Aquesta idea d'ordenació és la de la carretera de cornisa. Una línia topogràfica, de ponent a llevant, és el recorregut que per sobre de les antigues pedreres fa d'eix transversal de l'Exposició. Si després els palaus no foren els inicialment previstos és cert de tota manera, que es mantindrà la idea d'organització ajardinada al llarg de la qual els pavell-

lons aïllats s'instal·len a banda i banda, i porten en el seu recorregut cap a la tercera zona de l'exposició marítima centrada en el conjunt de Miramar. Aquesta tercera part fou encomanada a uns altres arquitectes il·lustres: Enric Sagnier i Manuel Vega March que entengueren el problema, sobretot el de l'ajardinament d'una part de la façana marítima de la muntanya, buscaven la connexió entre la «muntanya maleida», el mar i el port.

Cal dir, però, que per entendre el procés d'ordenació de la muntanya cal encara fer referència a un altre grup d'intervencions que s'entrecreuen amb les derivades d'aquests tres projectes inicials i el seu desenvolupament detallat a través dels diferents palaus i edificis. Aquesta intervenció no és altra que la de la jardineria duta a terme per l'arquitecte francès Forestier, cridat expressament des de Sevilla el 1915, i del seu més directe col·laborador l'arquitecte barceloní Nicolau Rubió i Tudurí, encarregat de la política de parcs urbans de l'Ajuntament de Barcelona.

Que aquestes idees, com l'Exposició mateixa, sofririen alts i baixos és ja prou conegut. Finalment la construcció realitzada cap el 1923 era només l'ordenació més general i els magnífics pavellons simètrics que Puig havia fet per a l'Exposició del Moble d'aquell any i que després se'n digueren d'Alfonso XIII i Victòria Eugènia.

Quant a les característiques estilístiques del que després es construí caldria dir-ne algunes coses. D'una banda que el caràcter acadèmic de la majoria de l'arquitectura catalana feta a l'Exposició no reflecteix altra cosa que la continuïtat del reformisme decimonònic, sense la incidència dels plantejaments d'avantguarda que en l'Exposició foren totalment marginals. Certament, cap al 1929 encara l'arquitectura catalana no havia entrat en el procés crític de les seves maneres que es produiria en els anys trenta. Les diferències entre edificis més o menys neobarrocs o neoflorentins o neogòtics, cal veure-les com a variacions sobre la base d'un avantament a l'historicisme acadèmic que presidi la recerca d'una arquitectura d'Estat en la qual els valors representatius del poder hi són assumits des del llenguatge codificat de l'academicisme. Així la gran majoria dels edificis de l'Exposició tenen en comú la seva universalista i retòrica forma d'ordenar-se. En contraposició, tot el que l'avantguarda plàstica proposarà com a alternativa global apareix només a través de vestigis. Els pavellons alemanys de Mies van der Rohe, non només el famós pavelló nacional sinó també el de la indústria Eléctrica Alemana, els de Txecoslovàquia o de Dinamarca, foren novetats en el conjunt monumental de Montjuïc.

El pavelló de la Confederación Sindical Hidrogràfica del Ebro, Nestlé, Uralita, Nitrato de Chile, Hispano Suiza, etc. etc. — les multinacionals que treien el cap a l'Exposició amb pavelló propi — foren la gran i poc coneguda novetat arquitectònica del certamen.

Caldria segurament repensar el concepte d'avantguarda i la seva relació orgànica amb els problemes de reorganització capitalista per tal d'explicar aquesta distància entre la gran estructura muntada pels arquitectes de l'Exposició i les aportacions més autònomes promogudes des de l'interès directe de les grans firmes comercials. Si les Exposicions Universals són el pelearnatge al fetitxe de la mercaderia no és pas sorprenent que en aquesta festa del consum s'afinin els instruments per a la captació del nou home sense atributs. Entre la retòrica persuasiva del classicisme dels edificis oficials i l'atracció aparentment impremeditada de la nova arquitectura hi ha tota la nova manera de gestionar la societat industrial avançada. El fracàs de la modernització capitalista catalana i espanyola que produí el 1917, explicaria sense voluntarismes la quasi total absència d'una arquitectura d'avantguarda a l'Exposició Universal del 1929.

(1. de Solà-Morales, *Arquitectures per a la Gran Barcelona: l'Exposició Universal de 1914-29*, en *L'Avenc* n. 24, Febrer 1980).



1



2



3

J. Puig i Cadafalch, Esposizione Internazionale di Barcellona, 1915-16: 1.2. planimetria della Se-

zione spagnola e veduta generale a volo d'ucello; 3. L. Domènech i Montaner, Esposizione del-

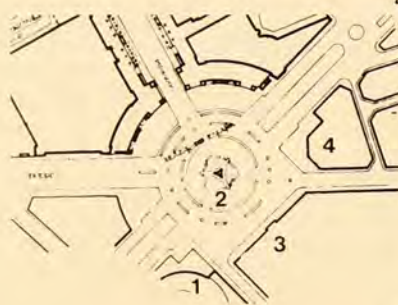
le Industrie Elettriche a Barcellona, 1917.



4



5



6



7



8

J. Puig i Cadafalch, Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929: 4.5. planimetria generale e

veduta a volo d'ucello; 6.7. Piazza di Spagna: pianta e veduta; 8. J. Puig i Cadafalch, Progetto

per Piazza di Catalogna, 1927 (il progetto realizzato fu quello di F. de P. Nebot).

generale in quanto, in funzione di essa, si programma una serie di interventi che vengono realizzati per l'occasione. Il fare convergere iniziative diverse su un obiettivo unitario e a scadenza prefissata è ciò che conferisce all'iniziativa dell'Esposizione grande importanza come intervento urbanistico: il riordino della Piazza di Catalogna e di quelle di Tetuan e Letamendi, l'apertura del Viale de Balmes, il prolungamento della Diagonal fino all'attuale Piazza Calvo Sotelo, la costruzione di grandi edifici di servizio come la nuova Stazione di Francia, il Palazzo centrale delle Poste, e il non realizzato Teatro della città, la politica, di primaria importanza, di dotazione di zone verdi per mezzo del Piano dei parchi proposto dal Comune che, fino a pochi anni or sono, è stata la dotazione di aree per il tempo libero più importante della città.

In questo senso si deve rimarcare la molteplicità di finalità attribuite all'Esposizione del Montjuïc nella politica urbana. Da una parte, come si è detto, incentivo di sviluppo verso ponente, dall'altra parte grande parco per la città. Tuttavia una terza previsione, fortunatamente non realizzata, viene avanzata: che cioè, una volta chiusa l'Esposizione, i terreni più vicini alla Piazza di Spagna si trasformino in riserva di suoli edificabili, in modo da ottenere un beneficio supplementare con i plusvalori che la stessa Esposizione avrebbe generato sui suoi terreni, lasciando invece a giardino la parte alta più montagnosa, difficilmente sfruttabile come area di edificazione intensiva.

Questa operazione, inoltre, si riveste di un'ideologia di recupero simbolico alla città di quell'«altra cittadella» che è il Castello di Montjuïc, dal quale, in epoche passate, si era controllata e persino soggiogata la città.

Accademismo e Avanguardia

La struttura fisica dell'Esposizione si progetta a partire dall'anno 1914, sulla base di tre progetti architettonici diversi. La parte bassa è commissionata a Josep Puig i Cadafalch il quale stabilisce tre idee fondamentali che, malgrado egli stesso cessi di lavorarvi a partire dal 1923, saranno determinanti nella definizione dell'impianto generale. Questi tre elementi base sono il grande Viale centrale che parte da un punto ancora poco definito architettonicamente, che sarà la Piazza di Spagna, per arrivare ad un punto culminante, il *clou* dell'Esposizione, come si legge sui commentari dell'epoca, che avrebbe dovuto essere un palazzo monumentale dominato da una grandiosa cupola. Malgrado la Piazza risulti, alla fine, un ibrido di differenti progetti (Adolf Florensa e Felix de Azua sono gli autori del Palazzo e della Colonnata delle comunicazioni e trasporti, alla sinistra del Viale, mentre il Palazzo dell'abbigliamento e la sua Colonnata, che resta alla destra dell'accesso, e la Fontana centrale della Piazza, sono progettati da Josep M. Jujol), l'idea iniziale è chiaramente fissata nel progetto di Puig.

Analogamente si può dire del grande Viale. Il progetto iniziale è molto più unitario e collega la sequenza di palazzi lungo un percorso ascendente che forma un ambiente per il passeggio concluso alla sommità da quattro grandi colonne isolate che simboleggiano i quattro quartieri e che sbocca in una grande piazza trasversale che prende infine il nome di Piazza dell'Universo. L'illuminazione *Art-Deco* con steli di vetro, la Fontana monumentale e i fasci luminosi

che si irradiano a coronamento del Palazzo Nazionale sono la versione definitiva dell'idea di un asse centrale ascendente già proposto nel progetto di massima di Puig i Cadafalch. Infine il terzo elemento compositivo dell'idea iniziale, il grande Palazzo posto sul culmine, è anch'esso ripreso, dal progetto di Pelayo Martínez, Pere Domènech e Pedro Cendoya, in versione tuttavia molto più accademica, meno secessionista di quella di Puig, ma altrettanto monumentale e magniloquente.

Il secondo progetto di massima del complesso commissionato nel 1914 è quello della zona superiore affidato a Domènech i Montaner e a Josep Soler i March. Il progetto che conosciamo è molto meno definito di quello di Puig i Cadafalch per la parte bassa, però anch'esso mostra chiaramente un'idea che verrà mantenuta negli sviluppi successivi. Questa idea di progetto è quella della strada di cornice: una linea topografica da ponente a levante è il percorso che, al di sopra delle antiche cave di pietra, forma l'asse trasversale dell'Esposizione. Se, in seguito, i palazzi non sono quelli inizialmente previsti è comunque certo che si mantiene l'idea di una disposizione a parco nella quale i padiglioni isolati si dispongono su due lati e conducono, nel loro percorso, alla terza zona dell'Esposizione marittima incentrata sul complesso di Miramar. Questa terza parte è commissionata ad altri architetti illustri: Enric Sagnier e Manuel Vega March che interpretano il problema, in particolare, della sistemazione a parco di una parte del lato della collina verso il mare, ricercando la connessione fra la «collina maledetta», il mare e il porto.

Per capire la sequenza delle operazioni di sistemazione della collina ci si deve però riferire anche ad altri interventi che si intrecciano con le elaborazioni successive di questi tre progetti iniziali e con il loro sviluppo particolareggiato attraverso i differenti palazzi ed edifici. Interventi consistenti soprattutto nella sistemazione del verde, realizzata dall'architetto francese Forestier, chiamato espressamente da Siviglia nel 1915, e dal suo più diretto collaboratore, l'architetto barcellonese Nicolau Rubió i Tuduri, incaricato della politica dei parchi urbani del Comune di Barcellona.

Che queste idee, come la stessa Esposizione, soffrono di alti e bassi è già abbastanza noto. In definitiva, ciò che è realizzato fino al 1923 è solo la sistemazione più generale e gli splendidi padiglioni simmetrici eretti da Puig per l'Esposizione del mobile di quell'anno, e intitolati successivamente ad Alfonso XIII e Victoria Eugenia.

Quanto ai caratteri stilistici coi quali in seguito si costruisce ci sono da dire alcune cose. Da un lato il carattere accademico della maggior parte dell'Architettura catalana realizzata per l'Esposizione non riflette altro che la continuità del riformismo ottocentesco, senza alcuna incidenza delle posizioni di avanguardia che nell'Esposizione risultano del tutto marginali.

Certo, fino al 1929 l'Architettura catalana non ha ancora avviato la sperimentazione delle diverse «maniere» destinate a svilupparsi negli anni Trenta. Le differenze fra edifici più o meno «neobarocchi» o «neorinascimentali» o «neogotici» vanno viste come variazioni sulla base di un comune rifarsi allo storicismo accademico che presiede alla ricerca di un'«Architettura di Stato», nella quale i valori rappresentativi del potere so-

no affidati al linguaggio codificato dell'Accademismo. Sicché la gran maggioranza degli edifici dell'Esposizione hanno in comune un impianto universalista e retorico.

Di contro, tutto ciò che l'Avanguardia figurativa propone negli anni successivi come alternativa globale, appare solo attraverso indizi. I Padiglioni tedeschi di Mies van der Rohe, non solo quello famoso nazionale, ma anche quello dell'Industria Elettrica Tedesca, quelli della Cecoslovacchia o della Danimarca sono novità nel complesso monumentale del Montjuïc. I Padiglioni della Confederazione Sindacale Idrografica dell'Ebro, della Nestlé, della Uralita, della Nitrato del Cile, della Hispano Suiza, ecc. — le multinazionali che partecipano all'Esposizione con un proprio padiglione —, sono la grande e poco conosciuta novità architettonica della manifestazione.

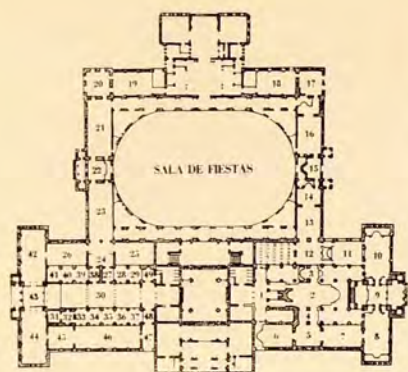
Bisognerebbe sicuramente ripensare al concetto di *avanguardia* e al suo rapporto organico con i problemi della riorganizzazione capitalista, per render conto di questo distacco fra la grande scenografia impiantata dagli architetti dell'Esposizione e gli apporti più autonomi promossi dall'interesse diretto delle grandi imprese.

Se le Esposizioni Universali sono pellegrinaggi al feticcio della merce, non sorprende che in questa festa del consumo si affinino gli strumenti per conquistare il nuovo uomo senza qualità. Fra la retorica persuasiva del classicismo degli edifici ufficiali e la seduzione apparentemente non ricercata della nuova architettura, c'è tutto il nuovo modo di gestire la società industriale avanzata. La fine della modernizzazione capitalistica prodottasi nel 1917 in Catalogna e in Spagna spiegherebbe senza soggettivismi la quasi totale assenza di una Architettura d'avanguardia all'Esposizione Universale del 1929.

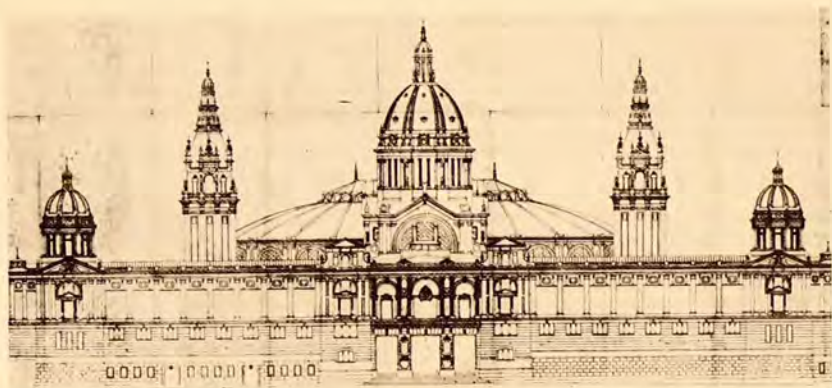
Ignasi de Solà-Morales

(I. de Solà-Morales, *Arquitectures per a la Gran Barcelona: L'Exposició Universal de 1914-29*, in *L'Avenc*, n. 24, febbraio 1980).

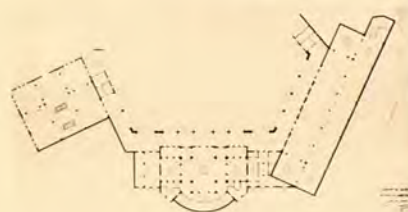
(...) Il primo riscontro che possiamo avere, se ancora oggi ci aggiriamo fra i resti trasformati, mutilati, precocemente invecchiati, degli edifici della Esposizione, è il carattere uniforme e al tempo stesso variato del loro aspetto. (...) Il carnevale stilistico, i differenti «caratteri» di ciascun edificio, potrebbero far pensare a una sorta di riproduzione, ad altra scala, della concezione eclettica che improntò l'edificazione del Poble Espanyol annesso all'Esposizione. (...) D'altra parte, però, se ricerchiamo il materiale iconografico dell'epoca ci accorgiamo che in mezzo agli edifici principali, ai palazzi, appaiono alcuni *padiglioni*, in generale di dimensioni molto più ridotte (...). In generale con il nome di *palazzo* si indicano gli edifici di dimensioni maggiori che ospitano temi scenografici dell'Esposizione (l'abbigliamento, l'illuminazione, il tessile, la chimica, l'arte moderna, ecc.) e che fanno parte della rete principale di vie e viali che strutturano l'insieme dell'area espositiva. Invece con il nome di *padiglione* ci si riferisce ad edifici più piccoli, che servono alla rappresentanza di una nazione, di una società o di una impresa e che occupano, all'interno dell'Esposizione, spazi più o me-



1



2



3



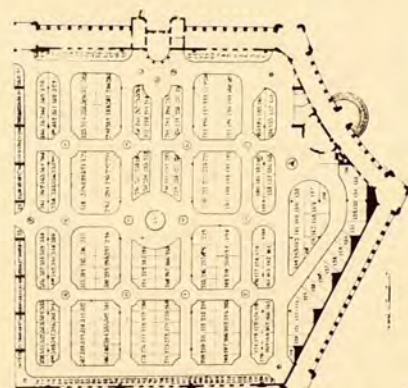
5



4

Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929:
1,2. E. Catà, P. Cendoya, P. Domènech Roura,

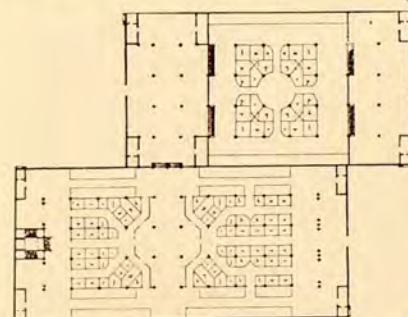
Palazzo Nazionale: pianta e fronte; 3,4,5. J.M. Ribas e M. Mavol, Palazzo dell'agricoltura:
pianta, fronte e veduta fotografica.



6



7



8



9

Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929:
6. F. de Azua e A. Florensa, Palazzo delle comunicazioni e dei trasporti: pianta; 7. A. Sarda, Pa-

lazzo della chimica: fronte; 8. J. Puig i Cadafalch, Palazzo di Alfonso XIII e di Victoria Eugenia: pianta; 9. J.M. Jujol e A. Calzada, Palazzo del-

l'abbigliamento: veduta.

no di risulta, senza un ordine prestabilito. Come ipotesi di prima approssimazione possiamo dire che i *palazzi* corrispondono alla concezione architettonica propria dell'Architettura accademica e che fra i *padiglioni*, anche se molto più eterogenei, troviamo gli esempi di maggior spicco della Nuova architettura.

I palazzi

Cosa significa dunque un *palazzo*? Stabiliamo che l'architettura accademica ha teso a concepire una serie di grandi edifici pubblici a partire dall'idea di palazzo. Diremmo quasi che l'edificio pubblico per antonomasia è quello che si produce sotto questa denominazione.

Palazzo di giustizia, Palazzo dello sport, Palazzo municipale, Palazzo delle esposizioni, sono espressioni sotto le quali passano programmi necessariamente diversi, come l'amministrazione, il gioco e il tempo libero, ricondotti però ad una comune denominazione che comporta, ed è ciò che qui interessa, una loro comune soluzione monumentale. (...) Ora vorremmo dire due cose anch'esse abbastanza generali sui Palazzi dell'Esposizione di Barcellona. (...) Esaminiamo alcuni esempi.

Il caso del Palazzo Nazionale è il primo. Da un lato c'è un edificio con un'organizzazione scenografica di facciata corrispondente al ruolo di terminale di tutta la successione prospettica organizzata sull'asse ascendente del viale principale. La facciata simmetrica, collocata su questo asse, è inoltre sormontata dal volume dominante della cupola «romana» che conclude il centro dell'edificio, che alle estremità è inquadrato da torri a pianta quadrata derivate da un'altra tradizione stilistica, quella del barocco churrigueresco spagnolo. Dunque l'edificio è un edificio misto. Alla composizione in due ali, una per parte rispetto alle scalinate d'ingresso corrispondono le sale d'esposizione e al corpo centrale la zona rappresentativa, il tutto collegato dal grande spazio coperto della cupola. Inoltre vi è il grande spazio a pianta approssimativamente ellittica del Salone delle feste. Questo è uno spazio di diverse dimensioni. Nel complesso dell'edificio, questa grande sala, coperta da una struttura metallica di semi archi al di sopra di un lucernario ellittico centrale, risulta disomogenea rispetto al resto. Ciò avviene, in primo luogo, per ragioni costruttive: la cupola esterna, risolta con i criteri costruttivi tradizionali della cupola doppia, non potrebbe infatti essere sufficiente a coprire le dimensioni del salone. D'altra parte, il culmine, il *clou* di tutto l'asse percettivo del viale richiede uno spazio gerarchicamente preminente. Ci troviamo, dunque, nella contraddizione di un edificio costruttivamente eterogeneo, nel quale il salone più importante entra in contrasto col sistema spaziale rappresentativo richiesto tanto dall'organizzazione generale di facciata quanto dalla visione del complesso. (...)

Il secondo esempio che vorremmo considerare è il Palazzo dell'agricoltura, situato lungo l'asse centrale al termine della Via di Lleida, attualmente sede del mercato dei fiori e opera di J.M. Ribas e M. Mayol. Si tratta di un edificio irregolare, malgrado l'apparenza di simmetria e di ordine che mostra nel corpo centrale. L'edificio si organizza intorno ad un giardino interno; è formato da un corpo centrale e da due ali in diagonale che racchiudono in una U una parte del giardino. Il resto dell'edificio è formato

da altri corpi di dimensione diversa, che completano la perimetrazione dello spazio centrale. (...) In realtà, l'organizzazione planimetrica dell'edificio presenta un'enorme confusione. L'effetto di palazzo, organizzato sempre su due ali e un corpo rappresentativo centrale, è contraddetto dall'esigenza lineare delle navate risolte con portici luminosissimi: parti del tutto diverse dalla logica compositiva dell'insieme. Si può capire, e questo è un punto fondamentale, che la previsione degli spazi per gli espositori non richiede mai divisioni *poches*, e cioè articolate, pienamente definite e concluse nella loro struttura interna, ma piuttosto dei contenitori indifferenziati nei quali poter stabilire successivamente una divisione a seconda delle necessità che l'uso dell'esposizione richiede.

Questo problema lo troviamo nello scomparso Palazzo degli sport o della chimica, opera di Antoni Sardà, o in quello delle missioni, opera di Antoni Darder, come anche nell'edificio tuttora esistente del Palazzo dell'abbigliamento, opera di Andreu Calçada e J.M. Jujol (...). In tutti questi edifici, il rigore accademico con cui viene risolto il sistema degli spazi secondari che devono servire alla esposizione, entra in conflitto, per il suo carattere formalmente concluso, con gli spazi continui, isotropi e neutri richiesti dalla logica di una esposizione eterogenea, composta da una successione di *stand* con forme e prodotti molto variati. (...) Possiamo ripetere che il *metodo Beaux-Arts* — senza la semplicità dei progetti che appaiono nei trattati all'inizio del Diciannovesimo secolo, ma con la complessità di un'operazione metropolitana, di un'impresa realizzata in pochi anni con molteplici conseguenze ed esigenze tecnologiche di ordine diverso — porta ad una strada senza uscita. Lasciando da parte le considerazioni ideologiche implicite nella crisi di questo sistema tecnico-estetico, vorremmo aver qui annotato alcuni dei limiti che non sono solo imputabili alla mancanza di sensibilità o di «genio» dei nostri architetti. Al contrario, proprio perché è possibile fare un'analisi razionale dei loro limiti, pensiamo che l'inefficienza del metodo architettonico vigente in quei tempi in Catalogna e utilizzato per rispondere alle necessità di un avvenimento di massa come questo, aiuti a comprendere tutto un aspetto della storia dell'Architettura catalana.

I padiglioni

Se l'analisi dei *palazzi* ci consente di capire il declino di un modo di progettare caratteristico non soltanto della nostra architettura ma diffuso dovunque in Europa e in America in quegli anni, l'analisi di alcuni *padiglioni* montati all'Esposizione di Barcellona, ci permetterà invece di comprendere una diversa logica che, qui da noi, annuncia o inaugura quello che in architettura abbiamo definito il Movimento moderno. (...) Vi troviamo una indipendenza rispetto agli stili storici e l'organizzazione della forma dell'edificio è vista come un'unità geometrica autonoma. Come ha rilevato il Kaufmann da un punto di vista formale, la caratteristica dell'Architettura moderna sarebbe la scomparsa del sistema gerarchico di composizione e la sua sostituzione con modi di aggregazione molto più flessibili. Così, nel Movimento moderno, un edificio può non essere costruito secondo la piramide immaginaria che porta ad un punto culminante a cui sono relazionati tutti gli spazi secondari, ma

secondo alcuni ordini che si reggono sul semplice ritmo reiterativo, sul contrasto, sulla contrapposizione, sulla addizione giustapposta, ecc.

(...) Ebbene, è evidente che nell'Esposizione di Barcellona un gran numero di esempi si colloca in questa direzione. Uno dei temi del Padiglione tedesco di Mies van der Rohe è costituito dalla configurazione dell'edificio a partire da piani contrapposti derivati dalla geometria elementare. Lasciando da parte il disagio che Mies stesso provò per la messa in relazione delle esperienze neoplastiche con la sua architettura di quel periodo, risulta per lo meno evidente che la sua legge formale non è la gerarchia accademica, anche se in certi casi — il basamento su cui si eleva l'edificio — egli utilizza soluzioni di questa tradizione. Potremmo dire le stesse cose degli altri lavori meno conosciuti di Mies van der Rohe a Barcellona. In una serie di interventi, probabilmente con Lily Reich, come l'Esposizione della seta nel Palazzo dei tessuti, o quella del libro tedesco nel Palazzo delle arti grafiche, o quella dell'agricoltura e dei trasporti, la definizione dello spazio è generata, giustamente, dai materiali esposti e dai loro sostegni. (...) Geometria pura e creazione dello spazio non «a priori», ma a partire dai prodotti dell'esposizione, all'estremo opposto dei criteri di contenitore *poche* tipico della tradizione accademica.

Quanto alla forma dei piccoli edifici effimeri (...) soffermiamoci sulla geometria elementare che definisce il piccolo Padiglione della Confederazione Sindacale Agraria dell'Ebro, opera dell'architetto aragonese Regino Borobio, progettato a partire dalla geometria del cubo elementare, oppure sulla dinamica continuità a croce del Padiglione della Jugoslavia, opera di Brasovan sulla linea dell'*Art-Deco* centro-europeo, sperimentato persino da Adolf Loos nel progetto di casa per Josephine Baker. Anche lo stesso Mies van der Rohe, nel suo poco conosciuto Padiglione per l'Industria elettrica tedesca parte dalla geometria elementare del cubo, definito uno spazio contenitore unitario, all'interno del quale i diagrammi e gli altri materiali esposti compongono il sistema spaziale interno.

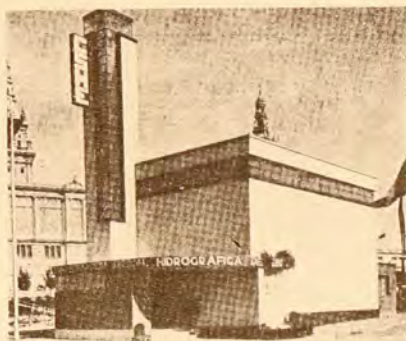
(...) Questi edifici sono privi di elementi stilistici di qualsivoglia tradizione e tentano di utilizzare un linguaggio indipendente dalle regole stabilite dalla cultura ottocentesca dell'Ecclettismo. In molti casi la geometria e la tessitura delle rifiniture assolvono alle competenze che nell'Architettura accademica toccavano alle arti decorative. Dal ruolo autonomo giocato dalle arti applicate si torna a una concezione unitaria del progetto che ne definisce l'importanza e l'interna coerenza già nella sua prima formulazione e nella costruzione stessa. L'inserimento delle scritte, come elemento linguistico depurato dalle implicazioni semantiche implicite nella tipologia architettonica propria dell'Architettura accademica, significa, già a partire dall'esperienza dell'Avanguardia costruttivista, la volontà di determinare i significati dell'edificio secondo codici appartenenti alla cultura di massa senza più ricorrere al linguaggio degli stili.

Ignasi de Solà-Morales

(1. de Solà-Morales, *L'arquitectura de l'Exposició, Palaus i Pavellons*, in *Grans Temes L'Avenç*, *L'Exposició Internacional de Barcelona del 1929*, n. 3).



1



2



3



4

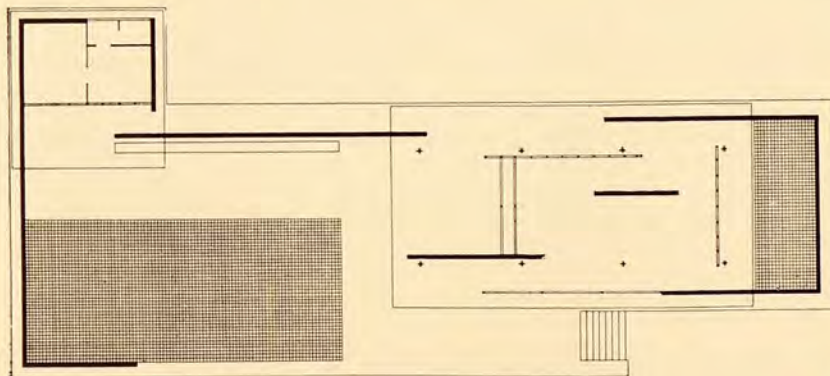


5

Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929:
1. Brasovan, Padiglione della Jugoslavia; 2. R.

Borobio, Padiglione della Confederazione Sindacale dell'Ebro; 3. E. Bona, Padiglione della Hispano-

Suiza: schizzo; 4. Padiglione commerciale dei Magatzems Jorba; 5. Padiglione della Svezia.



6



8



7



9

Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929:
6.7. L. Mies van der Rohe, Padiglione della Ger-

mania: pianta e veduta; 8. L. Mies van der Rohe con L. Reich, Mostra della seta, sezione germa-

nica; 9. L. Mies van der Rohe, Padiglione dell'Industria elettrica tedesca.

Le Esposizioni italiane, nel traboccante panorama ottocentesco — e oltre — di mostre di ogni genere, sono considerate quasi sempre fenomeni sfuocati e privi di un qualsiasi carattere distintivo se non quello di *preferire le apparenze teatrali e il cattolicesimo delle forme esteriori agli austeri e oscuri processi del lavoro* (1). Spicca questo giudizio, non privo di fondamento, fra le generali note di entusiasmo e di enfasi retorica espresse dai contemporanei. Anzi, *bisogna osservare che il disinteresse degli storici italiani verso le Esposizioni è pari solo all'interesse che esse suscitavano nelle coscienze dei contemporanei* (2). Per altro, in tempi ancora relativamente prossimi, chi si è occupato di Esposizioni italiane non ha fatto che rafforzare questa visione sfuocata, lontana e, sostanzialmente, negativa. La voce *Esposizioni* dell'*Enciclopedia Universale dell'Arte*, compilata da Mario Labò, suona: *È appena il caso di ricordare le esposizioni italiane... proporzionate ai modesti mezzi del paese e di scarso interesse anche dal punto di vista architettonico* (3). Per lungo tempo, poi, si è addirittura sostenuto che *se una qualunque Esposizione, da Londra 1851 a Parigi 1889, ebbe un carattere, lo ebbe sempre e soltanto dall'intervento dell'architettura* (4). Da questo punto di vista, certo, le Esposizioni italiane non sono mai state «all'altezza dei tempi». Basti dire che il primo padiglione costruito interamente in ferro si vide all'Esposizione di Milano del 1906, quando ormai l'architettura metallica aveva già espresso le sue possibilità tecniche e formali. D'altra parte, l'insistente prevalere nei progetti di un'attenzione allo stile e alla retorica, i diversi recuperi medievali o barocchi, le riesumazioni accademiche, impedirono quasi sempre un rinnovamento del linguaggio architettonico. Ma una lettura esclusivamente architettonica delle Esposizioni è quantomeno parziale. Anche volendo rimanere all'interno delle discipline progettuali — trascurando cioè completamente gli aspetti storico-politici, economici e sociologici — le Esposizioni offrono una maggior possibilità di approccio: dalle tematiche urbanistiche ai vari settori come quelli dell'arte industriale, dell'istruzione, degli allestimenti spettacolari e così via. Più fruttuoso sembra comunque riconsiderare le Esposizioni come fenomeno complessivo e a sé stante. In questo senso è certamente vero che il carattere primo dell'Esposizione è quello di essere *polivalente* e di prestarsi all'*analisi di una storia-grafia «globale»* (che cioè consideri unitariamente gli aspetti economici, sociali, culturali, artistici e di costume) (5). Si ripropone quindi una rilettura analitica del fenomeno, che parta dai suoi dati quantitativi e descrittivi.

Le Esposizioni generali e di carattere nazionale tenute in Italia dall'Unità ai primi del Novecento sono cinque: Firenze (1861), Milano (1881), Torino (1884), Palermo (1891-92),

Torino (1898). Quelle a carattere internazionale sono: Milano (1906) e Roma-Firenze-Torino (1911) (6). La prima si deve a un disegno di legge dell'onorevole Quintino Sella che estese alle altre regioni l'Esposizione Toscana, decretata dal Governo provvisorio per il 10 marzo 1860, tramutandola nella Prima Esposizione Nazionale. La mostra voleva essere il *plebiscito economico della Patria, l'affermazione della unità materiale dopo la politica* (7). I risultati non risposero alle aspettative. La fretta, l'inconsistenza dei rapporti economici fra regione e regione, la mancanza di un'efficace rete di trasporti, l'incertezza, o *soverchia o insufficiente*, della classificazione dei prodotti (20 classi divise in 129 sezioni) decretarono il parziale fallimento dell'Esposizione. Soltanto venti anni dopo, con un intervallo giustificato non tanto dall'elaborato meccanismo di ideazione e realizzazione di una mostra, quanto dalla debolezza di un apparato produttivo nazionale che si andava allora faticosamente costituendo, si tenne a Milano la prima vera Esposizione, paragonabile in qualche modo a quelle che da molti anni si tenevano all'estero. L'iniziativa milanese, nata in sordina e immaginata di proporzioni modeste, si dimostrerà — se non altro dal punto di vista economico e del progresso industriale — una delle più significative e memorabili. Promossa da uomini della nuova classe imprenditoriale milanese, proposta nel novembre 1879 dalla Camera di Commercio come sola Esposizione industriale, l'iniziativa trovò immediato riscontro in una città ormai economicamente in espansione. Il ritmo dei lavori e delle scadenze rivela un fervore significativo: già nel febbraio 1880 è stampato il manifesto e si dà avvio alla sottoscrizione pubblica e alla richiesta dei finanziamenti da parte delle istituzioni. L'unica *impasse* è sulla scelta del luogo destinato ad accogliere i padiglioni e le strutture. Le lunghe polemiche, riportate e sostenute ampiamente dalla stampa cittadina, portarono alla scelta finale dell'area dei Giardini Pubblici. Nonostante le proteste dei milanesi che si vedevano togliere l'unico luogo verde, la scelta aveva le sue buone ragioni di economia, di tempo e denaro. Infatti i Giardini, oltre ad un ambiente naturale piacevole e ombreggiato, offrivano la disponibilità di tre costruzioni già pronte: quella dell'antico Senato, il cosiddetto Salone e la Villa Reale.

Dal punto di vista della progettazione dell'ambiente si trattava quindi di ideare una serie di edifici e costruzioni che, senza deturpare il parco, fosse ragionevolmente in armonia — estetica e funzionale — con quelli esistenti. Dei progetti presentati fu scelto in blocco quello di Giovanni Ceruti, un giovanissimo architetto che, nonostante la scarsa notorietà, aveva al suo attivo la realizzazione del Grand Hotel Bellagio e dello stabilimento della Bollente ad Acqui. L'area complessiva misurava circa 200.000 mq. e il

progetto iniziale prevedeva un'area coperta di 15.000 mq. Ma le continue adesioni di enti, l'introduzione di nuove sezioni come quella artistica, andavano ampliando l'Esposizione, costringendo il Ceruti a rivedere continuamente il suo progetto. Anche per questo, quindi, la Mostra non poteva presentare una concezione unitaria. E non si parla, ovviamente, solo di concezione unitaria dello stile che, anzi, passava con disinvoltura da quello rinascimentale della facciata (*che si adatta assai bene a questa sorta di edifici, sia per l'epoca della quale porta il nome e che ricorda lo svegliarsi delle menti italiane... sia perché i suoi archi e i portici e i terrazzi coronati di statue hanno un'impronta di grandiosità...*) allo stile orientale della Porta Cavour (*che ci trasporta sulle rive del Canal Grande*) (8). Accanto agli aspetti decorativi e stilistici, che danno fiato a una letteratura retorica, vanno richiamati alcuni dati tecnici e progettuali di qualche interesse. Certo i padiglioni dell'Esposizione non presentavano neppure lontanamente un'eco dei metodi costruttivi e delle invenzioni della nuova ingegneria. Pur tuttavia, superata l'enfasi degli edifici di rappresentanza, l'attenzione del Ceruti e dei due ingegneri che gli erano stati affiancati, è rivolta agli aspetti di solidità e leggerezza e luminosità delle strutture, dimostrata soprattutto nella Galleria principale. Prima della realizzazione definitiva degli edifici (affidata alla ditta Broggi e Castiglioni per 10 lire e 70 centesimi al mq.) si sperimentava la loro tenuta, funzionalità e luminosità con modelli innalzati nel parco di Giulio Vigoni, a Sesto di Monza.

Il 16 giugno 1880 si aprono i cantieri. Il 5 maggio dell'anno successivo la Mostra apre i battenti. Il risultato dell'Esposizione oltrepassò le aspettative e, sebbene denunciassero il grande divario fra le diverse regioni, decretò un vero e proprio successo dell'industria italiana mostrandone il veloce sviluppo nei vent'anni dopo l'Unità. Fu soprattutto la *rivelazione dell'Italia meccanica* e delle sue potenzialità, a pochi anni dai risultati dell'*Inchiesta Industriale* (1874) e della politica protezionista e filo-industriale dei governi della Sinistra.

Milano 1906

Nell'aprile 1956, in concomitanza con la Fiera Campionaria di quell'anno, le riviste milanesi pubblicavano articoli commemorativi del cinquantenario dell'Esposizione Internazionale del 1906, indetta in occasione dell'apertura del traforo del Sempione e considerata la prima delle Fiere Campionarie della città. Il tono della rievocazione è entusiasta: *non una Esposizione qualsiasi ma, effettivamente, una manifestazione che ha segnato una tappa nella storia di Milano* (9). Indubbiamente, anche se ormai le grandi Esposizioni ottocentesche avevano fatto il loro tempo e cominciavano a modificarsi, questa di Milano presenta, all'interno della

MILANO 1881-1906: VERSO LA CAPITALE AGLI SCAMBI



1



2



5



3



4



6



7

1.2. G. Martelli, Esposizione Nazionale di Firenze del 1861: planimetria generale e veduta. 3.4.5.

6.7. G. Ceruti, Esposizione Italiana di Milano del 1881: planimetria generale e veduta; padiglioni in legno nella zona dei Boschetti; ingresso.

interno della Galleria delle Carrozze.



8



9



10

G.S. Locati con O. Bongi per l'area del Parco e A. Bianchi, O. Bongi, F. Magnani, M. Rondoni per l'area di Piazza d'Armi, Esposizione Inter-

nazionale di Milano del 1906: 8. planimetria generale delle due parti dell'Esposizione collegate dalla ferrovia elevata; 9. G.S. Locati, Ingresso

principale; 10. veduta a volo d'uccello.

storia italiana, alcune note di rilievo. Intanto il carattere internazionale della Mostra — è la prima volta che questo accade in Italia — rese necessario un ampliamento degli spazi e un'organizzazione più complessa. La questione non è da poco. Valga per tutte la scelta del luogo dove tenere la manifestazione. Per questa occasione lo spazio disponibile — il Parco — non era sufficiente e fu necessario quindi «creare» uno nuovo, coinvolgendo aree deserte in un processo di organizzazione di servizi e infrastrutture. La scelta della Piazza d'Armi, la *landa di 300.000 metri quadrati*, più grande del Campo di Marte a Parigi (dove si era tenuta nel 1867 l'Esposizione Mondiale), comportò un impegno a dotarla di verde, di acqua, di fognie. Il Municipio scelse, per ragioni economiche, di dotare la zona di impianti collegati alla città anziché indipendenti e, quindi, effimeri: furono realizzati un impianto di acqua potabile che forniva 100 litri al minuto secondo, gli scarichi, le strade di accesso, ecc. La Società Edison provvide all'energia elettrica e quella Telefonica agli impianti e alle apparecchiature interne. Il problema del verde fu risolto trasportando e trapiantando alberi dai Giardini Pubblici. Alla fine l'area complessiva risultò di 996 mila mq., divisa nelle due sezioni del Parco e della Piazza d'Armi, su cui si sarebbero sistemati 285.000 mq. di gallerie, con uno sviluppo di 25 km. lineari. Il progetto e la direzione tecnico-artistica dell'esecuzione furono affidati all'architetto Sebastiano G. Locati, coadiuvato da altri concorrenti che avevano presentato progetti arrivati primo *ex aequo* (Orsino Bongi) e secondo (Bianchi, Magnani, Rondoni).

Il piano complessivo, sulla carta molto interessante per le soluzioni strutturali e degli impianti, rientrò alla fine nei canoni tradizionali della convenzionalità architettonica. Si era di nuovo abbandonato quel criterio di unità stilistica e di concezione complessiva che era stato seguito da D'Aronco per l'Esposizione di Arte Decorativa di Torino del 1902 e che costituiva probabilmente il più alto risultato nel campo dell'architettura delle Esposizioni in Italia fino a quel momento. Vanno comunque rilevate alcune particolarità. L'ingresso principale, opera del Locati, *articolato come l'imbocco di una galleria ferroviaria, a doppio cunicolo*, stabiliva subito una relazione con il tema centrale dell'Esposizione: la Galleria del Sempione, che si voleva solennizzare e a cui l'ingresso faceva riferimento diretto, quasi una citazione. Inoltre introduceva subito al carattere della Mostra che si delineava principalmente come Esposizione internazionale delle tecniche e dei mezzi di trasporto. Una seconda particolarità costruttiva di rilievo è rappresentata dalla Galleria del Lavoro, costruita interamente in ferro, novità assoluta per un'Esposizione italiana, dove il materiale utilizzato in prevalenza era sempre stato il più economico e collaudato le-

gno. E di legno erano i padiglioni della Sezione delle Belle Arti distrutti la mattina del 3 agosto da un furioso incendio, con perdite particolarmente gravi nelle sezioni ungherese e italiana (Mostra di Architettura). Infine sono da segnalare i numerosi sistemi di trasporto e comunicazione interni alla Mostra: dai tram, agli *omnibus automobili*, alla grande *ferrovia elettrica elevata* (m. 1300) che collegava in soli due minuti le due aree dell'Esposizione.

Torino 1884

Appena chiusi i battenti dell'Esposizione di Milano del 1881, sull'onda del suo successo, il 26 novembre dello stesso anno un comitato di dodici cittadini torinesi, composto da industriali, commercianti, imprenditori, lancia, dalle sale della Società promotrice costituitasi nel 1872, la proposta di una Esposizione nazionale da tenersi a Torino (10). A conclusione della prima fase organizzativa (elezione del Comitato organizzativo, costituzione della base finanziaria, emissione dei bandi di concorso, scelta della località, adozione del progetto, appalti alle ditte costruttrici, ecc.) il 23 ottobre 1882 si dà inizio ai lavori sulla base di un progetto dell'ingegner Camillo Riccio.

L'Esposizione prende corpo all'interno del preesistente Parco del Valentino, ampio spazio verde sulla riva sinistra del Po, con circa 400.000 mq. utilizzabili, di cui 100.000 occupati dalle costruzioni. Ancora una volta l'eclettismo è dominante: ogni edificio è realizzato nello stile che più viene ritenuto conforme all'esposizione che dovrà contenere. Per il *Tempio del Risorgimento italiano* viene significativamente adottato lo Stile rinascimentale. Più sobria e severa è invece la Galleria del Lavoro, di grandi dimensioni (250 m. per 30) e con una copertura in zinco e vetro. Ma l'operazione più significativa, per il suo carattere tipicamente culturale e la sua valenza all'interno della cultura architettonica italiana, in cui il medievismo costituì lo strumento per condurre a fondo la battaglia anticlassicista (11), è l'ideazione e la costruzione del Borgo e del Castello Medievali. La retorica domanda che G.B. Arnaudo poneva in apertura di un articolo sull'argomento si inserisce in questo contesto: *cosa può significare questo [il Borgo e il Castello, ndr] in una Esposizione odierna, fatta per prender cognizione esatta del grado di progresso a cui si è arrivati?* (12).

L'idea era nata all'interno della Commissione della Sezione di Arte Antica che, di fronte all'apparente scarsità di un'arte piemontese degna di rappresentare la Sezione, accolse il progetto di Alfredo D'Andrade, che, considerando le architetture militari e civili costruite in Piemonte alla fine del Medioevo il più importante contributo della regione alla storia dell'arte italiana, proponeva la *ricostruzione di un castello e di qualche casa di carattere piemontese del 1400* (13). Sulla scorta di un primo abbozzo di

progetto, i componenti della Commissione si sguinzagliarono per tutto il Piemonte, copiando stemmi, modanature, volte, portici, colonne, finestre e pozzi, fino ai chiodi e alle serrature. Una vera e propria caccia ai motivi architettonici e ai metodi costruttivi del Quattrocento piemontese. Il risultato, che piacque molto ai contemporanei — critici e visitatori —, fu quello di una perfetta «finzione». Il villaggio e il castello, popolati da personaggi in costume, le botteghe funzionanti, gli artigiani al lavoro, le guardie sugli spalti: tutto, dai dettagli all'atmosfera, rimandava in maniera totale al passato. Il Borgo, disposto lungo una via stretta e tortuosa, è uno *svariato miscuglio di muri grigi e merlati, di muri color mattone, di muri dipinti a colori vivaci, di torri e di tetti, di finestre grandi e finestre piccole, quadrangolari o a sesto acuto, semplici o binate; e dietro e di fianco a tutto ciò s'alza, imponente e più scura, la massa del Castello* (14). E questo, circondato dal fossato, con merlature e sistemi di difesa, è un perfetto esempio di architettura militare che, oltre a poter ospitare una guarnigione di soldati, è attrezzata ad abitazione nobiliare.

L'operazione è un *saggio intorno alla vita civile e militare* — dice Giacosa — *del Piemonte nel secolo XV, mediante una raccolta di fabbriche arredate, disposte a modo di castello ove siano riprodotti i principali aspetti che tali fabbriche dovevano allora presentare* (15). Oltre a Giuseppe Giacosa, che pubblicherà l'*Inventario del Castello*, anche Camillo Boito si schiererà a favore di questa iniziativa. In lui la nostalgia medievale si intreccia a un interesse «positivo» per i problemi del restauro e per quelli di organizzazione museale che il Borgo e la Rocca presentano allo studioso (16).

Il Municipio di Torino acquistò il Castello perché fosse conservato: tutte le mostre torinesi successive lo utilizzarono come spazio espositivo.

Torino 1911

L'idea di indire una Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro a Torino era nata, autonomamente, già nei primi mesi del 1907. Il manifesto collettivo annunciava che *Roma e Torino, nell'intento affratellate, simbolo e affermazione della Patria unita, si accingono a illustrare nel 1911 la fausta data. Alla metropoli del forte e industrie Piemonte [il compito di, ndr] raccogliere in una Esposizione internazionale le manifestazioni varie dell'attività economica; a Roma, faro del pensiero italiano, riassumere, con le esposizioni patriottiche, storiche e artistiche, il concetto che a quelle attività economiche presiedette, armonizzandole con la prosperità e il progresso della nazione* (17).

Anche dal punto di vista finanziario l'Esposizione di Torino, nata da iniziativa privata, fu sostenuta dapprima da un capitale costituito da azioni private. Solo più tardi

TORINO 1884: VERSO LA CAPITALE INDUSTRIALE



C. Riccio, Esposizione Nazionale di Torino del 1884: 1.2. planimetria generale e veduta con, in

primo piano, il Castello del Valentino; 3.4. A. D'Andrade, Castello e Borgo Medioevale: plani-

metria e veduta; 5. C. Riccio, Edificio delle Belle Arti.



P. Fenoglio, S. Molli, G. Salvadori, Esposizione Internazionale di Torino del 1911: 6. planimetria

generale; 7. veduta da una sponda del Po; 8. D. Gyorgyi, M. Poganyi, E. Torv, Padiglione del-

l'Ungheria; 9. P. Fenoglio, S. Molli, G. Salvadori, Ponte monumentale.

lo Stato, il Municipio e altre istituzioni pubbliche si affiancarono con sostanziose sovvenzioni, assumendosi la paternità di un'operazione di grande risonanza e prestigio. L'impegnativo progetto venne affidato agli architetti Pietro Fenoglio, Stefano Molli e Giacomo Salvadori di Wiesenhoff. L'area coperta si aggirava all'incirca sui 350.000 mq. ed era distribuita su una superficie di 1.200.000 mq. totali che comprendeva, oltre al solito Valentino, anche le colline della opposta riva del Po. Le due parti distinte dell'Esposizione furono collegate con un grande Ponte monumentale (progetto Fenoglio, Molli, Salvadori) in legno e stucco. La novità, oltre che dall'imponenza della costruzione, lunga 106,50 m., a cinque arcate e con tre tunnel interni, era costituita dai due piani su cui si svolgeva il passaggio. Quello superiore, che permetteva fermate panoramiche e quello inferiore, dotato di un *tapis roulant* per il trasferimento del pubblico da una sponda all'altra del fiume. Il grosso dell'Esposizione, sulla riva sinistra, presentava, oltre ai padiglioni nazionali, tutti gli edifici delle Nazioni estere presenti. Alcune di queste avevano inviato appositamente i loro architetti per seguire di persona la realizzazione dei loro progetti. Fra tutti spiccava, per il suo carattere architettonico, completamente diverso dall'uniforme barocco piemontese dell'insieme, il Palazzo dell'Ungheria, dai tetti fortemente inclinati, saldo e squadrato nelle sue linee geometriche. L'edificio, progettato da E. Tory, M. Pogányi, D. Gyorgyi, con i suoi bianchi obelischi decorativi e l'ornamentazione semplicemente cromatica, risultava la maggior novità della Mostra ed era l'unico ad avere un certo carattere «nazionale» nell'architettura (*un inno allo stile magiaro* venne definito l'ingresso). Per il resto, come notavano anche i contemporanei, *gli edifici dell'Esposizione torinese sono della stessa natura e della stessa struttura di tutte le altre grandi Esposizioni* (18). Nulla di nuovo, dunque, e anzi, il ritorno al barocco, con la *successione dei suoi bianchi monumentalismi di stucco mostra una coerenza impressionante: è un antimodernismo di una seriosità compatta, quasi implacabile* (19). Una delle realizzazioni di maggior interesse — anche perché destinato ad essere conservato — era quella del Palazzo del Giornale, dove si presentavano al pubblico tutte le fasi della creazione di un giornale. Su una superficie interna di 600 mq., sviluppata su due piani, si svolgevano i vari passaggi, dalla lavorazione della carta, alla composizione dei caratteri, al lavoro di redazione, alla piegatura del giornale finito. L'edificio, la cui facciata misurava 105 m., aveva un'ossatura in cemento armato e i rivestimenti in muratura. L'esecuzione dei lavori era stata affidata alla ditta dell'ingegner Porcheddu, una delle prime in Italia a eseguire costruzioni con tecniche aggiornate. La stessa ditta realizzò nella vecchia Piazza d'Armi an-

che il grande *Stadium* destinato ai grandi spettacoli ginnici e alle gare sportive e che poteva ospitare migliaia di persone. Qui, il 29 aprile 1911, si svolse la cerimonia di inaugurazione aperta da un discorso dell'allora Ministro dell'Agricoltura Industria e Commercio Francesco Saverio Nitti. Nella parte destra del Po, al Pilonetto (un rione periferico di Torino), erano allestite le Mostre Riunite: la Mostra degli Italiani all'estero, delle Industrie estrattive, delle Industrie manifatturiere e dell'Agricoltura, che occupavano in totale una superficie di 65.000 mq. In queste sezioni gli organizzatori vollero non tanto una mostra di macchine e prodotti ma, per quanto possibile, una esposizione attiva. Ma queste, che erano indubbiamente le mostre tecniche di maggior interesse, venivano snobbate dai torinesi eleganti e dagli stranieri, che preferivano la spettacolarità della parte sinistra. Questa sorta di divisione di classe si rispecchiava anche nei divertimenti ideati da Ernest Pourbord, un oriundo francese nato ad Algeri, che concepì, sulla sponda destra del fiume, un'evocazione di usi, costumi e industrie orientali (dalla Moschea ai mercati agli *harems*): *nella kermesse (...) si ha l'illusione perfetta di fare tutto un grande viaggio nelle diverse parti del mondo orientale*, mentre sull'opposta riva vi è *una categoria tutta composta di divertimenti meccanici: la Roue Joieuse, la Maison Misterieuse, il Toboggan, il Waterchute, il Scenic-Railway e tutti gli apparecchi di ultima invenzione dal punto di vista dell'esercizio e del movimento* (20). Insomma, un «parco di attrazioni meccaniche», una specie di vera e propria *kermesse* della civiltà occidentale.

Roma 1911

Il fittizio e l'effimero, dunque, oltre che prevalere nella mania degli stucchi decorativi degli edifici, si impongono anche nei modi dell'organizzazione dello svago e nell'impostazione scenografica, caratterizzando queste Esposizioni italiane sempre come fiere ottocentesche e raramente come direttrici di sviluppo urbano. Il problema dell'organizzazione degli spazi fisici rimane in secondo piano, agisce in maniera poco appariscente. Come per l'architettura l'arretratezza delle soluzioni costruttive mette in evidenza fattori in un certo senso collaterali (le operazioni culturali, le attrazioni ecc.), così l'esclusiva utilizzazione di spazi esistenti, la mancanza di una chiara visione progettuale e di opere durature rimanda al problema del rapporto tra Esposizione e città. La dialettica fra architettura effimera e interventi definitivi si precisa con chiarezza soltanto nelle due Esposizioni romane del 1911 e 1942. Non tanto, questo, per un loro rapporto di continuità, quanto perché in entrambe al puro fatto espositivo si affianca, superandolo nei significati e nelle persistenze, il progetto e la realizzazione di un vero e proprio intervento urbano. Si verifica per

la prima volta in maniera consistente ciò che da anni stava succedendo nelle principali capitali europee, dove le Esposizioni venivano *allontanate dai centri urbani e ubicate in modo da regolare e dirigere lo sviluppo della città* (21). A questo proposito l'Esposizione Internazionale di Roma del 1911 è l'unica ad aver avuto, recentemente, un tentativo di sistemazione critica (22). Alcune considerazioni si possono ritenere conclusive per qualcuno degli aspetti in questione. Il dato forse più significativo riguarda l'organizzazione delle zone espositive. Accanto alle consuete sistemazioni di spazi già predisposti all'interno della città per adeguarli alla nuova funzione di raccogliitore e scenario, si operano interventi urbanistici, operazioni di restauro nel centro monumentale, opere infrastrutturali. Se raffrontato a quello di Torino, il complesso delle mostre romane aveva un che di grandioso e inusuale. *Una volta smantellato l'apparato effimero (...) rimanevano, a ricordo dei principali interventi, i nuovi impianti sportivi, i villini del concorso nazionale di architettura, il ponte Flaminio, la Galleria d'Arte moderna con la sistemazione della Vigna Cartoni, e gli sventramenti apportati al cuore della città* (23). Sotterraneamente, senza clamori, le zone e i terreni su cui si era sistemata l'Esposizione (l'ex Piazza d'Armi, l'area del Flaminio e la Vigna Cartoni, praticamente inedificate e appetite dalla speculazione) subirono un serio impulso alla loro urbanizzazione e trasformazione. Propulsore e condizione di questo sviluppo fu la costruzione del Ponte Flaminio. Si dovette superare l'incertezza sulla possibilità di portare a termine un'opera tanto ardua, a una sola campata, con una tecnica (quella del cemento armato) per l'Italia ancora sperimentale. Il Ponte fu alla fine eseguito dalla stessa ditta Porcheddu che a Torino realizzava le strutture in cemento per l'Esposizione gemella (24). Nelle due aree collegate dal ponte sono situati i due centri dell'Esposizione. Oltre alla Mostra dell'Archeologia alle Terme di Diocleziano (25), i nuclei principali della Mostra sono la Sezione di Belle Arti (allestita nel definitivo palazzo dell'architetto Cesare Bazzani e nei padiglioni provvisori a Villa Giulia) e quella Etnografica e Regionale a Piazza d'Armi. Mentre la soluzione dell'inserimento, nella zona prescelta, del Palazzo d'Arte Moderna risultò felice e suggestiva, la Mostra Etnografica e Regionale si esaurì nella babele di dialetti e citazioni rappresentata dai padiglioni regionali, *scherzi irriventi di cui si dovrebbe sperare chiusa la serie* (26). L'effetto caotico e storicista insieme della Mostra a Piazza d'Armi colpiva il visitatore che vi accedeva dal Ponte Flaminio attraverso l'ingresso d'onore, a tre arcate, lungo 120 m. e alto 35, in carattere «romano». Questo ingresso, assieme alle altre *architetture celebrative di cornice* (Piacentini, Bazzani, Venturi) rivela una *precisa accentua-*



1



2

M. Piacentini, C. Bazzani e altri, Esposizione Internazionale di Roma del 1911: 1. planimetria generale; 2. veduta dell'Esposizione a Piazza

d'Armi; 3,4. C. Bazzani, Progetto della Galleria d'Arte Moderna: pianta e veduta; 5. planimetria dell'area riservata al Concorso di Architettura;



3



4

ESPOSIZIONE DEL 1911 IN ROMA.
Concorso Nazionale di Architettura



5

A villini; B case d'affitto; C case popolari.



6



7



8



9



10



11

Roma, Esposizione Internazionale del 1911: 6. F. Hermebique, Ponte Flaminio poi Risorgimento e Ingresso principale all'Esposizione di Piazza

d'Armi; 7. M. Piacentini, Padiglione delle Feste; 8. M. Piacentini, Foro delle Regioni; 9,10. Castel S. Angelo, Padiglione dei Congressi e Mostra

fotografica; 11. A. Guazzaroni, V. Pardo, M. Piacentini, Nuovo Stadio nazionale.

zione della componente romana del classicismo, sulla strada di un avviamento inevitabile allo «stile imperiale» che si affermerà negli anni del Fascismo come «stile Littorio» (27).

Roma 1942

Ai funzionari del Regime gli interventi compiuti in occasione di Roma 1911 sembrarono un'occasione perduta e gli edifici di legno e i capannoni di cartapesta (28) un grossolano errore. Il criterio ordinatore dell'Esposizione di Roma del 1942 si fondò infatti sull'abbandono definitivo dell'opposizione fra provvisorio e definitivo, sul rifiuto dell'effimero e sull'esaltazione e l'apologia della città nuova (di regime).

L'obiettivo dichiarato era quello di porre in rilievo quell'aspetto che conferisce un suo particolare carattere all'Esposizione di Roma, la «definitività» e l'utilità del lavoro costruito. Mentre da un lato l'Esposizione avrebbe ricevuto tutti i popoli, tutti i tempi, tutte le forme dell'attività umana, così da attuare in Roma la sintesi della civiltà italiana e universale, dall'altro, col sorgere del nuovo complesso edilizio, si sarebbe avviata e in gran parte concretata l'esecuzione del disegno mussoliniano di «Roma al Mare». (...) Lasciato da parte il provvisorio, si sono concentrate tutte le energie nel definitivo. Risultato: creazione di tutti i presupposti di un'ampia città e rapida soluzione dei molteplici e complessi problemi che si riconnettono alla vita della grande metropoli mediterranea (29). Su questo assunto si fonda la più evidente operazione della magniloquenza e della retorica del fascismo. E, nello stesso tempo, mai come in quest'occasione un'Esposizione italiana veniva investita così chiaramente di un carattere urbanistico, fortemente ideologizzato, e pensata come un intervento sul territorio destinato ad avere sviluppi e conseguenze duraturi. La vicenda ebbe, indubbiamente, un ampio respiro. Ideata probabilmente dallo stesso Mussolini, che vedeva in una grande Esposizione il modo ideale per celebrare il Ventennale fascista, l'E 42 si inquadra nella vocazione monumentale che informa il Piano regolatore di Roma del 1931 e nella politica urbanistica del Regime. Soltanto quattro anni dopo l'approvazione del Piano regolatore, e con il non secondario intento di cogliere l'occasione per rivedere la struttura del Piano stesso (30), l'Ente incaricato di organizzare l'Esposizione muove i primi passi, sotto la guida dello studioso e urbanista Virgilio Testa. Nel 1937 si era stabilito un programma di massima ed elaborato il primo Piano generale, frutto della collaborazione di nomi illustri quali Pagano, Piacentini, Piccinato, Rossi e Vietti. La zona prescelta, 400 ettari di terreno a sud di Roma, in località Tre Fontane (31), rispondeva pienamente a quel progetto mussoliniano dell'espansione della città verso il mare, così caldeggiato dallo stesso Testa. Il progetto,

impostato sull'asse della Via Imperiale che da Piazza Venezia conduceva idealmente al mare, si rivelava autonomo nel linguaggio e sufficientemente svincolato dalle prospettive economiche e speculative che già pesavano sul programma complessivo (32). Nel 1938 Piacentini prende però saldamente in mano l'operazione, modificando il progetto in senso accademico, monumentale e simmetrico: una griglia che già presupponeva, forzandola, ogni ipotesi architettonica destinata a «riempirla».

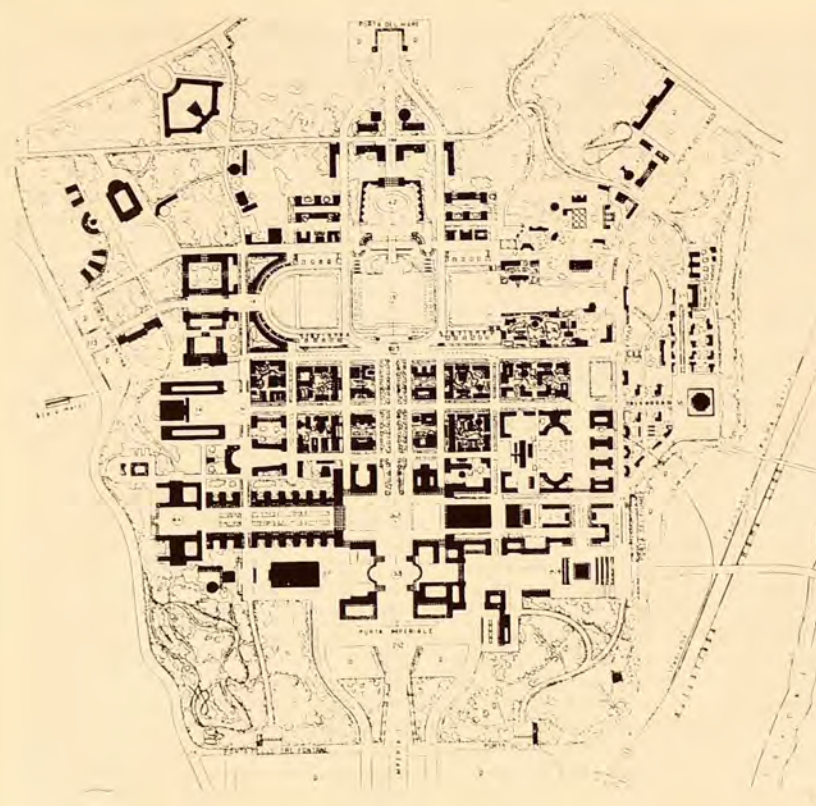
Il Concorso bandito per la realizzazione degli edifici, a cui partecipano i migliori nomi della giovane Architettura italiana, offre anche ottimi risultati. Ma il Palazzo delle Poste dei BBPR, o il Palazzo dei Congressi di A. Libera, non riescono certo a far dimenticare un impianto concepito unicamente per affermare il ruolo imperiale di Roma e del Fascismo (33). Il complesso degli edifici che doveva rappresentare il nucleo del futuro quartiere fu realizzato solo in parte a causa delle vicende belliche che posero fine ai lavori nel 1941. Né si poterono completare gli interventi strutturali, la sistemazione del terreno, le condutture di servizio (gas luce telefoni), fogne, strade e specchi d'acqua. Le ripercussioni di tale programma, nella loro versione più consistente, si avranno soltanto alcuni anni dopo. Dal 1943 la zona dell'Esposizione assumeva l'aspetto di una città morta in cui la vegetazione incolta non celava lo squallore degli edifici abbandonati e semidistrutti (34). Nel 1951 ha inizio la formazione del nuovo quartiere dell'EUR nella zona dell'Esposizione. Con singolare continuità la guida dell'operazione fu affidata allo stesso Virgilio Testa.

Raimonda Riccini

- (1) In L. Luzzatti, *L'esposizione italiana del 1881*, in *L'esposizione italiana del 1881*, in *Milano illustrata*, Sonzogno, Milano 1881.
- (2) In R. Romano, *Le Esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, in Società e Storia, n. 7, 1980.
- (3) Cfr. M. Labò, *Esposizioni*, voce dell'*Enciclopedia Universale dell'Arte*, I.C.C., Venezia-Roma 1958, vol. V, pag. 43.
- (4) In *L'architetto e le esposizioni*, in *Costruzioni-Casabella*, n. 159-160, marzo-aprile 1941.
- (5) In R. Romano, *Le Esposizioni...*, cit.
- (6) Si prendono qui in considerazione soltanto le Esposizioni generali (che comprendono tutti i rami dell'attività umana: agricoltura, industria, arte, ecc.) di carattere nazionale e internazionale a partire dall'Unità. Queste mostre non vanno confuse con le innumerevoli altre che, pur essendo generali, erano limitate a una singola regione o provincia (es. Esposizione di Bologna e delle provincie dell'Emilia-Romagna, 1888), o, viceversa, con quelle, nazionali o internazionali, limitate a un singolo settore (es. Mostra Internazionale della Marina, Napoli 1871). Va comunque ricordato che, anche prima dell'Unità, la tradizione (o moda) espositiva ottocentesca aveva fatto fiorire in ogni parte della Penisola un altissimo numero di mostre di ogni genere.
- (7) In L. Luzzatti, *L'esposizione...*, cit.
- (8) In *Gli edifici dell'Esposizione*, in *L'esposizione italiana del 1881...*, cit.
- (9) In G. Muccio, *L'esposizione internazionale di Milano del 1906*, in *Città di Milano*, n. 4, aprile 1956.
- (10) Analizzare le Esposizioni raggruppandole per città e non cronologicamente ha una sua precisa ragione. Significa dare più rilievo al raffronto tra diverse soluzioni in uno stesso spazio, all'evolversi dei metodi organizzativi, alla presenza o al variare dei personaggi, ecc., piuttosto che alla scansione temporale. In questo modo rimane isolata l'Esposizione Nazionale di Palermo del

1891-92. Sebbene di proporzioni ridotte per la scarsa partecipazione delle industrie del nord, dovuta principalmente alle onerose spese e ai problemi di trasporto, merita comunque un accenno. La realizzazione del progetto fu affidata all'architetto Ernesto Basile che, alla sua prima esperienza individuale, ideò edifici in uno stile arabo-siculo di grande successo, anche se incerto e contaminato da pesanti citazioni barocche. Alcune particolarità tecniche: uno speciale sistema di illuminazione che eliminava i riflessi per le sezioni delle Belle Arti; una trincea ferroviaria che attraversava tutta la superficie della mostra (130.000 mq. complessivi di cui 70.000 coperti); una fontana luminosa con un sistema di acqua a circolazione continua.

- (11) B. Zevi, *Architettura e storiografia*, Einaudi, Torino 1974, pag. 44.
- (12) In G.B. Arnaud, *Il Medioevo alla Esposizione Nazionale*, in *Esposizione Generale Italiana*, maggio-ottobre 1884, pag. 1.
- (13) Ibidem, pag. 4.
- (14) Ibidem, pag. 5.
- (15) Citato in V. Gregotti, *Per una storia del design italiano*, in *Ottogono*, n. 32, gennaio-marzo 1974.
- (16) Cfr. C. Boito, *Il Castello Medievale. Ricordo dell'Esposizione di Torino 1884*, Fratelli Treves, Milano s.d.
- (17) Citato in P. De Luca, *La Primavera della Patria. Il Giubileo d'Italia e le Esposizioni del 1911*, edizione speciale de *La Patria degli Italiani*, Buenos Aires 1911, pag. 78.
- (18) In M. Nicoletti, *L'architettura liberty in Italia*, Laterza, Bari 1978, pag. 335.
- (19) Ibidem.
- (20) In *Torino Esposizione 1911*, Touring Club Italiano, Milano 1911, pag. 45.
- (21) In E. Battisti, *Architettura ideologia e scienza. Ideologia e pratica nelle discipline di progetto*, Feltrinelli, Milano 1975, pag. 118.
- (22) Si fa qui riferimento alla mostra *Roma 1911* aperta nell'estate del 1980 a Roma, che riproponeva i materiali dell'Esposizione del 1911 e una prima analisi storica. In precedenza, salvo rarissimi spunti, veloci incisi (...) l'Esposizione del Cinquantenario sembra più che dimenticata, rimossa dalla storiografia dell'architettura, come avviene per i problemi più imbarazzanti. In P. Marconi, *Roma 1911. L'architettura romana tra italianismo carducciano e tentazione etnografica*, in *Roma 1911*, a cura di G. Piantoni, De Luca Editore, Roma 1980, pag. 225.
- (23) In A.M. Racheli, *Le sistemazioni urbanistiche di Roma per l'Esposizione internazionale del 1911*, in *Roma 1911...*, cit., pag. 231.
- (24) Il Ponte Flaminio, o Ponte del Risorgimento, oltre a fungere da propulsore e catalizzatore di sviluppo urbano, fu anche un'opera di grande importanza tecnica. L'unico arco di luce di 100 metri rappresentava un vero e proprio record per quegli anni. Fu progettato dal francese François Hennebique.
- (25) Per isolare l'insigne monumento che avrebbe ospitato la Mostra, si procedette alla demolizione delle case che vi si erano via via addossate, dando inizio a quelle procedure che lasceranno altri segni incancellabili nel centro della capitale. In A.M. Racheli, *Le sistemazioni...*, cit., pag. 242.
- (26) In M. Labò, *Il gusto dell'Ottocento nelle esposizioni*, in *Costruzioni-Casabella*, n. 159-160, marzo-aprile 1941.
- (27) In P. Marconi, *Roma 1911...*, cit., pag. 228.
- (28) In V. Testa, *L'EUR*, in *Studi Romani*, n. 1, 1970.
- (29) In V. Cini, *L'Esposizione di Roma in tempo di guerra*, in *Civiltà - Rivista dell'Eur*, n. 5, aprile 1941.
- (30) Il Piano regolatore, di impostazione piacentiniana, veniva criticato per il suo andamento a macchia d'olio che, accerchiando la città, serrava ancor più la morsa edilizia. In V. Cini, *Fattori ed aspetti urbanistici dell'Esposizione del 1941 a Roma*, in *Urbanistica*, n. 1, gennaio-febbraio 1937. In realtà veniva considerato già inadeguato per lo sviluppo che si voleva imprimere alla città verso il mare.
- (31) In questa stessa zona, alla destra del Tevere, sarà avviata nel 1940 la costruzione della borgata Magliana Nuova, proprio all'altezza dell'Esposizione.
- (32) Il piano si presentava anche disomogeneo, soprattutto per la difficoltà di assemblare progetti singoli. A Pagano era affidata la parte relativa all'industria, a Piccinato quella residenziale, a Rossi le attrezzature ricettive, a Vietti la parte dell'intrattenimento.
- (33) In *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, a cura di S. Danesi e L. Patetta, Ed. La Biennale di Venezia, Venezia 1979, pag. 174. Oltre a quelli citati, ricordiamo ancora i progetti per il Palazzo della Civiltà Italiana di Monaco e La Padula; per la Piazza Imperiale di Fariello, Muratori, Quaroni, Moretti; e per il Palazzo dell'Acqua e della Luce di Albini, Minoletti, Palanti, Gardella, Romano.
- (34) In E. Della Giovanna, *Roma Eur*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1968, pag. 41.



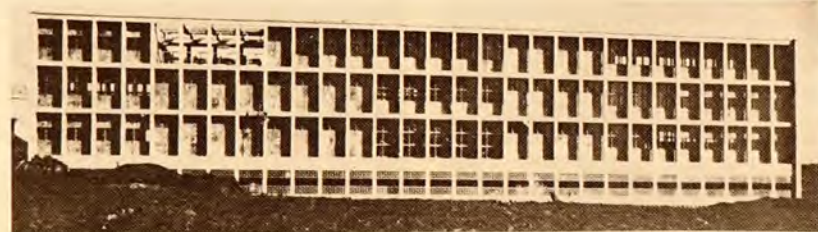
M. Piacentini e Ufficio Tecnico dell'E42, Esposizione Universale di Roma del 1942: 1. planime-

tria generale dell'ultima versione del progetto; 2. schema dei collegamenti viari del Quartiere espo-

sitivo alla città; 3. veduta generale del plastico del nuovo Quartiere espositivo.



4



5



6



7



8

Roma, Esposizione Universale del 1942: 4. BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers), Concorso per il Palazzo della Civiltà Italiana; 5. BBPR,

Palazzo delle Poste e dei Telegrafi; 6. C. Cattaneo, P. Lingeri, G. Terragni, Concorso per il Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi; 7. F. Albini,

G. Minoletti, G. Palanti, I. Gardella, G. Romano, Concorso per il Palazzo dell'Acqua e della Luce; 8. A. Libera, Modello del Palazzo dei Congressi.

(...) L'idea di una Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare sembrò perfettamente normale ai più, negli anni immediatamente successivi a quelli della conquista cruenta dei territori dell'Africa Orientale. Si voleva che, entro il 1940 fosse testimoniata e documentata in tutta la sua grandezza e profondità, la natura dell'intervento italiano in Etiopia successivo a quella conquista, allo scopo di attirare l'attenzione degli italiani sulle risorse economiche di quelle terre d'Oltremare, il cui possesso trasformava la piccola Italia dei primi anni del secolo, in un Impero Coloniale.

Si voleva, attraverso una grandiosa Mostra, documentare la storia della conquista militare. (...) Napoli e il suo Porto erano stati, durante la guerra d'Africa, il più notevole centro di partenza delle truppe e del materiale bellico; ottemperando ai compiti propri del dopoguerra, la città era stata chiamata ad assolvere le funzioni di centro di raccolta di tutto quanto doveva essere inviato in Africa, ed anche a questo compito si era dimostrata adeguata. Si pensava, perciò, che la città avesse finalmente trovato il suo ruolo di grande centro commerciale dei prodotti africani, per quanto in verità non si sapesse proprio bene quali prodotti si sarebbero potuti commerciare; era tuttavia la diffusa opinione dei più, quella di credere che qualche cosa si sarebbe fatto di queste terre d'Oltremare, e che la nostra città dovesse trarne vantaggio anche in rapporto alla sua posizione geografica.

La proposta di organizzare a Napoli la «Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare» (così erano stati battezzati i nuovi territori conquistati, per non qualificarli Colonie, tenuto conto che il parlare di Colonia suonava male fin da quel tempo) accese quindi nuove speranze: un'organizzazione del genere avrebbe offerto fatalmente possibilità notevoli di lavoro in questa città, la cui più sentita deficienza è sempre stata quella delle fonti di lavoro (...).

Si era pensato a tutta prima di attrezzare la modesta Villa Comunale per farne la sede di questa «Mostra» e di corredarla di padiglioni a carattere provvisorio; successivamente si era studiato e considerato di utilizzare invece il pianoro più elevato di Posillipo, che già in quell'epoca risultava bene accessibile a mezzo delle strade panoramiche costruite per la maggior parte tra il 1925 e il 1930, durante il periodo di Alto Commissariato; ma in definitiva prevalse l'idea di scegliere una parte delle aree ricadenti nella zona di Fuorigrotta, nelle quali già era intervenuto il Piano di Ampliamento dei Rioni Occidentali con la costruzione di strade e fognature, aree che erano ancora quasi del tutto inutilizzate. Quella scelta fu decisiva per la trasformazione sostanziale del comprensorio, anche se la Mostra stessa non ebbe tempo per contribuirvi direttamente. Infatti la Mostra fu inaugurata nel maggio del 1940, appena un mese prima dell'entrata in guerra e cioè in un momento nel quale venivano a bloccarsi tutte le iniziative edilizie; ma era stato già sufficiente il periodo del suo allestimento, con i molti interventi resisi necessari, a far convergere ogni interesse sull'urbanizzazione delle aree.

(...) Mentre a Napoli si andava studiando il

piano delle opere necessarie alla trasformazione del rione di Fuorigrotta, si andava predisponendo quello per la costruzione dell'Ente Mostra d'Oltremare, e progettando la Mostra stessa. A Roma si studiava analogamente il più grandioso piano di espansione verso sud della Capitale, in uno con la progettazione dell'Esposizione Universale che avrebbe dovuto essere inaugurata nel 1942. Le due «Mostre» si proponevano analoghi scopi: da un lato la propaganda per il Regime che governava il Paese, servendosi dell'affermazione della potenza raggiunta in Italia per solo merito del Regime stesso, e dall'altro l'utilizzazione delle due grandi Mostre nel programma più vasto di promuovere l'espansione delle due città sulla stessa linea direttrice, l'una verso l'altra. Gli statuti dei due Enti si differenziarono però sensibilmente tra loro: mentre quello di Roma autorizzava l'espropriazione di un vastissimo territorio da urbanizzare, per destinarlo a suoli edificabili, alienabili a vantaggio dell'Esposizione stessa, già destinata a trasformarsi a manifestazione avvenuta in un centro di quartiere, per l'Ente Mostra d'Oltremare di Napoli fu invece autorizzata l'espropriazione, ai soli fini della propria realizzazione contingente e permanente: questa Mostra avrebbe dovuto organizzare manifestazioni triennali, per documentare il progresso civile dei possedimenti in Africa, e trarre dall'esercizio i mezzi di sussistenza. Molti furono gli architetti ed i tecnici napoletani, o provenienti da altre città, che per circa tre anni si dedicarono alla realizzazione della Mostra. Sembrò davvero, come già altre volte nella nostra città, che un'era nuova stesse per iniziarsi, favorevole al miglioramento economico della cittadinanza; e la foga con la quale si lavorò, ne parve il primo segno. La Facoltà d'Architettura di Napoli, che aveva solo da qualche anno laureato i primi allievi, si adoperò con ogni mezzo perché la Mostra di Napoli fosse, indipendentemente dalle possibilità organizzative della città, una dimostrazione della capacità tecnica dei suoi docenti e dei suoi laureati. Non pochi architetti ed ingegneri italiani ebbero modo in quella manifestazione di cimentarsi in progettazioni di eccezionale rilievo attraverso Concorsi nazionali, o per incarichi diretti.

(...) L'area sulla quale fu impiantato il complesso della Mostra, si estendeva per circa un milione di metri quadrati, e gran parte di quest'area fu destinata a Parco, che può ben dirsi l'unico parco pubblico sorto a Napoli, dopo la dipartita dei Borboni. I pochi parchi, preesistenti a questo della Mostra, sono infatti: quello di Capodimonte, dovuto all'iniziativa di Carlo III ed alla capacità tecnica del tedesco Denhart; quello della Floridiana, dovuto a Ferdinando I ed al suo amore per la moglie morganatica, realizzato sui disegni di Antonio Niccolini; la Villa Reale lungo la Riviera di Chiaia, sorta anch'essa dall'iniziativa borbonica, e poi divenuta Comunale; l'Orto Botanico, in fondo a Via Foria, dovuto alla predilezione per le scienze dei Re francesi; ed infine l'alto parco, al quale si è fatto cenno, sulla collina di Poggioreale.

(...) Di tutto il complesso realizzato per la Mostra, il grande Parco verde costituisce

indubbiamente la parte che può ben dirsi di maggiore interesse. La Mostra fu concepita tutta in funzione del suo Parco e, una volta tanto, l'entusiasmo sin dall'inizio non fu fuorviato o menomato dallo scarso effetto, che è di solito inevitabile in ogni impianto di zone verdi.

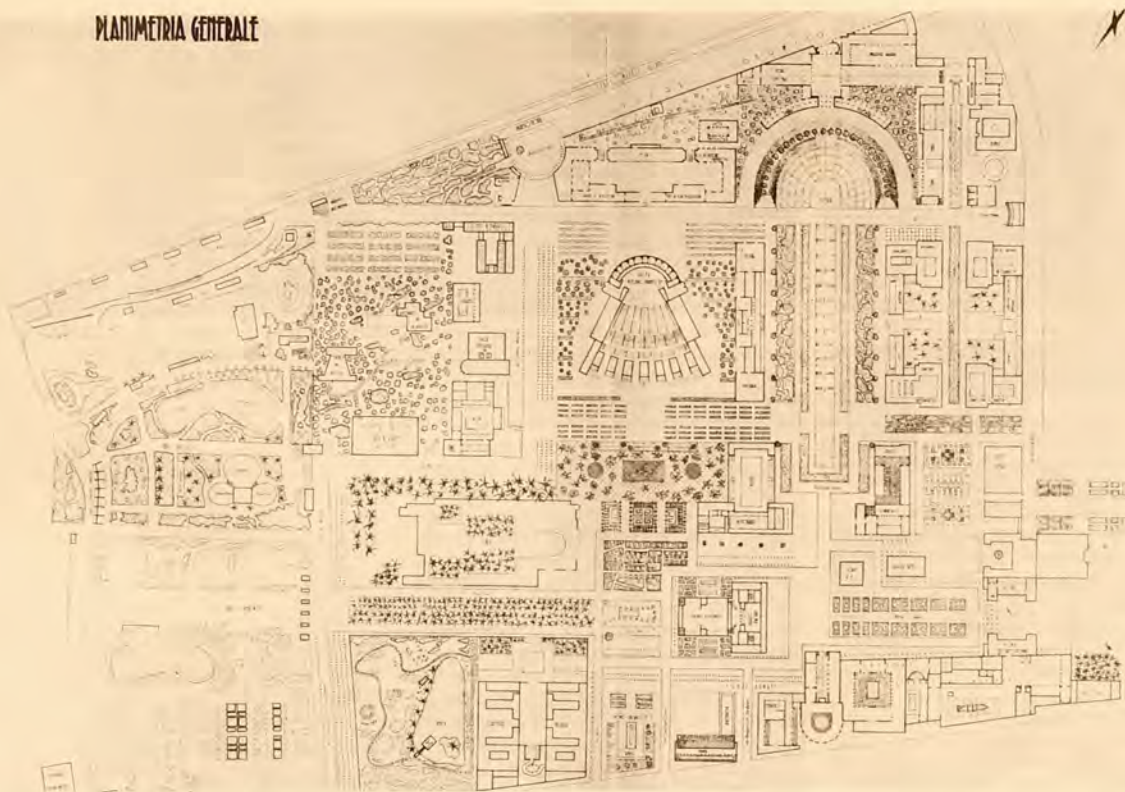
In una breve relazione del 1940 sull'impianto del Parco della Mostra era detto: *Due elementi dominano accanto all'architettura, alla Triennale d'Oltremare: verde ed acqua. Questi due elementi essenziali, di schietta origine naturalistica, sono stati innestati nel quadro generale dell'organismo urbanistico della Mostra di Napoli, e della zona cittadina che lo circonda. Nell'equilibrio architettonico generale, il verde e l'acqua hanno avuto il ruolo che ad essi effettivamente e tradizionalmente compete, quello cioè di concorrere a comporre per i propri volumi e per i propri colori, con gli edifici e con gli spazi, un unico quadro, da ciascuno degli infiniti punti di osservazione. Questi criteri, ormai penetrati attraverso lo studio delle grandi architetture classiche italiane, e confortati da quello delle composizioni più notevoli dei grandi architetti meridionali, hanno ispirato gli architetti della Triennale. Materia non facile da elaborare e da plasmare, questa degli alberi e delle acque. Esigenze biologiche e fisiche, in questa materia, forzano fatalmente la fantasia del progettista, costringendolo a modellare un materiale, che talora tenta violente ribellioni a schemi preordinati.*

La stessa relazione si attarda poi nella descrizione dell'impianto delle alberature e delle grandi fontane. In sostanza il Parco della Triennale impegnò più della metà dell'area disponibile e, se l'effetto non fu, sul momento, del tutto raggiunto per la giovane età dei singoli elementi arborei, a distanza ormai di venti anni dal suo impianto, il Parco si presenta nel suo pieno sviluppo, e conferisce alla zona la sua migliore caratterizzazione.

Contrariamente alle previsioni degli ottimisti, in luogo delle vaste correnti turistiche che essi si aspettavano con animo fiducioso, i Napoletani, a breve distanza di tempo dalla inaugurazione della Mostra, ebbero a ricevere le prime incursioni aeree con i primi memorabili bombardamenti, seguiti da tanti altri che per quattro anni conferirono alla città un triste primato: Napoli vide ingigantire rapidamente il suo quadro di miseria e di fame tra le mutilazioni della città e l'esodo della popolazione.

Che la zona di cui si tratta non abbia ancora acquistato nel tempo la configurazione unitaria, propria di un grande quartiere, è certo innegabile, così come è innegabile che esso, sorto su un impianto urbanistico insufficientemente definito, ha risentito delle variazioni che le singole componenti andavano conseguendo nel tempo. Edifici singoli, piccole unità abitative indeterminate e di arbitrarie dimensioni, interventi di origine e nature diverse, sono andati accostandosi gli uni agli altri, così come capitava, e più in rapporto alla consistenza delle singole aree acquisibili a migliori condizioni economiche ed alle portate dei singoli finanziamenti, che non in un giusto rapporto urbanistico. Le singole isole costruite nella zona si

PLANIMETRIA GENERALE



1

M. Canino e S. Filo, Prima Mostra delle terre italiane d'Oltremare di Napoli del 1941: 1. plani-

metria generale (a sinistra in alto il Parco faunistico; a sinistra in basso il Parco dei divertimen-

ti; al centro l'Arena Flegrea; a destra l'Esedra con, di fronte, il Viale delle Fontane).



2



4



3



5

2. Modello di uno studio del 1938 per il Rione di Fuorigrotta. Napoli, Prima Mostra delle terre ita-

liane d'Oltremare, 1941; 3. Modello di uno dei primi studi del complesso edilizio della Mostra;

4. veduta panoramica del Viale delle Fontane; 5. veduta d'insieme.

distinguono infatti tra di loro, più per l'orientamento degli edifici, che non in base ad un piano predisposto. In definitiva le zone più vitali risultano essere oggi proprio quelle più rigorosamente allineate lungo le strade e cioè quelle per le quali fin dall'impianto viario era stata prevista una rigorosa forma e dimensione dei lotti edificabili.

(...) Riconnettere le singole isole in un tutto unico, è il problema che si dovrà affrontare prima o poi, e non può dirsi che sia problema tale da sgomentare. Occorre solo che la Società riesca a rendersi conto del fatto che una tale connessione starà a significare una nuova più intima relazione della Società stessa, o viceversa occorre che un nuovo, più intimo equilibrio tra singoli individui e gruppi, determini automaticamente l'esigenza della ricomposizione dei singoli edifici e dei singoli complessi in unità edilizie ed urbanistiche di diverse dimensioni.

Il rione di Fuorigrotta, non dissimile in sostanza dai tanti altri sorti o sviluppati in quest'ultimo trentennio, è perfettamente simile alla Società che lo ha generato. E come potrebbe mai essere dissimile da quella? Una società priva di principi unitari, non può generare quartieri di espansione di tipo unitario. Guardando in questa conca, risulta evidente il contrasto tra malintesi principi dirigitici; altrettanto chiaramente risulta la convergenza di attività singole e di attività di Enti di interesse collettivo, lo sforzo di prevalere delle une sulle altre, in un'alternanza di successi di breve durata, e la mancanza di mutuo rapporto armonico e di subordinazione di ciascuno ai superiori interessi di tutta la collettività.

Idee poco peregrine, si dirà; ed è così: tutto quanto si va qui esponendo è veramente ovvio; ma sta di fatto che di rioni come questo ve ne sono tanti in Italia, che per nessuno di essi si è potuto iniziare ancora una salutare revisione: e questo potrà indicare che le idee qui esposte sono ancora patrimonio di pochi (...).

Il Parco della Mostra ed i suoi edifici, che costituirono la cellula originaria di tutta la trasformazione del luogo, potrebbero ancora rappresentare la chiave di una nuova e più organica strutturazione di tutta l'espansione occidentale della città, sia per le dimensioni e qualità dell'area che essi occupano, sia per la loro ubicazione. Essi possono considerarsi ormai acquisiti alla città, ed in questa praticamente incorporati. Le esperienze ormai ventennali condotte sull'organismo della Mostra e l'analisi di tutto quanto si è andato maturando in tempi recenti nel comprensorio pianeggiante ad occidente della città, autorizzano a tentare nuove esperienze, a scrutare nuove possibilità della espansione, e ad avanzare qualche ipotesi sulle forme che l'ulteriore espansione potrebbe assumere.

Allo stato attuale, l'abitato di Fuorigrotta, spintosi fino al Piazzale della Mostra, si conclude arrestandosi nei due grandi complessi del Politecnico e dello Stadio. Queste opere recentissime si affacciano sulla grande Piazza, limitata ad occidente dal portico d'ingresso principale del Parco. Una espansione ulteriore, diretta oltre il Parco, risulta per il momento impossibile.

Nel periodo immediatamente successivo al-

la guerra, quello cioè in cui si manifestarono i primi segni della ripresa dell'attività edilizia, gli edifici della Mostra si trovavano per la massima parte notevolmente danneggiati e l'Ente stesso per il quale, come si è detto, non era prevista alcuna possibilità di vita, oltre quella di una autosufficienza ipotetica ed ipotecata, ma non controllata, pur disponendo di un ingente patrimonio, non era di certo in condizioni di far fronte alle spese necessarie per il ripristino e la manutenzione del complesso.

Dopo tante sciagure, dopo l'occupazione dei Tedeschi e dei liberatori, dopo le distruzioni belliche e le manomissioni dei profittatori, fu visto tuttavia che non si poteva aderire alle proposte di una totale demolizione del complesso che pure venivano avanzate, ma che si doveva tentarne il ripristino, per cercar di utilizzarlo a vantaggio dell'economia cittadina. Ancora una volta si puntò sul turismo, ed ancora una volta si credette nelle possibilità di favorirne l'incremento, adeguando la Mostra ad un nuovo contenuto. Tale contenuto avrebbe dovuto divenire la vera chiave d'attrazione verso scambi commerciali internazionali.

L'Ente modificò il suo statuto e completò la propria denominazione in «Mostra delle Terre d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo». E qui vale forse la pena di non sorvolare su altre considerazioni circa la nuova illusione che animava quel lavoro di ricostruzione. Ristabiliti infatti i rapporti politici ed economici dell'Italia con gli Stati Europei e con gli Stati Americani, sembrò che si potesse contare largamente sull'interesse che una Mostra del Lavoro Italiano nel Mondo avrebbe suscitato nei non pochi Italiani residenti all'estero, soprattutto sugli emigrati da una o più generazioni, i quali disponevano di fiorenti aziende, o ricoprivano cariche direttive in enti ed organizzazioni straniere. Ma su tali previsioni e premesse, le delusioni non potevano mancare, e non mancarono. Gli Italiani residenti all'estero, si parla naturalmente dei migliori, cioè di quelli che avrebbero potuto in effetti contribuire con un proprio apporto positivo in qualsiasi modo, ad un ristabilimento dell'equilibrio economico della nostra città, dimostrarono invece di avere idee molto chiare circa l'utilità di una «Mostra del Lavoro Italiano nel Mondo», organizzata in una città che ben poco poteva prevedersi produttiva per lo sviluppo commerciale delle loro aziende; essi non si dimostrarono nemmeno troppo inclini a favorire l'istituzione di questa Mostra nel quadro sentimentale che li supponeva nostalgici di questa Patria dalla quale erano partiti poveri.

(...) In tal modo anche le previsioni di aumento di traffico turistico andarono del tutto deluse. (...) I risultati della effettuata ricostruzione non risposero alle previsioni. L'insuccesso economico non poteva risarcire l'Ente degli oneri affrontati per il lavoro stesso, né per il cospicuo numero di giornate lavorative impiegate a tal fine.

Ma per il rione Fuorigrotta, ed infine anche per la città, il vantaggio, derivato dal ripristino della Mostra, consiste sostanzialmente nella conservazione di un Parco che, come si è detto, è da considerarsi provvidenziale, in relazione al contiguo abitato che si

rivela in pieno sviluppo di espansione. Se questo sviluppo si rende impossibile lungo la principale direttrice del Viale Augusto, non è però prevedibile che esso debba qui arrestarsi: anzi, a giudicare i fatti edilizi, componendoli in un più vasto quadro, può affermarsi il contrario, e sembra evidente che fra non molto il Parco e la Mostra si troveranno ad essere al centro di un ben vasto abitato. Se si pone mente alle iniziative edilizie che in questi ultimissimi anni sono state intraprese nei dintorni della Mostra, non potrà dirsi avventata l'ipotesi di una vera espansione della città, che abbia la Mostra quale suo centro. (...)

Carlo Cocchia

(C. Cocchia, *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, Vol. III, Società per il risanamento di Napoli, Napoli 1961, pag. 64 e segg.).

(...) Anche la zona di Fuorigrotta fu inclusa nella seconda zona prevista dal Regolamento edilizio e sulle previsioni autorizzate dalle norme del nuovo regolamento fu posto allo studio un piano particolareggiato che comprendeva tutta l'area già facente parte della concessione della società Laziale più l'area, contigua a questa, che si prevedeva necessaria per la realizzazione della Mostra. Fu previsto anche l'abbassamento in galleria artificiale della Ferrovia Cumana alla stazione di Fuorigrotta. Furono poi realizzate le due stazioncine di Via Leopardi e del piazzale della Mostra. Durante gli ultimi anni del decennio fu offerta ai nuovi architetti l'occasione preziosa della Mostra d'Oltremare. Fummo chiamati tutti, con l'esclusione di Luigi Cosenza. L'iniziativa era nelle mani di Alberto Calza Bini, preside della Facoltà di architettura. Al suo fianco si trovarono presto Marcello Canino, Gerolamo Ippolito, Luigi Tocchetti ed Adriano Galli e poi via via tutti gli altri, cioè noi.

La planimetria generale del quartiere di Fuorigrotta si articolava su due percorsi aventi origine dagli sbocchi delle due gallerie sottopassanti la collina di Posillipo; esse andavano verso ovest, cioè, alla lontana verso Castel Volturno, Mondragone, Formia, Roma.

L'idea urbanistica dominante nel tempo era quella relativa all'espansione dell'area napoletana verso nord-ovest e in sostanza verso la capitale in un'alternativa di norme industriali e turistiche. Una delle gallerie, quella della Laziale, che si partiva da Piazza Sannazzaro e raggiungeva Fuorigrotta avviando poi il traffico verso la Via Nuova Bagnoli, fu detta del traffico pesante ed era in funzione fin dall'inizio dei lavori della Mostra (1936); l'altra, che fu detta del traffico veloce, si partiva nei pressi della Stazione ferroviaria di Mergellina, (tra questa e la fiancata della Chiesa di Piedigrotta), fu soggetta ad una profonda revisione.

NAPOLI 1940: NELLA PROIEZIONE OLTREMARE



1



2



3

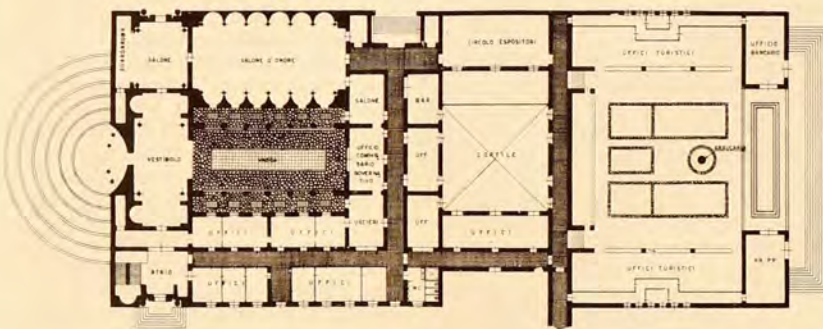


4

Napoli, Prima Mostra delle terre italiane d'Oltremare, 1941: 1.2. C. Cocchia, Ristorante della piscina; rampa d'accesso e fronte verso la piscina; 3. Piazza Mussolini o dell'Impero (in fondo

il Palazzo dell'Arte di N. Barillà, V. Gentile, F. Melia, G. Sambito; a destra la Torre del P.N.F. di V. Ventura; a sinistra il Padiglione delle Conquiste di M. Canino; sistemazione del verde e

Fontane di L. Piccinato e C. Cocchia); 4. V. Ventura, Torre del P.N.F.



5



7



6



8

Napoli, Prima Mostra delle terre italiane d'Oltremare, 1941: 5.6. M. Canino, Palazzo degli

Uffici: pianta del piano terreno e veduta del fronte; 7. L. Piccinato e C. Cocchia, veduta ge-

nerale con le Fontane e la grande Vasca dell'Esera; 8. L. Piccinato, Parco dei divertimenti.

In prosecuzione di questa seconda galleria era previsto l'asse fondamentale del nuovo rione Fuorigrotta. Nelle previsioni questa arteria era rettilinea. Durante l'elaborazione della planimetria definitiva della Mostra, ci accorgemmo che questa avrebbe inquadrato la Torre in una prospettiva solenne e retorica. Fu perciò variato il tracciato della strada. Oggi, infatti, la strada presenta, al suo inizio, appena fuori del tunnel, una deviazione verso nord e poi ripiega, ad un terzo del suo sviluppo, verso sud-ovest. La progettazione generale della Mostra era stata affidata, già da tempo, a Marcello Canino e questi vi provvide avvalendosi della collaborazione di Stefania Filo. Dei due assi sui quali si impostava la Mostra, particolare interesse suscitava, in alcuni di noi il secondo, quello relativo al Parco Verde. Sembrava ad alcuni di noi che, in una zona disegnata di quelle dimensioni (150 m. di larghezza per 400 di lunghezza) non sarebbe capitata una seconda volta l'occasione di intervenire nella vita di una generazione di architetti.

(...) Si è detto che dell'area di oltre 1.000.000 di metri quadrati destinata alla realizzazione della Mostra, gran parte fu destinata a parco, per cui poteva dirsi legittima l'affermazione che quello era l'unico parco sorto a Napoli dopo la dipartita dei Borboni. Non si pensi oggi che l'impianto sia stato casuale, esistono ancora le foto dei disegni del progetto e alcuni documenti dimostrano che l'alberatura precedette le costruzioni almeno di un anno. Tuttavia l'alberatura, nel maggio del 1940, non era certo quella di adesso e c'è soltanto da sperare che la mancanza di cure, di acqua e di amore non provochi l'irrimediabile. Quale che sia stata all'origine la motivazione della nascita della superba zona verde, mi sembra abbastanza importante che essa sia ancora lì come unica testimonianza di una concezione architettonica, sia pure discutibile, del lavoro concorde di tanti uomini.

Dopo varie consultazioni, la progettazione del grande viale alberato fu affidata a me, ma poco tempo dopo mi affiancarono Piccinato, architetto di grande sensibilità, oltre che urbanista di grande prestigio. Lavorai con lui di buon grado, imparando non poco. Furono discusse tra noi due idee. L'una rifletteva la ricerca di un'unità formale derivante dalla unificazione di una serie di episodi da scoprire gradualmente lungo percorsi molto vari, in una ricchezza distribuita di visuali e «scoperte» camminando a passo d'uomo, con molti spazi da «stare» differenti fra loro, vialetti, piazzole e cordone, dalla quota del Piazzale del Teatro coperto fino alle quote massime della Via Miano-Agnano, l'altra — poi prescelta — che consentiva di offrire, fin dal primo impatto, una visione globale di insieme. A fatto compiuto, è evidente che viene offerta, in questa parte della città, la possibilità di riconoscere la linea di connessione tra l'architettura della Mostra ed il paesaggio circostante, oltre il percorso unitario del viale con le sue vasche d'acqua, i pini e le querce dei pendii laterali, oltre i grandi pini della corona terminale, fino ai profili della collina dei Camaldoli.

Tutte le altre fontane e alberature furono frutto di questa felice collaborazione. Le

pavimentazioni, in mattoni o ciottoli furono disegnate una per una.

Toccò a Giulio De Luca l'incarico di progettazione di maggior rilievo ed egli lo assolse brillantemente attraverso notevoli difficoltà. L'Arena Flegrea, nella prima planimetria, era orientata, chissà come, con l'asse di simmetria in direzione est-ovest, per cui gli spettatori, al pomeriggio, si sarebbero trovati ad avere il sole negli occhi. De Luca diede inizio al progetto correggendo l'orientamento, offrendo agli spettatori il fondale della collina dei Camaldoli. L'opera era grande e complessa; De Luca si buttò a corpo morto sul progetto avendo l'età di 26 anni (l'opera fu compiuta ed inaugurata che ne aveva 28). Egli si era laureato benissimo ed era particolarmente dotato; a soli tre anni dal conseguimento della laurea, senza alcuna esperienza ebbe con quest'opera un inizio di attività che chiunque avrebbe voluto avere. Tra gli architetti di allora mi pare che il suo nome sia stato scelto bene: l'ampiezza della concezione e il dominio della forma gli erano del tutto congeniali.

Altro architetto di quel tempo era Stefania Filo e questa era stata impegnata con Canino, inizialmente, alla stesura di tutti gli studi preparatori della Mostra e del quartiere; le fu affidata la progettazione di tutto il Settore della produzione e lavoro in padiglioni semi permanenti. Una zona vastissima attaccata all'ingresso nord, anche questo progettato da lei, da progettare in maniera unitaria e coerente, rapidamente, durante un paio d'anni ed anche meno, fronteggiando decine e decine di persone che, a vario titolo, erano autorizzate ad interferire. Gli incarichi che mi furono conferiti in esclusiva furono quelli di progettare l'edificio del Ristorante con la piscina olimpionica, quello delle Serre botaniche ed altri minori.

L'ubicazione del primo era in una posizione molto delicata della composizione generale, tra la Torre e il Teatro coperto, allo snodo dei due assi principali della Mostra. Si pensava allora, non certo da parte mia, ad un edificio compatto, che potesse fronteggiare il complesso architettonico che si andava formando. Fu mia fortuna che il progetto non sia stato esaminato a fondo e ciò avvenne, in parte, perché nei miei confronti si vollero evitare interferenze, in parte perché tutti erano occupatissimi in altre gravi faccende, quali i costi delle singole opere o le scadenze da rispettare.

Il mio era un edificio con una funzione pratica perfettamente definita ed era pienamente condiviso dagli specialisti in materia; per quanto riguarda il fattore formale, esso fu compreso soltanto quando la costruzione era quasi ultimata. Io mi ebbi un rimprovero pubblico del quale non mi addolorai gran che, tanto più perché quello è stato uno dei pochi momenti in cui mi sono sentito veramente padrone di me. Per l'edificio delle Serre non ebbi problemi. I consulenti che mi affiancarono furono i professori Biagio Longo, direttore dell'Orto Botanico, Carlo Santini e Domenico Casella, della Facoltà di agraria di Portici. Fui inviato in Germania dove presi molti appunti sulle serre di Monaco e di Berlino (Dahlem) ed agii tranquillamente perché l'edificio capitava in una zona già fuori del percorso monumentale, vicino

all'ingresso nord della Mostra. Oggi questi edifici sono ridotti a ruderi e da qualche tempo sono meta di alcuni giovani studenti di architettura spinti dalla propria curiosità e dall'interesse dei loro docenti che per la loro giovane età non ebbero modo di partecipare a quella esperienza.

Lavorarono senza soste per tre anni architetti, pittori, scultori, artisti e studiosi di ogni disciplina, napoletani e non, un esercito di individui di tutte le età, continuamente spinti ed incoraggiati da un fascista di cui non ho mai sentito parlare male ed al quale, una volta finita la «festa», nell'ultimo Dopoguerra, dopo la sua morte, fu intitolato il grande piazzale antistante la Mostra.

La gioia di progettare e costruire, in quel tempo, produceva in noi l'effetto di una droga ed alimentava in noi le più sfrenate illusioni. Io non pensavo certamente in quel maggio del 1940 a quella ira di Dio che si sarebbe scatenata di lì a poco e che avrebbe travolto noi e le nostre opere, la nostra città e tutto il paese. Eppure la guerra già da un anno imperversava in Europa. Entro un mese la Mostra fu chiusa e tutta la schiera operosa della quale avevamo fatto parte, venne in un baleno dispersa. La Mostra rimase là, recinta più da muri che da cancellate; dopo qualche anno cambiò destinazione d'uso, divenne preda dei Tedeschi prima e degli Alleati poi, infine abbandonata nelle mani dei Commissari governativi incapaci e non interessati.

Fu riaperta nel 1952 nella speranza che «Il lavoro italiano nel mondo» avrebbe suscitato nei paesi europei e americani nuovi e grandi interessi per il bacino mediterraneo e che la città avrebbe così trovato un nuovo inserimento nel circuito delle nazioni civili. Così non fu. E la Mostra fu ridestata in seguito solo per qualche giorno, di tanto in tanto, per qualche fiera commerciale di basso livello.

Vi ho raccontato da inesperto cronista di un breve periodo dell'architettura a Napoli che ha coinciso con un intenso periodo della mia vita. (...) In quel periodo io ho praticamente tutte le esperienze profondamente significative della mia vita, spinto verso talune prese di posizione da un innato ribellismo privo di forza rivoluzionaria. La più intensa fu l'esperienza razionalista che condussi con tanti amici nel periodo di preparazione della Mostra. Fui più fortunato di altri. A ripensarci oggi, a quaranta anni di distanza mi accorgo che quell'esperienza, fondamentale in Europa, dovette essere consumata da noi in una realizzazione celebrativa del Regime. Sarà per questo che ho sempre sperato nella trasformazione della zona in una parte integrante della città. Purtroppo, nella ricerca disperata di un nuovo contenuto, le Amministrazioni locali e lo Stato non hanno preso in considerazione l'unico contenuto che si sarebbe potuto attribuire a quell'opera rendendola parte viva della città.

Carlo Cocchia

(C. Cocchia, *Da un vicolo di Napoli alla Mostra d'Oltremare*, in AA.VV., *Lo spazio della città - Trasformazioni urbane a Napoli nell'ultimo secolo*, Cooperativa Libreria Editrice, Napoli 1981, pag. 25 e segg.)

NAPOLI 1940: NELLA PROIEZIONE OLTREMARE



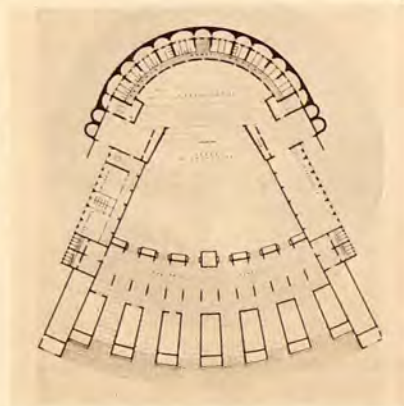
1



2



3

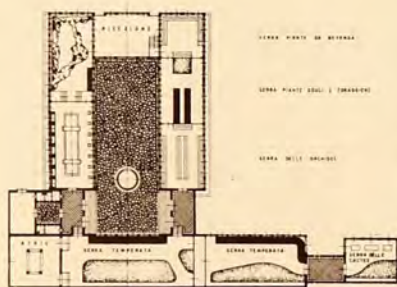


4

Napoli, Prima Mostra delle terre italiane d'Oltremare, 1941: 1.2.3.4. G. De Luca, Teatro al-

l'aperto «Arena Flegrea»: veduta del fronte col mosaico a figurazioni, vedute della cavea e pian-

ta alla quota di una delle due gallerie d'ingresso.



5



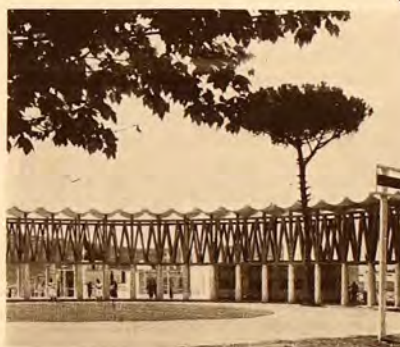
6



7



8



9



10

Napoli, Prima Mostra delle terre italiane d'Oltremare, 1941: 5.6.7. C. Cocchia, Serre botani-

che tropicali: pianta, dettaglio esterno, veduta interna; 8.9. S. Filo, Ingresso nord: veduta dal-

l'esterno e dall'interno della Mostra; 10. S. Filo, Settore delle Mostre industriali.

INTERVISTA A FRANCI



Michele Guido Franci, Presidente dell'Ente Fiera Campionaria di Milano.

D. Sullo stesso numero di *Hinterland*, per il quale la intervistiamo, verrà pubblicata la seconda parte (la prima è apparsa sul n. 13/14) di una lezione che Piero Bottoni tenne, nel 1970, alla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, sul tema Fiere e Triennali: incidenza dei momenti espositivi nel quadro e nel piano urbano. In essa egli si sofferma sul progetto da lui stesso redatto, con Lingeri, Mucchi, Pucci e Terragni, al Concorso indetto nel 1938 per il decentramento della Fiera a Lampugnano. Sempre su questo numero compaiono alcuni scritti e progetti di Giuseppe De Finetti, redatti tra il 1946 e il 1951, finalizzati alla riorganizzazione del settore nord-ovest della città incentrata sul consolidamento strutturale della Fiera. Con lei vorremmo discutere, oltre che dell'antitesi capitale e quasi «storica», riproposta ancora nei progetti di questi due architetti razionalisti (decentrare o consolidare in luogo?), anche di alcune altre questioni ad essa connesse.

In primo luogo quella, strettamente legata alla sua centralità, che affronta il problema della compatibilità della Fiera rispetto al tessuto ordinario della città; cioè della sua virtualità a superare la tradizionale condizione di «corpo estraneo», di recinto chiuso, per assimilare funzioni aperte ad un'utenza metropolitana generalizzata, estesa, oltre il periodo espositivo, all'arco di tutto l'anno. In secondo luogo la questione, da quella prima dipendente, della facoltà di deroga dal tessuto ordinario. Facoltà — come quelle dello sviluppo straordinario in altezza e di una massima accessibilità dei mezzi di trasporto pubblico — che la Fiera dovrebbe ot-

tenere non soltanto per la sua attività periodica, ma anche, e soprattutto, per quegli «in più» funzionali metropolitani ai quali abbiamo prima accennato e che verrebbero così a costituire decisive economie interne ed esterne nel bilancio sociale della sua attività.

In terzo luogo, ma non secondaria tra le ragioni che depongono a favore della sua dislocazione centrale, è quella della sua fondamentale forza di acculturazione, della sua naturale capacità di trasmettere e far circolare conoscenze nuove. Non si può infatti dimenticare quale sia stata la sua incidenza nel consolidare l'attitudine imprenditiva della cultura produttiva lombarda in questo Secolo. Il punto critico sta, semmai, nel fatto che nelle ultime edizioni si va affermando una tendenza alla specializzazione e alla settorializzazione, che se, da un lato, accrescono la qualità delle produzioni e delle tecniche in esposizione, dall'altro, finiscono però per allentare l'interesse complessivo, di massa, e la ragione stessa della sua dislocazione compatta e centrale.

R. Di Bottoni ero grande estimatore; egli fu apprezzato mio consigliere quando con Guido Amorosi l'Ente Fiera realizzò una mia idea che il Presidente sen. Gasparotto ed io battezzammo la *Casa dell'Ospite*: praticamente un tranquillo «punto d'approdo» in un luogo di caotico affollamento di gente, essa fu situata in un punto centrale della Fiera dove il visitatore trovava il modo e la guida per la più rapida visita alla Fiera, ed anche, se voleva, il luogo dove permettersi un breve riposo o dove poter dare appuntamenti di lavoro, ecc. Ho detto «caotico»; devo quindi ricordare che nell'immediato Dopoguerra la Fiera — mentre la città era tutta impegnata nella ripresa — divenne anche un'attrazione di massa assai spettacolare; dato di fatto che mi convinse che la popolarità spontanea della Fiera era un fattore molto importante che veniva ad arricchire le finalità e i termini del «mercato». La Fiera divenne anche — e in modo, vorrei dire, «violento» — un campo di promozione e di vulgarizzazione, soprattutto presso i giovani, delle più avanzate tecnologie nei più disparati settori; divenne anche man mano un incentivo alla ricerca in generale: quel «quarto di nobiltà» che a mio modo di vedere doveva dare spiritualità e universalità al «mercato». Basandomi su tale convincimento la Fiera divenne per gradi anche un'occasione proiettata verso altri orizzonti: quelli dei convegni, delle giornate di studio, dei dibattiti sui problemi capitali del presente e del futuro, immediato e anche lontano.

Quando fui chiamato nel 1946 dall'on. Gasparotto a collaborare alla ripresa della Fiera, non rimaneva quasi nulla delle costruzioni dell'antico Quartiere realizzato a partire dal 1923 (cioè dall'insediamento definitivo nell'ex Piazza d'Armi). Le macerie erano pressoché totali. Mi trovai di fronte a una «plaga», ingombra di padiglioni semidistrutti e di macerie, sulla quale spiccavano, isolati, il Palazzo dello Sport progettato da Paolo Vietti Violi nel 1925 e le due palazzine Stile liberty di Viale Domodossola. Ricordo con commozione ancor oggi il mio primo incontro con Giuseppe De Finetti: egli, con i Vice Presidenti ing. Giuseppe Pontremoli e on. Tommaso Zerbi, con Piero Misul, Mario Negri ed Eugenio Rosasco, era un componente della Giunta Esecutiva, e di questa era, con l'indimenticabile Pontremoli, anche il più dinamico e combattivo esponente. Architetto ed uomo di alta cultura, di formidabile e liberissima genialità, egli aveva tempestivamente fornito una pro-

pria accademica impostazione alla ricostruzione di Milano dopo i bombardamenti, estendendola coerentemente al Piano di ricostruzione della Fiera, che il sindaco avv. Antonio Greppi con felice intuizione volle fosse — con il Teatro alla Scala — ricostruita immediatamente e nella stessa sede dell'ex Piazza d'Armi. Determinazione quest'ultima non soltanto felice, ma anche coraggiosa visto che già sulla zona si erano appuntate attenzioni di tutt'altra finalità.

De Finetti — del quale per comunanza di intuizioni e per consuetudine di lavoro mi guadagnai in breve tempo la stima e una fraterna amicizia — aveva già impostato la ristrutturazione del Quartiere fieristico su un rapporto di continuità con tutta la città e «a braccia aperte» verso le Alpi e le grandi vie di comunicazione con l'Europa. Anch'egli certo antivedeva con me (anche se non ce lo siamo mai detto, forse per... pudore: ché allora sembrava follia soltanto pensarvi) che tutta la zona gravante sulla Piazza d'Armi, sarebbe presto divenuta per virtù del graduale successo della Fiera — allora ancora ai bordi della metropoli, si può dire — un singolare e specializzato nuovo centro cittadino: vera e propria *city*, fisiologicamente man mano stratificata attorno alla «cittadella dei traffici». A De Finetti, per concludere, va attribuito l'abbandono dello «schema stellare» che era proprio del quartiere fieristico della Campionaria d'anteguerra e la sua configurazione sull'impianto di un *castrum* romano con cardo e decumano, sull'esempio delle prime fiere italiane, come quelle della Repubblica Veneta. Purtroppo nell'intuizione tutta personale e arditissima di De Finetti c'era, per me, un particolare di grande importanza, che andava riveduto e corretto: il suo vagheggiato Emiciclo — poi realizzato a tempo di record con Pier Luigi Nervi — veniva infatti a costituire da quel lato il «bordo di conclusione» del recinto fieristico, cosicché la Fiera, risultando tutta proiettata verso nord-ovest, si trovava amputata della vasta area retrostante l'Emiciclo stesso. In questa fase della delicatissima generale ricostruzione fieristica dovetti contrastare l'amico De Finetti, che infine convenne con me che un cambiamento e una riduzione così radicali avrebbero dato forza e consistenza alle già accennate interessate mire sull'area fieristica dell'ex Piazza d'Armi: ciò che avrebbe a dir poco determinato un ritardo pericolosissimo nella rapida e totale ripresa dell'attività della Campionaria. Fu così che tornammo con unanimità a privilegiare l'asse trasversale di Via Domodossola.

Era necessario, come ho detto, varare subito e senza ulteriori esitazioni la variante al Piano regolatore fieristico immaginato da De Finetti ed egli si dimostrò, oltre che ottimo architetto, anche ottimo amministratore. Nel corso di quella revisione, fra l'altro, fu acquisita la prima partecipazione estera: quella degli Stati Uniti (1949), che in un padiglione fatto progettare all'architetto Annibale Vitelloni (e dopo un triennio divenuto di nostra proprietà) illustrava il Piano ERP (*European Recovery Program*). L'area e la posizione esatta nella quale doveva sorgere il padiglione furono oggetto di cure particolari di De Finetti, che in quella occasione volle richiedermi una costante collaborazione. La soluzione cui si pervenne permise di dare una volta per tutte, sia dal punto di vista architettonico che da quello funzionale, una definitiva armonica sistemazione a tutta la zona delimitata dall'Emiciclo, dall'antistante Palazzo delle Nazioni e dal Padiglione della Montecatini (1946-47): all'*umbi-*



1



2



3

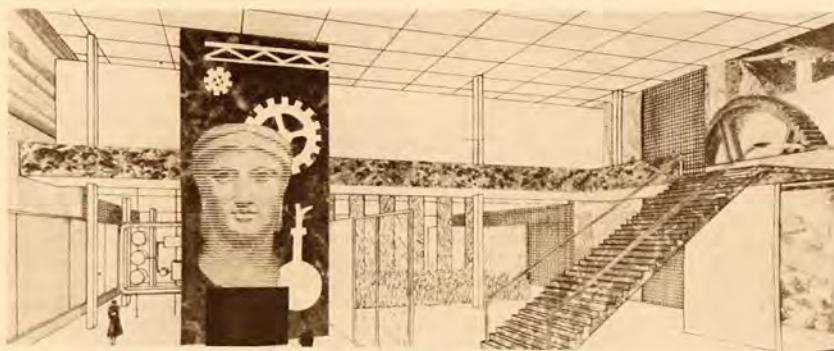


4

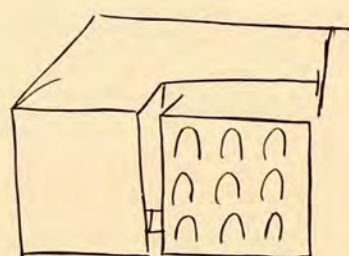
Fiera Campionaria di Milano: 1. Palazzina degli orafi, 1923; 2. P. Vietti-Violi, Palazzo dello sport, 1923; 3. Planimetria della Fiera nel 1923; 4. G. De Finetti, Padiglione degli alimentari, 1928; 5. Pla-

nimetria della Fiera attuale: A. I. Gardella, Padiglione dell'agricoltura, 1956 e Porta alimentazione, 1960; B. R. Morandi, Studi televisivi Rai, 1951; C. M. Bega, Padiglione della meccanica, 1969; D. G. Ponti e E. Lancia, Padiglione 35 (la parte su Via Domodossola), 1927; E. A. Bianchetti e C. Pea, Palazzo delle Nazioni, 1947; F. M. Bega e B. Munari, Padiglione Mi-

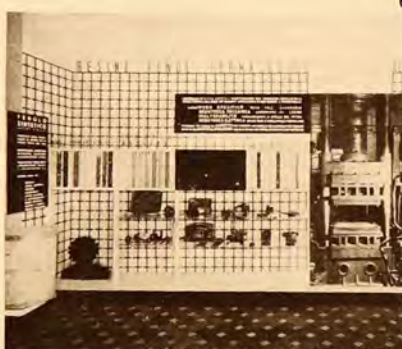
fed, 1947-53; G. P. Vietti-Violi, Palazzo dello sport ora Padiglione 31, 1923; H. G. De Finetti e P.L. Nervi, Emiciclo, 1947; I. P.L. Nervi e L. Baldessari, Galleria Nava, 1953; L. L. Baldessari e C. Pea, Padiglione 19, 1951; M. M. Bega, Palazzo Africa, 1973; N. A. Bianchetti e C. Pea, Padiglione 28, 1950; O. A. Bianchetti e C. Pea, Padiglione 34, 1954.



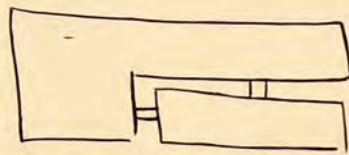
6



7



8



9

Fiera Campionaria di Milano: 6. L. Figini e G. Pollini, Progetto di Mostra per la Fiera, 1933; 7.

BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers), Padiglione Crippa, 1935; 8. M. Nizzoli, Esposi-

zione dei prodotti Montecatini, 1936; 9. E. Persico, Schizzi di progetto di stand fieristico, 1935.

licus del Quartiere fieristico, cioè.

D. Lei ha affermato che la ricostruzione della Fiera è stata ancora più faticosa della sua stessa nascita. Da qui la necessità di arroccarla nella tradizione illustre, e nell'autonomia liberoscambista per difenderla da una possibile deportazione, da un eventuale smembramento, da un incombente condizionamento, poiché essa, insieme alla Scala, garantisce le istituzioni milanesi a un autentico livello internazionale. Lei non crede che, dopo quella fase «eroica» di ricostruzione, oggi, proprio per mantenerla aderente alla sua stessa fisiologia di crescita fondata sulla domanda, allo stesso modo di come ha compiuto una coraggiosa opzione verso la piccola e media industria, la Fiera debba riproporsi l'attualità dei criteri informativi allora delineati da De Finetti, dove la Fiera veniva concepita come prolungamento del centro cittadino, da orientare e sviluppare sulla direttrice nord-ovest, storica (si tratta del cardo) oltre che vocazionale, verso l'Europa centrale? Oggi, opportunamente corretto, può tornare d'attualità l'orientamento che in quel momento risultava di complessa e difficile realizzazione: innervare la Fiera direttamente sui mezzi di trasporto pubblico su ferro, attraverso la riqualificazione metropolitana delle Ferrovie Nord. In quella proposta De Finetti incanalava le direttrici autostradali da nord, nord-ovest e ovest lungo il percorso Gattamelata-Vincenzo Monti. Questo asse di penetrazione urbana agiva da solvente del recinto fieristico, facendone un vero e proprio prolungamento del centro cittadino. Da tempo ormai si dibatte il problema del collegamento all'Aeroporto della Malpensa. La ferrovia metropolitana che lo collegasse a Milano, non sarebbe naturale che attraversasse la Fiera? In tal modo non finirebbe per prevalere l'interesse generale dell'area metropolitana su quello particolaristico del Consiglio di Zona, che vede nella Fiera un'inadeguata presenza?

Un'altra importante questione, sollevata da De Finetti, si trova nella potenzialità tipologica ed espressiva di cui è depositaria l'architettura promossa dalle attività di scambio, nel riconfigurare il volto della città secondo un'identità specifica e contestuale. Egli citava in proposito il Salone dei Cinquecento a Padova e la Basilica palladiana a Vicenza, nelle successive trasformazioni, che ne fecero, ad un tempo, mercati centrali, occasioni, ai piani superiori, per grandi adunate civiche, ma anche espressioni tipiche delle rispettive città.

R. Per forza di eventi e di responsabilità mi sono trovato personalmente impegnato nelle decisioni che dovettero prendere i «pionieri» della prima Giunta esecutiva dell'Ente Fiera per la costruzione di gran parte dei primissimi edifici del nuovo Quartiere fieristico, che vennero tutti affidati a capiscuola o comunque a grossi nomi dell'Architettura italiana. Serva come esempio la costruzione dell'Emiciclo, opera grandiosa e originale ispirata e condotta da De Finetti e progettata da Pier Luigi Nervi; va anche citato il Palazzo delle Nazioni del 1946-47, opera di Angelo Bianchetti e Cesare Pea, giovani e validi architetti che godevano la stima di De Finetti. Qualche anno dopo mi assunsi la responsabilità di interpellare Riccardo Morandi, di scuola diversa da quella di Nervi, al quale commissionai il «Cine-sperimentale», che avrebbe dotato il settore merceologico della cine-foto-ottica di uno strumento di sperimentazione «in vivo»; e che da tempo è passato a sede degli studi televisivi della RAI-TV. Nel 1949-50 sperimentai in Fiera, primo in Europa, l'eliporto su terrazzo

che intitolai a Leonardo da Vinci; esso funzionò, sia pure sperimentalmente, anche per collegamento con la Svizzera e venne dotato, quindi, di un posto dogana. L'Elipporto «Leonardo da Vinci» ora è stato potenzialmente trasferito, in attesa che venga la sua ora, sul vastissimo terrazzo (10.000 mq.) del Padiglione della meccanica, che si deve alla progettazione di un altro grande architetto: Melchiorre Bega; esso — con tre piani fuori terra e due sotterranei — costituisce in fatto di costruzioni fieristiche adibite a mostre un modello unico non ancora superato.

Sono approdato alla Fiera di Milano a 42 anni di età, avendo fatto i primi passi alla Fiera Internazionale di Tripoli (Libia): cito questi dati anagrafici, per dire che venendo dalla «gavetta» progressivamente fui indotto per vissuta esperienza a considerare ogni problema fieristico sotto specie della funzionalità: che nel nostro mestiere è quella del «mercato». Mercato che non solo è esposizione di prodotti, ma centro di incontri e congressi, luogo di appuntamento periodico e a tempi fissi, spettacolo didattico per le folle dei non operatori economici. Per questi obblighi di funzionalità l'ingegnere e soprattutto l'architetto che collaborano all'impianto ex novo di un Piano regolatore fieristico, o più modestamente alla costruzione di uno o più padiglioni o fabbricati di servizio, debbono essere degli specialisti, oppure degli uomini di ingegno duttile, capaci di uniformarsi all'esperienza del tecnico fieristico: poiché per lo sviluppo fisiologico di un mercato e per rispettare e favorirne l'autonomia finanziaria di gestione c'è bisogno fra l'altro ed in primis che gli spazi in orizzontale e in verticale permettano una flessibilità che è soggetta al variare delle esigenze degli espositori nonché al progresso delle tecniche.

Affermo a questo punto che non concordo con quelle tendenze urbanistiche che — e qui esprimo una definizione che non voglio generalizzare ma che certamente è propria della Fiera di Milano — vorrebbero il grande mercato distaccato dalla città in cui è stato promosso e si sviluppa. Sono veramente lieto che lei, nei pormi tale domanda, mi anticipi che la condivide; come la condivideva e la propugnò nei fatti un maestro come il carissimo amico De Finetti.

Per quello che riguarda il problema dei collegamenti alla Fiera, concordo col suo pensiero — che so di moltissimi —, e ricorderò che qui accanto a noi (cioè presso la Porta Domodossola) passano in trincea i treni delle Ferrovie Nord e che in Piazza Amendola funziona egregiamente da tempo la fermata della linea rossa della Metropolitana (che io ottenni venisse ufficialmente chiamata Amendola-Fiera), che è destinata ad essere intimamente legata al Quartiere fieristico con un sottopasso che annullerà completamente i disagi del traffico in superficie di Via Spina. Per lo sviluppo futuro della rete viaria di adduzione, ritengo che il collegamento proveniente dalla Malpensa dovrebbe essere sotterraneo, così da contribuire anche ad arrestare alla periferia il traffico automobilistico. Comunque è da dire che gli Amministratori dell'Ente Fiera hanno da tempo e in varie riprese statuito una serie di provvedimenti per eliminare al massimo gli impacci alla viabilità esterna alla cinta del Quartiere fieristico, nonché il traffico e le soste degli automezzi di qualsiasi tipo che creano congestione durante il corso della «Grande Fiera». Recentemente, grazie all'illuminata politica dell'Amministrazione Tognoli, sono state risolte molte materie di contrasto tra Comune ed Ente Fiera, assumendo deci-

sioni che riguardano anche e soprattutto i parcheggi. Così Milano diventerà anche in questo campo la più avanzata sede di quelle fiere internazionali che sono ancora (ed intenzionalmente!) lasciate dalle Municipalità di molti Paesi nei quartieri centrali delle città in cui nacquero e fiorirono.

D. In una tesi di laurea sul settore nord-ovest di Milano che, partendo dalla Triennale, raggiungeva la Fiera, discussa alla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, gli studenti, rielaborando la concezione definetiana, vi hanno progettato una sorta di spina dorsale di attraversamento, da media e lunga distanza, le cui banchine di approdo risultano dotate di attrezzature straordinarie di livello metropolitano, a regime attivo durante ma anche oltre i periodi fieristici. Sui giornali di questi giorni si prospetta lo spostamento della Fiera di Sinigaglia. In passato si è dibattuto sulla dislocazione di un grande Luna Park. Inoltre, si parla di dotare Milano di un Auditorium per migliaia di spettatori e di un Centro-congressi. Ci chiediamo, allora, se queste funzioni di massa, senza interferire direttamente con la vita della Fiera, non potrebbero dislocarsi lungo questo collettore centrale, venendo a costituire lo sbarco nord-ovest da tutto l'hinterland milanese, attrezzato per un'affluenza di massa. Settorialità e promiscuità, infatti, non risultano necessariamente antitetiche, ma possono anzi coesistere e alternarsi nel tempo.

R. Mi piacerebbe prender cognizione di tale interessante progetto, per potere dare un giudizio e ricavarne, se possibile, utili indirizzi; ma oggi, come stanno le cose, la Fiera di Milano non avendo a disposizione uno spazio indefinito è costretta a sovrapporre nel tempo svariate richieste di attività, e non sempre omogenee né per tipo di promozione, né per settori merceologici; ed è suo dovere prenderle in considerazione perché lo scopo è quello di favorire la domanda degli operatori economici che in regime di libero mercato vanno da tempo prediligendo le mostre settoriali o specializzate.

Sul Centro-congressi le mie vedute sono diverse: per me basta quello che offre la Fiera: che non è per le «sale giganti» (tipo convention-hall americane) ma per quelle «funzionali» con numero limitato di posti: non oltre 400, come quella del Centro Internazionale Scambi e Incontri. In base a questo concetto essa dispone già di oltre 14 sale-congressi dotate, o facilmente dotabili, di tutto ciò che occorre per tavole rotonde, convegni, congressi, ecc. (impianti per registrazione, diffusione, traduzione simultanea; per proiezioni cinematografiche e televisive; impianti telex e telefonici, ecc.). Del resto la dimensione di 400 posti è quella collaudata come efficiente e sufficiente per conferenze o dibattiti costruttivi; una dimensione maggiore impedirebbe un utile svolgimento dei lavori. Sono d'accordo invece che Milano abbia un modernissimo e grande Auditorium dove possa ricavarsi anche una «sala gigante» che serva — in caso di emergenza — per convegni di massa. Sempre in materia posso anticipare che nell'ultimo convegno del MIFED (Mercato Internazionale del Film, del TVfilm e del Documentario) sono emerse idee molto interessanti per la realizzazione di una «sala-spettacolo del futuro», che abbiamo chiamata flexihall. Si tratta di un nuovo «strumento» per lo spettacolo, inteso nella accezione più larga e nella molteplicità delle sue variabili, per la definizione spaziale del quale verrà richiesto il contributo creativo di architetti e ingegneri, a mezzo di un prossimo Concorso di idee.



Fiera Campionaria di Milano: 1. A. Bianchetti e C. Pea, Palazzo delle Nazioni, 1950; 2. I. Gar-

della, Palazzo dell'agricoltura, 1961: fronte sulla Via Gattamelata; 3. Eliporto Leonardo da Vinci

sulla terrazza del Padiglione 28, 1950; 4. M. Bega, Padiglione della meccanica, 1969.



5. Veduta aerea della Fiera Campionaria di Milano allo stato attuale; 6. Veduta aerea dell'asse

Via Domodossola-Viale Industria: al centro, su Piazzale Italia, l'Emiciclo di P.L. Nervi e G. De

Finetti e, di fronte, il Palazzo delle Nazioni di A. Bianchetti e C. Pea.

BOTTONI



Piero Bottoni (1903-1973)

ESPOSIZIONI E FIERE NEL PIANO URBANO*

(...) All'interno della tematica *Variabilità della funzione «mercato-fiera-esposizione» nello sviluppo della città del Capitalismo*, un esame di due casi particolari, la Fiera e la Triennale di Milano, può illuminare sui fenomeni generali che hanno indotto il sorgere, lo svilupparsi, il decadere dei momenti espositivi. Le due Esposizioni, pur così differenti, furono generate da analoghi fenomeni: la prima, la Fiera di Milano, scaturì da una iniziativa formulata da pochi anni nel 1916, in piena Guerra mondiale, e fu attuata per la prima volta nel 1920, quando le ferite della Nazione non erano ancora rimarginate; la seconda, la Biennale delle arti decorative di Monza, venne proposta anch'essa ai margini della Guerra, nell'anno 1917, dall'onorevole Guido Marangoni, socialista. Entrambe le manifestazioni nacquero, quindi, in seno a quella Borghesia imprenditrice, animata da nuovi fermenti e tesa allo sviluppo economico del Paese, che fondava le proprie ragioni oltre che sulla realizzata unità politica, soprattutto sull'incremento delle potenzialità industriali, che la Guerra aveva richiesto ed incentivato. Tali potenzialità, che avevano ormai raggiunto livelli europei, obbligavano la ricerca di nuovi mercati. La Biennale di Monza, che divenne Triennale nel 1930, traeva inoltre origine dalla volontà di rivalutare le Arti decorative riportandole a livello europeo. Pensando al ruolo formativo che l'*Art Nouveau* (chiamato *Liberty* in Italia), le sue scuole e le sue rassegne periodiche erano riuscite a esercitare prima e dopo la Guerra, in estensione (uni-

ficando gusto e mercati di tutta Europa) e in profondità (per tutti gli strati sociali e i livelli di operatività artistica) si presentava la necessità di mettere a contatto l'artigianato tradizionale con quello meccanizzato indotto dall'industria. Diventa allora interessante analizzare l'incidenza di queste manifestazioni sia sugli eventi economici e sociali, disponendoli in parallele serie storiche, sia sugli aspetti formali, spaziali e urbanistici, indagando sulle ripercussioni positive e negative provocate da ognuna di queste Esposizioni nella vita cittadina e nell'assetto urbano. Comincerò dalla più antica delle due manifestazioni, la Fiera Campionaria. Concepita nel 1916, con un fondo di iniziativa di ben 13.000 lire, aveva come finalità iniziale la propulsione del mercato interno. La Fiera trovò sede sui vecchi Bastioni di Porta Venezia e di Porta Nuova, allora collegati mediante cavalcavia su Via Principe Umberto. Va rilevato come questo ponte sia stato impreviamente demolito proprio al sorgere delle strade sopraelevate; ma era destino che ciò avvenisse prima che se ne cominciasse a sentire anche a Milano l'impellente necessità. Immaginate che l'incrocio di Piazzale Fiume, oggi estremamente complesso, si trovasse risolto, come probabilmente lo sarà tra qualche anno, da una sopraelevata che, prolungando la quota alta dei Bastioni di Porta Venezia, scavalcasse l'imponente traffico da e verso la Stazione Centrale, risolvendo uno dei nodi più congestionati della circolazione milanese.

Per tre anni la Fiera venne allestita sui Bastioni, in baracche di legno residuati dell'industria di guerra, finché nel 1923, proprio nell'anno in cui nasceva la Biennale di Monza, essa fu trasferita sull'area dell'ex Piazza d'Armi, già occupata nel 1906 dall'Esposizione Internazionale di Milano. Già i dati indicano l'importante incremento subito tra l'inizio e il 1958 (visitatori da 1.250.000 a 4.250.000; superficie da 15.000 metri quadrati nel 1920, a 87.000 nel 1928, a 98.000 nel 1939, fino a 400.000 nel 1958, di cui 212.000 coperti; fronti espositivi da 4 a 67 chilometri), ma il fenomeno a noi interessa soprattutto per gli effetti conseguenti all'insediamento di un organismo di questo genere nell'area urbana, specie a partire da quelle manifestazioni macroscopiche, da essa ormai insopportabili, che risalgono appunto al 1958. Da allora la situazione è andata sempre aggravandosi, non tanto per lo sviluppo della superficie occupata dalla Fiera, ormai delimitata in un'area autonoma del Piano regolatore, quanto per gli aspetti qualitativi al variare delle sue finalità.

Scelte di politica interna e di politica estera incidono sul rapporto tra mercato nazionale e mercato internazionale: dal 1920 al 1928 lo sviluppo fu scambievolmente, dal 1928 al 1939 l'autarchia portò ad una contrazione delle relazioni internazionali, salvo che con la Germania, ed incrementò a dismisura i padiglioni regionali e folkloristici; dal 1946 al 1970 riprende l'espansione nazionale tesa alla ricerca di nuovi mercati, si moltiplica il numero dei padiglioni in spazi sempre più

costretti; ma diviene sempre più angusto anche lo spazio di circolazione attorno alla Fiera.

Un elemento significativo da prendere in considerazione è l'entità e la qualità degli espositori: inizialmente c'era un rapporto di uno a quattro fra il numero di espositori stranieri e quelli nazionali. Fino al 1947 c'è un aumento forte ma lineare della ricerca di mercato interno da parte dell'industria; improvvisamente dal 1948 (nel 1947 non era ancora sensibile la ripresa della vita commerciale, il 1946 era stato un anno di ricostruzione) si notano dei fatti nuovi e dal 1948 al 1958 si verifica un triplicamento o quasi del numero degli espositori e un forte incremento di quelli stranieri rispetto a quelli nazionali.

Questo sviluppo ha avuto un duplice effetto: da un lato si è moltiplicato il numero dei padiglioni in spazi sempre più costretti, la Fiera cioè ha bruciato con continue sovrapposizioni al proprio interno gli spazi liberi che ancora le rimanevano; dall'altro, si è congestionato lo spazio di circolazione attorno alla Fiera, investito da un traffico che negli ultimi dieci anni è aumentato di dieci volte, rendendola praticamente inagibile lungo tutto il suo perimetro. Una veduta aerea della Fiera ci dà una sensazione precisa di quella che è diventata la sua struttura, sembra una cittadella medievale assediata, in cui la sovrapposizione delle strutture non tiene più conto di una possibile logica interna, ma persegue solo l'obiettivo di recuperare, con continue demolizioni, maggiori altezze e maggiori volumi. È noto infatti che ogni anno la Fiera distrugge in parte ciò che era appena sufficiente, per rendersi efficiente almeno per l'edizione successiva.

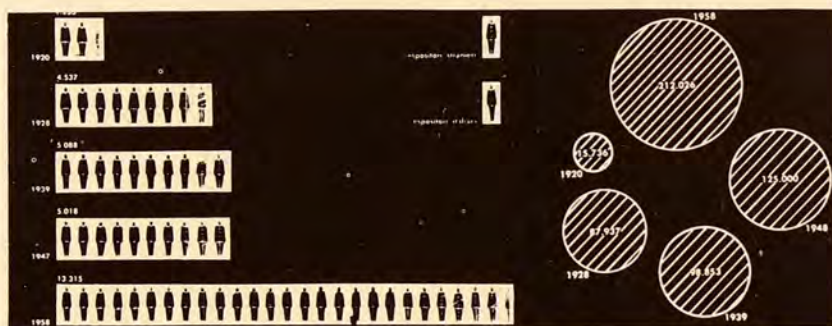
E qui, insieme a un giudizio negativo sulla Fiera come organismo urbano, in quanto non ha portato nessun contributo a una formazione razionale della città, ma anzi ha irrimediabilmente compromesso il quadro urbano, sorge inevitabilmente la domanda: perché la Fiera fu portata nella ex Piazza d'Armi, la cui positura nel contesto urbano è disarmonica e irrazionale rispetto alla rete viaria? La risposta non può essere cercata che nelle ragioni di sfruttamento speculativo del terreno. Si potrebbe, con una ricerca presso il Catasto, risalire alla manovra speculativa di qualcuno che riuscì a vendere al Demanio un'area di campagna da destinare a Campo di Marte. La cosa certa è che occupare uno spazio che era prezioso per il tempo libero cittadino (per le fiere, le feste campestri, le attività sportive, i primi voli aerei) è una tipica manovra di erosione, analoga a tante altre che nell'ultimo mezzo secolo hanno portato alla scomparsa di parchi e giardini della città. C'era però un'altra ragione, pregressa, nella scelta dell'area per la Fiera, quando venne trasferita dai Bastioni di Porta Venezia: la Piazza d'Armi aveva già ospitato una parte della grande Esposizione Internazionale di Milano nel 1906. Convienne, allora, nella trattazione storica del nostro tema, risalire a questa Esposizione nella quale si assommano le caratteristiche

della Fiera Campionaria e della Triennale.

L'Esposizione Internazionale di Milano del 1906, venuta dopo quella del 1881 che fu la prima dopo l'Unità d'Italia, fu inaugurata all'insegna dell'apertura del traforo del Sempione, in un clima di esaltazione per le vittorie della tecnica e del lavoro sulla natura che ebbe la sua celebrazione spettacolare nel Ballo Excelsior. E veramente l'Esposizione fu un'operazione di larghissimo respiro, improntata allo spirito d'avanguardia e all'amore civico di cui i Milanesi in quei tempi erano capaci: per la città rese possibile l'edificazione di uno dei quartieri più dotati, il Quartiere Sempione, mise a disposizione nuove strade, costruì edifici pubblici come l'Acquario e la Centrale di Via Gadio e portò a compimento il Parco che l'architetto Alemagna aveva dieci anni prima solamente tracciato. Sotto ogni aspetto, un confronto con la Fiera Campionaria, caotica all'interno del suo recinto e congestionante per molti mesi all'anno la zona circostante, torna a sfavore di questa: per esempio, l'Ente Fiera, privato ma pur sempre appartenente alla città, non le ha portato alcun elemento di decoro o di utilità pubblica, non diciamo la Torre Eiffel dell'Esposizione Universale di Parigi del 1889, ma nemmeno la Torre del Parco, che con il Palazzo dell'Arte e la Biblioteca Civica di Montetorzo costituisce l'eredità cittadina delle iniziative della Triennale. Proprio nell'Esposizione del 1906, invece, fu innalzata la Torre Stigler (dal nome dell'ingegnere che per primo fabbricò ascensori in Italia) [in realtà costruita per le Esposizioni Riunite del 1894, *n.d.r.*] che, pur nella sua modestia, deliziosi per decenni i Milanesi per i panorami che vi si potevano godere sulla città e verso le Prealpi, fino a quando, in occasione della Quinta Triennale del 1933 fu sostituita dall'attuale Torre del Parco.

Un altro lascito alla città dell'Esposizione del 1906 fu l'Acquario dell'architetto Locati, edificio allora considerato all'avanguardia in Europa per aver risolto nella sua struttura ogni problema di trasporto e messa a dimora di specie rarissime provenienti dai mari tropicali.

È significativo il rispetto che l'Esposizione, estesa tanto sul Parco Sempione che sull'area della Piazza d'Armi, ebbe per questi spazi così preziosi per il tempo libero dei Milanesi: infatti la Piazza d'Armi, dopo l'Esposizione, tornò completamente a disposizione dei cittadini (ricordo io stesso quel prato immenso circondato da platani giganteschi), mentre nel Parco Sempione, già tracciato, ma ancora in via di sviluppo per quanto riguardava le piantagioni arboree, gli allestimenti dell'Esposizione anziché provocarne un depauperamento furono occasione per un loro rapido completamento nel tratto compreso tra Viale Gadio e l'Arco della Pace, lungo quei viali previsti amplissimi nel progetto dell'Alemagna perché destinati al passeggio con cocchi e carrozze e necessitanti quindi notevoli spazi per le soste e le inversioni di marcia. (...) Un altro elemento interessante per il conte-

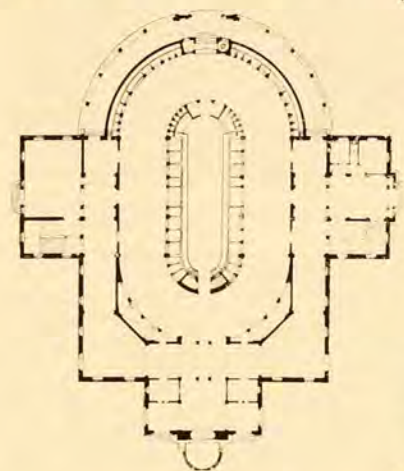


Milano: 1. Seconda Fiera di Milano, 1921: planimetria generale; 2. P. Bottoni, Diagrammi relativi allo sviluppo della superficie coperta e al numero di espositori italiani e stranieri alla Fiera Campionaria dal 1920 al 1958; 3. Torre dell'Officina Meccanica Stigler per le Esposizioni Riunite, 1894; 4. G. Ponti e C. Chiodi, Torre Littoria per la V Triennale, 1933; 5. BBPR (Belgiojoso, Peressutti, Rogers), Labirinto dei ragazzi per la X Triennale, 1954.

APPARATI TRANSITORI COME INCISIONI PERMANENTI



1



2



3



4

Milano, Esposizione Internazionale del 1906: 1.2. G.S. Locati, Acquario: veduta e pianta; 3. O. Bongi, Stazione di partenza della ferrovia elevata al Parco; 4. A. Bianchi, F. Magnani, M. Rondoni, Stazione di arrivo della ferrovia elevata in Piazza d'Armi.

sto urbano fu l'attenzione posta al problema dei trasporti che dovevano servire l'affluenza dei visitatori: da un lato si sperimentò una soluzione d'avanguardia, che anticipava addirittura la realizzazione della metropolitana, costruendo un tratto di ferrovia sopraelevata, lungo un chilometro e mezzo, che collegava la zona espositiva del Parco con i padiglioni edificati nell'area della Piazza d'Armi, risolvendo così integralmente il problema dello spostamento della massa dei visitatori tra le due parti dell'Esposizione. D'altro lato si fece funzionare come stazione viaggiatori la Stazione di smistamento dello Scalo Sempione, che era una stazione merci: in questo modo i visitatori passavano dalla Stazione Centrale direttamente a questa secondaria posta di fianco all'Esposizione, evitando quell'enorme squilibrio circolatorio che oggi invece la Fiera regolarmente determina nei suoi periodi di attività. E questa è un'accusa che veramente si può rivolgere alla Fiera, di essersi avvantaggiata per il proprio sviluppo delle strutture urbane senza fare il minimo sforzo per contribuire alla risoluzione dei problemi di circolazione della città. Nessuno nega l'importanza che ha avuto lo sviluppo della Fiera, per l'intera economia della città, ma è certo che quando essa sarà trasportata altrove (si parla oggi di trasferirla in zone d'interscambio) nella zona non rimarrà nulla che si possa attribuire all'intervento della sua formidabile potenza economica.

L'Esposizione del 1906 vide il trionfo, con poche eccezioni, dello *stile floreale*; ma vi era in quel momento un conflitto aperto fra architetti della vecchia scuola accademica e architetti che cercavano nuove strade, nello spirito di quel movimento ormai diffuso in tutta Europa che prendeva nomi diversi ma sempre legati al concetto di *nuovo stile*.

Questo conflitto si espresse, per esempio, nel Padiglione dell'Architettura, realizzato dai professori della Scuola di Architettura di Milano con un partito di colonne doriche e un interno strettamente accademico, in evidente opposizione agli apparati allestiti dagli innovatori, gli artisti del *Liberty*. (...)

Molto interessante era la Galleria del Lavoro, una galleria destinata all'esposizione dei macchinari industriali: nel momento in cui l'industria è l'elemento reale, determinante una nuova spinta per la società milanese, quando nuove industrie si creano e si sviluppano nella città (e allora le industrie erano ben dentro il corpo della città), ecco che la struttura riprende potenza e si rende autonoma dallo «stile», adottando un impianto che ricorda quello progettato pochi anni dopo, per le gallerie della Stazione Centrale. (...)

Un'occasione per il ripensamento complessivo dell'organismo della Fiera nella Città la diede il Concorso bandito nel 1937, che ne prevedeva il decentramento su un'area oggi intermedia fra il QT8 e il Quartiere Gallarate. Partecipai a quel Concorso con-Lingeri, Terragni, Mucchi, Pucci, presentando il progetto (5 CM compreso tra i

premiati) che sperimentava, per le strutture fieristiche, un nuovo modo di circolazione nella città mediante percorsi a livelli diversi per veicoli e pedoni, e che si basava su una netta distinzione fra i visitatori che non hanno particolari interessi tecnici ma sono interessati più che altro a una conoscenza generale dello stato della tecnica e dei commerci e invece gli operatori economici, offrendo ai primi la possibilità di «vedere» la Fiera senza intralciare il lavoro di questi ultimi (problema che ancora oggi non è stato risolto, malgrado le cosiddette *giornate riservate al compratore*). Prevedevamo dunque, in tangenza a una strada sopraelevata (sul tracciato dell'attuale Viale Scarampo), che garantiva rapidissimi spostamenti verso il centro cittadino, un lunghissimo padiglione all'interno del quale si susseguivano le esposizioni di tutti i settori produttivi e merceologici, dall'industria di base al più piccolo prodotto manifatturiero o artigianale, con rappresentazioni e allestimenti di tipo spettacolare per il grande pubblico. Separati rispetto a questo padiglione longitudinale da una strada incassata (che costituiva l'asse di mobilità interno alla Fiera, consentendo di raggiungerne tutti i punti con mezzi pubblici o mezzo proprio), erano disposti i padiglioni tecnici, funzionali all'esposizione delle specialità riguardanti più specificamente gli addetti ai lavori; padiglioni collegati ai rispettivi segmenti dell'edificio principale da numerosi ponti pedonali passanti sopra la strada incassata.

Anche all'interno del salone delle mostre generali si riproduceva la differenziazione, perché il pubblico si muoveva a un piano superiore su ponti e gallerie, mentre il piano inferiore era riservato agli operatori specializzati (un analogo sistema di percorsi a livelli diversi è stato realizzato più recentemente nel Mercato ortofrutticolo di Milano); la struttura in sezione era formata da due telai laterali portanti a sbalzo delle grandi mensole che, raccordate tra loro da vetrate, consentivano l'illuminazione a giorno degli spazi espositivi.

All'ingresso della Fiera era collocata una grande struttura verticale (ripresa dal progetto Bottoni-Pucci-Legnani vincitore del Concorso per la Fiera di Bologna del 1934) su cui avrebbe trovato posto la pubblicità secondo una composizione programmata.

Nel suo complesso, il progetto configurava una maglia ortogonale con larghe zone di verde predisposte per l'espansione, in particolare per i padiglioni specialistici verso sud-ovest: questo schema avrebbe consentito di creare una zona espositiva non solo a carattere commerciale ma integrata con funzioni culturali e ricreative. E credo che con un impianto di questo genere, se l'espansione fosse rivolta verso una zona libera all'esterno della città, si potrebbero risolvere per un numero indefinito d'anni problemi che oggi invece sono diventati angosciosi sia per la città che per la Fiera: la quale è imprigionata nella sua struttura ma non ha mai collaborato a creare qualcosa che servisse a liberarla, neanche quando le si è presentata l'occasione (basti pensare al caso

della Metropolitana Milanese, al fatto che la Fiera non vi è intervenuta minimamente, magari con raccordi sotterranei, per cui è toccato al Comune, e in piccola parte allo Stato, farsi carico dei collegamenti).

Il progetto 5 CM non fu realizzato, ma l'idea della strada sopraelevata non andò perduta, fu ripresa nel Piano AR. Resa pubblica nel 1945, questa proposta di Piano regolatore per Milano fu elaborata in clandestinità durante la guerra, quando il gruppo AR (Architetti Riuniti), formato da Albini, Belgiojoso, Bottoni, Cerutti, Gardella, Mucchi, Peressutti, Pucci, Putelli, Rogers, si propose, come dovere civico, di studiare un Piano regolatore che affrontasse i grandi problemi di Milano, in primo luogo quelli della ricostruzione. Nel Piano AR appariva per la prima volta l'idea di un *asse attrezzato* che, provenendo dalla Via Emilia, da sud-est, giunto a Porta Romana si sarebbe dovuto spostare a sud del Corso di Porta Romana attraversando quella fascia di rovine larga più di 200 metri che i bombardamenti americani avevano prodotto in quei quartieri, per immettersi quindi proprio sull'asse di Via Mascheroni-Viale Scarampo assunto come asse di scorrimento nel progetto 5 CM. Si trattava quindi di una proposta che trasformava una tragedia della guerra in un'occasione unica di sviluppo per l'urbanistica cittadina: ma vi furono forti contrasti con i fautori dell'attraversamento a nord del centro storico, che si risolsero, nello storico Convegno al Castello Sforzesco, con la bocciatura dell'ipotesi di passare con l'*asse attrezzato* a sud. Per cui nel progetto del Piano regolatore approvato poi nel 1953 l'asse proveniente dalla Via Emilia fu deviato verso nord fino a Piazza Susa, da cui proseguiva lungo l'antico tracciato della ferrovia, Viale Tunisia, per raggiungere la zona delle ex linee Varesine dove si prevedeva di localizzare il Centro direzionale. L'esito di questa battaglia ebbe dunque conseguenze molto importanti, e gravi, per lo sviluppo della città.

Tratterò ora della Triennale di Milano, soffermandomi in particolare sulla Ottava edizione, la Triennale della Ricostruzione, e sul quartiere-esposizione QT8. È utile premettere che tali temi si trovano continuamente intrecciati, per un verso, allo sviluppo del Movimento per l'architettura razionale in Italia e, per altro verso, a eventi di rilevanza internazionale, come, per esempio, la *Carta di Atene*, l'attività dei CIAM e altre importanti realizzazioni del Movimento moderno. Ricorderò solo per accenni i momenti iniziali della vita dell'Istituzione: la Biennale delle arti decorative ebbe tre importanti manifestazioni nel 1923, nel 1925 e nel 1927. Era questo il momento dell'emanipazione dell'artigianato e del suo affinamento nello scambio con il fronte degli artisti. Nei ferri battuti, tappeti, mobili esposti alla Prima Biennale è rinvenibile un intento ancora preziosamente decorativo, costruito con l'immutato utilizzo di procedimenti artigianali, anche se già a quei tempi essi stavano per essere scalzati dalle nuove tecni-



1



2



3



4



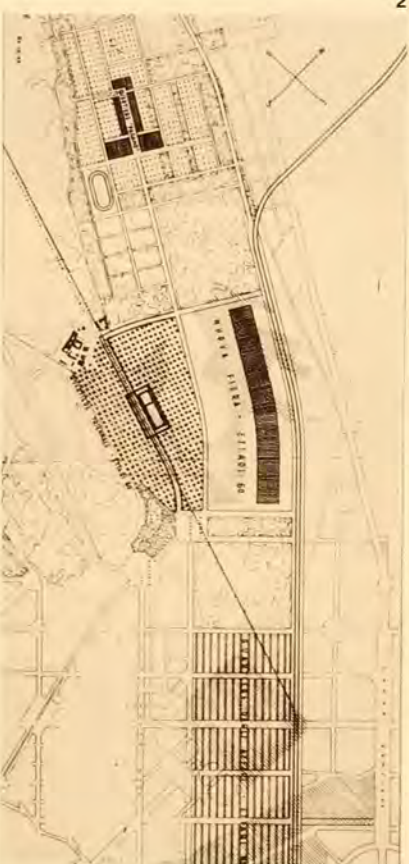
5



6

Milano, Esposizione Internazionale del 1906: 1, 2. A. Bianchi, F. Magnani, M. Rondoni, Galleria del Lavoro: veduta del fronte e veduta interna; 3. A. Bianchi, F. Magnani, M. Rondoni, Palazzo della Marina; 4. A. Bianchi, F. Magnani, M. Rondoni, Padiglione dell'Automobilismo; 5. G.S. Locati, Primo Padiglione dell'Architettura, distrutto da un incendio il 3 agosto 1906; 6. O. Bongi, Nuovo Padiglione dell'Architettura.

APPARATI TRANSITORI COME INCISIONI PERMANENTI



che di produzione seriale. Negli oggetti esposti a Monza nel 1923 permaneva il richiamo all'*Art Nouveau*, allo *Jugendstil*, alla Secessione viennese; una serie di questi mobili era stata progettata dal Gruppo svizzero raccolto intorno a Madame de Mandrot, che nel 1928 avrebbe messo a disposizione di alcuni architetti del Gruppo Werkbund il Castello di La Sarraz per un congresso. Qui infatti avvenne la fondazione del CIRPAC (Comitato Internazionale per la Realizzazione dei Problemi Architettonici Contemporanei), che poi, col tempo ampliandosi, si trasformò nei CIAM (Congressi Internazionali d'Architettura Moderna). (...)

A questo punto è necessario un richiamo storico, giacché credo sia molto interessante confrontare gli esordi del Movimento razionalista italiano con la situazione dell'Architettura internazionale al 1927. L'Avanguardia europea aveva realizzato a Stoccarda, sotto il patrocinio del Werkbund, la famosa *siedlung* sperimentale Weissenhof, che visitai quando funzionava ancora come esposizione. Si trattava di un quartiere per l'esercitazione architettonica sul tema dell'abitazione, dove la sperimentazione era comunemente finalizzata a fornire risposte concrete a problemi reali. Occorre tenere presente che in quel momento la Germania, grazie alle esperienze condotte all'interno del Bauhaus, era una delle nazioni più avanzate nel settore dell'Architettura moderna; naturalmente le proposte isolate del Gruppo 7 e degli altri pionieri del Razionalismo italiano non potevano essere tanto incisive quanto quelle degli esponenti del Werkbund, che già da tempo agivano in forma collettiva, intrecciando produttivi rapporti con le Amministrazioni, fino a maturare le possibilità di propagandare le idee della Nuova architettura attraverso la realizzazione di un quartiere urbano (al Weissenhof lavorarono, come sapete, Mies, Oud, Bourgeois, Schneck, Le Corbusier e Jeanerret, Gropius, Hilberseimer, i Taut, Poelzig, Döcher, Rading, Franck, Stamm, Behrens e Scharoun). (...) Da una veduta complessiva del Weissenhof si può rilevare la mancanza di «ambientazione» e di organicità nella disposizione dei vari edifici, così che dalla composizione complessiva del Quartiere non scaturisce certo un effetto unitario. In realtà questa *siedlung* era stata progettata programmaticamente come «sala» da esposizione, dove gli oggetti — gli edifici — venivano affiancati con l'intento di dare a ciascuno l'ubicazione migliore. Tuttavia è importante osservare che il fine specifico (analogamente al Quartiere sperimentale dell'Ottava Triennale, sorto con identiche finalità seppure a distanza di anni) era quello di creare una zona di città nella quale si potessero sperimentare non solo i fatti strutturali, morfologici degli edifici — come per esempio i vantaggi indotti dalla sostituzione del cemento armato ai materiali tradizionali della costruzione — ma anche nuovi modi di vivere, resi possibili dall'introduzione di elementi linguistici, studiati in linea teorica ma mai utilizzati operativamente, come il *pan de verre*

o i *pilotis*, attraverso i quali la contrapposizione tra interno e esterno e il rapporto con il paesaggio acquistavano nuova incisività. La *Weissenhof-Siedlung* esiste ancora oggi, anche se ha subito, per mano di Hitler, il destino comune a tutta l'Architettura moderna in Germania: così come furono messi tetti a falde sull'edificio del Bauhaus, sulle case del Weissenhof furono collocate strutture eterogenee a chiusura delle terrazze; molte di esse inoltre furono distrutte dai nazisti e ricostruite molto più tardi, quando ormai il loro carattere sperimentale non era più congruo ai problemi dello sviluppo del Paese. Tuttavia, negli anni che precedettero il nazismo, l'Architettura moderna condusse a Francoforte una straordinaria esperienza che travalicava i confini del *quartiere-sperimentale*, per applicarsi all'intera città. Nel 1929-30 (a quell'epoca io stesso abitavo a Francoforte) l'Amministrazione comunale, sotto la guida di Ernest May portò a termine un vasto programma di costruzione di abitazioni operaie, concepito unitamente alla dotazione di servizi di carattere sociale su larga scala, adottando, coerentemente alla tradizione tedesca, modelli tipologici che prevedevano la possibilità di fornire ogni alloggio di un orto o di un piccolo giardino. Questa concezione fu polemicamente confutata da Gropius le cui teorie, che si riconnettevano al corbusieriano concetto di *unità d'abitazione*, trovarono concreta applicazione nel 1929 con la costruzione del Quartiere Dammerstock a Karlsruhe, piccolo centro non lontano da Francoforte, dove tale tendenza più rigida, meno lirica (e quindi, in un certo senso, un po' prussiana) rivelò comunque la capacità di pervenire ad una organizzazione complessiva del quartiere. (...)

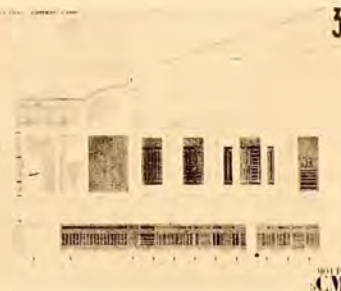
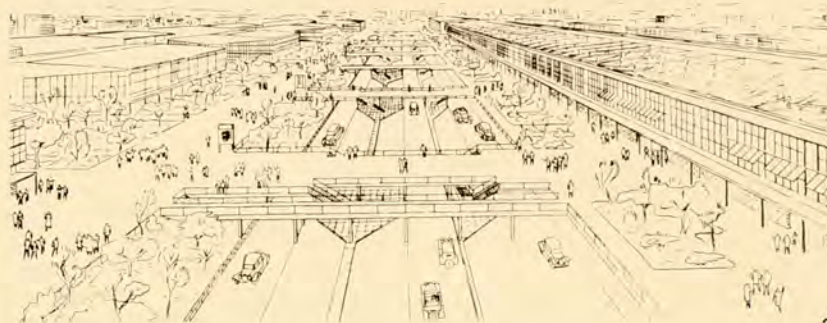
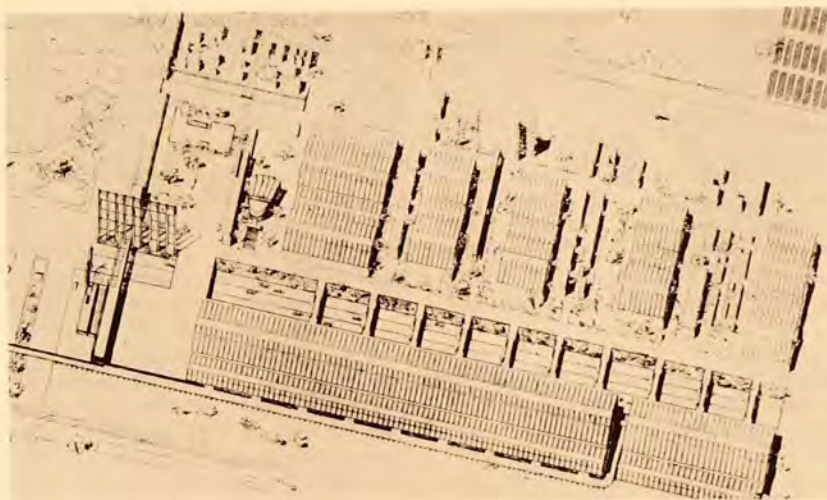
Prima di entrare nel merito desidero fare un'importante considerazione di carattere generale: uno degli errori fondamentali di tutte le edizioni della Triennale è stato quello di non aver lasciato eredità tangibili, verificabili. Pensate, per esempio, che proprio in occasione della Quinta Triennale il Salone d'onore del Palazzo dell'Arte era stato affrescato dai più grandi maestri del Novecento italiano (Carrà, Campigli, Sironi), le cui opere affrontavano in termini positivi (e qualche volta negativi) il rapporto architettura-pittura, travalicando i confini della imperversante tradizione accademica della pittura da cavalletto. Per la Triennale tutto questo lavoro perduto ha significato sperpero di un patrimonio in denaro e valore culturale. Proprio in base a questa considerazione giunsi a ipotizzare un'organizzazione della Triennale che si estendesse al di là del Palazzo dell'Arte; ho combattuto una lunga battaglia polemica, durata dieci anni, per questa formula espressa sinteticamente con lo slogan *Triennalizzare l'Italia*. Ho detto poc'anzi che la Quinta Triennale rappresentò il trionfo, il punto più avanzato della grande battaglia per l'Architettura razionale, perché qui finalmente essa si presentava con esempi reali, anche se assurdatamente transitori: si pensi, ad esempio, che furono spese decine di milioni (centinaia di

1. Una seduta a bordo del «Patris II» in viaggio da Marsiglia ad Atene per il IV CIAM, 1933; parla Le Corbusier. 2. P. Bottoni, G. Pagano, M. Pucci, Quartiere sperimentale per la VI Triennale, Milano, 1935. 3. Inserimento del QT8 nel Piano AR (dall'alto in basso: Quartiere Pagano, Nuova Fiera e QT8, Quartiere degli Affari).

oggi) per edifici che si proponevano di provare concretamente le nuove teorie e i nuovi metodi dell'Architettura moderna e che di essi non è rimasto nulla di tangibile. Il Comitato direttivo della Triennale commise il grave errore di non predisporre alcuna struttura per la raccolta e per la futura documentazione critica; neppure un museo per i pezzi migliori di arte decorativa.

Furono proprio lo spreco e la carenza di documentazione a suggerirmi l'idea di creare una Triennale dell'architettura come documentazione permanente. Da questa riflessione sorse il QT8. (...)

Proprio in tema di Esposizioni, è interessante ricollegare gli episodi che ho ricordato a un incontro che ebbi con Pagano nel 1933, proprio nel momento in cui si stavano smontando le strutture espositive della Quinta Triennale. Ricordo che passeggiando nel Parco ci incontrammo nel dire: *Pecato che tutti questi edifici così interessanti vengano demoliti! C'è gente che non ha casa, noi ne abbiamo costruite e ora le dobbiamo abbattere (...)*. Allora ci venne l'idea comune di costruire un quartiere sperimentale permanente: non più la Triennale del 1936 nel Palazzo dell'Arte, non più la progressiva distruzione del Parco (ogni volta decine di alberi venivano abbattuti per fare spazio a padiglioni anche di scarso interesse), ma la creazione di un autentico quartiere, nel quale si potessero sperimentare tipologie e sistemi costruttivi e verificarne la validità anche a distanza di anni. A quei tempi Pagano dirigeva su *Casabella* una rubrica sui nuovi materiali che serviva, tra l'altro, a incrementare le inserzioni pubblicitarie che, opportunamente vagliate, sostenevano la diffusione della rivista; inoltre egli era molto introdotto negli ambienti politici e amico del duca Visconti, podestà di Milano, tanto da patrocinare presso di lui il progetto che Mario Pucci, mio collaboratore, ed io avremmo preparato. Assieme a Pagano studiammo quindi il progetto per un quartiere sperimentale, che avrebbe dovuto sorgere proprio nella zona dove oggi si trova il QT8; molte delle aree interessate dal progetto erano allora proprietà del Comune di Milano, che avrebbe potuto metterle a disposizione della Triennale. Esistevano quindi concrete possibilità di realizzare il progetto. In esso sia pure con impostazione complessiva assai diversa da quella successiva del QT8, già venivano anticipate alcune questioni fondamentali, come quelle riguardanti l'organizzazione gerarchica della viabilità, la distribuzione del verde e altre ancora, in seguito riprese e approfondite. Nel 1934 l'iniziativa si arrestò a causa del precipitare della situazione politica nell'imminenza della Guerra d'Africa, che condizionò pesantemente la Sesta Triennale. (...)



* Testo della lezione Fiere e Triennali: incidenza dei momenti espositivi nel quadro e nel piano urbano tenuta il 24 aprile 1970 nel Corso di Composizione architettonica IV alla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano. La prima parte della lezione è stata pubblicata sul n. 13-14 dedicato all'Architettura italiana 1945-1960.

1.2.3.4.5. P. Bottoni, P. Lingeri, G. Mucchi, M. Pucci, G. Terragni, Concorso per la nuova Fiera di Milano, 1937-38: veduta assometrica; asse di circolazione a più livelli; ingresso; schema della viabilità urbana; planimetria generale.

Quando Bottoni, nel 1938, partecipò insieme con Terragni, Pucci, Mucchi e Lingeri, al Concorso per la Fiera di Milano, aveva già consumato una esperienza simile partecipando, nel 1934, al Concorso per la sistemazione della Fiera di Bologna. È interessante analizzare il progetto che in tale occasione venne elaborato, insieme con Pucci e Legnani, perché in esso si ritrovano le origini degli elementi che caratterizzeranno il piano per la Fiera di Milano.

Le esigenze funzionali della Fiera e i problemi urbanistici a essa connessi determinarono gli aspetti più significativi di questo progetto e possono essere individuati nell'analisi urbanistica per la scelta dell'area e nello studio di un sistema di percorsi differenziati.

Per quanto riguarda l'area fu scelta in modo che la sua ubicazione fosse vicino a tutte le stazioni, in una posizione equilibrata rispetto alle principali arterie di provenienza esterna, in modo da non saturare quelle dove il traffico era già particolarmente elevato, e accessibile facilmente senza intralciare il centro cittadino. Tale area poi rispettava quasi totalmente il Piano regolatore in via di realizzazione. Un sistema di percorsi differenziati fu studiato già nel progetto per Bologna anche se non raggiunse quella articolazione viaria che caratterizzerà il progetto per Milano.

Anche all'interno degli edifici e in particolare nel Padiglione tipo per mostre si era tenuto conto, nella progettazione, della importanza della circolazione dei visitatori e dell'opportunità di una differenziazione tra quella del pubblico generico e quella degli operatori economici. Il padiglione era costituito a piano terra da un grande salone su cui si affacciava una galleria superiore di esposizione che serviva solo alla circolazione del pubblico. Il movimento del pubblico poteva avvenire in modo completamente indipendente sia all'esterno su cui si affacciavano le vetrine degli stand, sia all'interno riservato a coloro che erano interessati alla contrattazione.

Uno degli elementi più interessanti, da un punto di vista estetico, era rappresentato dalla struttura reclamistica. Era formata da una orditura reticolare in cemento armato dell'altezza di 36 metri. Questo classico motivo geometrico, mentre costituirà la caratteristica estetica più saliente della Fiera avrà in realtà anche un fine pratico potendo servire ai più svariati effetti reclamistici diurni e notturni espressi in varie forme (luci al neon, ombre mobili, iscrizioni e colorazioni) (1). La struttura reclamistica così come i percorsi differenziati furono ripresi e sviluppati nel progetto per la Fiera di Milano.

Nei quattro anni intercorsi fra i due progetti si consolidarono diverse esperienze fatte da Bottoni soprattutto nel campo urbanistico (Mostra internazionale di Urbanistica alla Sesta Triennale, attività dei CIAM e del CIRPAC, Piano regolatore della Valle d'Ao-

sta) che determinarono la priorità delle scelte urbanistiche nella progettazione; scelte che investirono tutto il quadro del Piano regolatore e in particolare la Zona nord-ovest di Milano, per la quale furono richieste delle varianti al Piano regolatore del 1932. *Come concetto generale si sono rispettate per quanto possibile le strade esistenti nonché quelle previste dal Piano regolatore. Poiché però, l'importanza della Fiera nel quartiere è indubbiamente notevolissima e questa viene a determinare moltissime modificazioni per il traffico dei veicoli della zona, si è ritenuto indispensabile apportare qualche modifica alla rete stradale prevista nel P.R.G., ma inoltre di rendere possibile anche in epoca di Fiera il normale funzionamento delle provinciali di accesso alla città che sono in un certo periodo dell'anno gravi intralci al loro traffico* (2).

Lo studio della circolazione urbana è per Bottoni e per i suoi collaboratori la premessa indispensabile per creare un rapporto organico e dinamico tra la città e il fenomeno Fiera. Se la differenziazione del traffico fu una costante presente non solo nei due progetti in questione ma anche in altri, per esempio il Piano regolatore di Como, e rispecchiava le indicazioni urbanistiche che scaturivano dal dibattito internazionale dopo il CIAM di Atene (1933), fu anche un elemento di continuità nelle proposte che Bottoni fece nel Dopoguerra per lo sviluppo della sua città. Proprio da queste proposte (in particolare da quella per il Gallarate, che sorgerà sulla stessa area su cui doveva essere sistemata la nuova Fiera), scaturisce il superamento dei limiti della pianificazione razionalista dell'Anteguerra, che non approfondì a sufficienza i problemi della città. Infatti, come lo stesso Bottoni riconoscerà, se è vero che i CIAM fornirono un importante metodo di ricerca basato sulla comparazione, è anche vero che questo metodo, pur affrontando la ricerca e il riconoscimento delle caratteristiche tipiche dei fenomeni dinamici, non approfondì alcuni caratteri precisi della ricerca in questo campo; e cioè il carattere di rapporto determinato dagli elementi dinamici nei confronti degli insediamenti (3).

Lo schema viario studiato per la sistemazione della nuova Fiera si poneva, in realtà, come proposta futura per l'intera città e per i nuovi quartieri residenziali, e la sua importanza fu nell'aver indicato come i flussi delle strade sono a un tempo determinanti e determinati del fatto insediativo (4). Questo fondamentale concetto della pianificazione urbanistica porterà Bottoni allo sviluppo di altri due concetti altrettanto fondamentali e che caratterizzeranno le sue proposte e le sue battaglie su Milano e cioè il concetto di città-regione, per il quale la città è considerata come centro di un più vasto insieme, e di periferia come ampliamento della città proiettata in una area metropolitana. Se nella Fiera di Milano l'elemento

centrale del sistema viario era l'asse che attraversava longitudinalmente l'area e che, insieme a un sistema di strade aventi sede propria, permetteva il rapido accesso a tutti i punti vitali della Fiera stessa, nel Piano AR e poi nel Piano regolatore del 1953, alla cui stesura Bottoni partecipò, la rete viaria era caratterizzata da un sistema di due assi incrociatisi con la funzione di penetrazione dalla Regione e dalla città Regione e di collegamento con le zone più importanti della città (5). Perciò l'asse longitudinale della Fiera rappresentava l'elemento nodale, che sarà successivamente l'espressione del concetto di città aperta.

Anche per i quartieri residenziali la differenziazione dei percorsi viari era l'elemento nodale. E mentre nell'impostazione urbanistica del QT8, in cui sono concretizzate le indicazioni della pianificazione razionalista, viene affrontata sì una rigida gerarchia delle strade ma vista soprattutto come maggiore razionalizzazione delle comunicazioni all'interno del quartiere autosufficiente, nel Gallarate la strada, che è stata individuata, storicamente, come l'elemento caratteristico della città, diventa determinante per il superamento del concetto razionalista di quartiere autosufficiente. Infatti la proposta della strada vitale attorno alla quale si svolge la vita del quartiere e si distribuiscono in modo equilibrato i servizi e le varie attività, permette di concepire la periferia non in una condizione di emarginazione ma come una naturale espansione della città proiettata in una area metropolitana. La strada vitale deve essere l'asse dei quartieri residenziali posti al margine della struttura urbana di una città, per determinarne e concluderne i termini fabbricativi, al di là dei quali i margini dovrebbe iniziarsi quella serie di insediamenti di carattere pubblico generale posti a difesa o a servizio fra insediamenti diversi: industriali o residenziali o terziari o comunque a conclusione di quella che è la città urbanizzata propriamente detta e ad inizio di una nuova forma organizzativa quella del territorio metropolitano. Tale forma organizzativa è destinata a legare i poli di interesse cittadino fra di loro con l'area metropolitana, ma è strettamente legata ad assi di flusso e mezzi di comunicazione interurbani decisamente diversi da quelli che possono essere rappresentati in un quartiere terminale della zona insediata o della zona urbanizzata della città (6).

Fernanda Sabatelli

(1) In Red., Concorso per la futura sistemazione della Fiera-esposizione di Bologna, in *Architettura*, n. 12, dicembre 1934.

(2) In P. Bottoni, P. Lingeri, G. Mucchi, M. Pucci, G. Terragni, *Relazione illustrativa del progetto 5 C.M.*

(3) In P. Bottoni, *QT8 e Gallarate a Milano: morfologia insediativa residenziale infrastrutturale e viaria*, Istituto di Urbanistica della Facoltà di Architettura, Milano 1966.

(4) Ibidem.

(5) In *Relazione illustrativa del P.R.G. della città di Milano*, 1947.

(6) In *QT8 e Gallarate...*, cit.



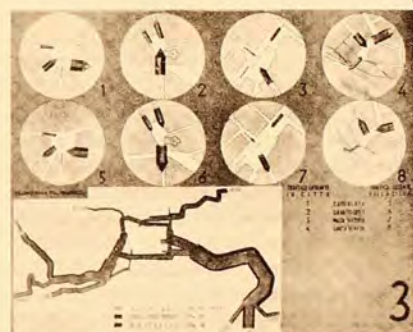
5



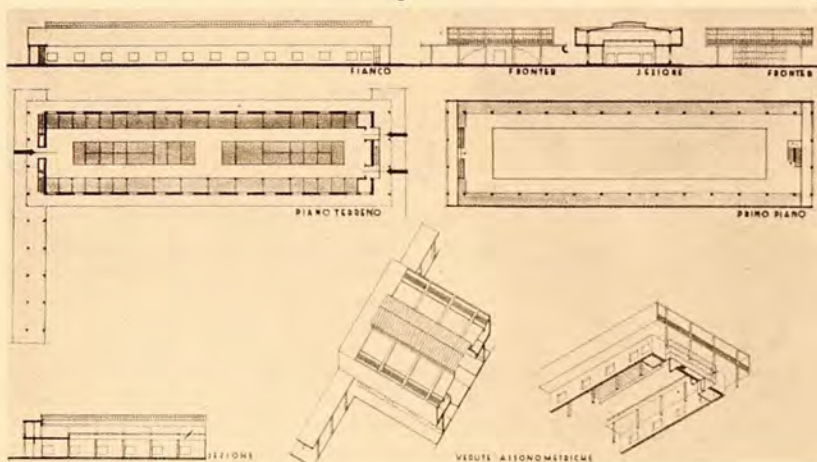
5



6



2



7

1.2. P. Bottoni, L. Dodi, G. Giussani, P. Lingieri, M. Pucci, G. Terragni, R. Uslenghi, Piano Regolatore di Como, 1933-34: planimetria gene-

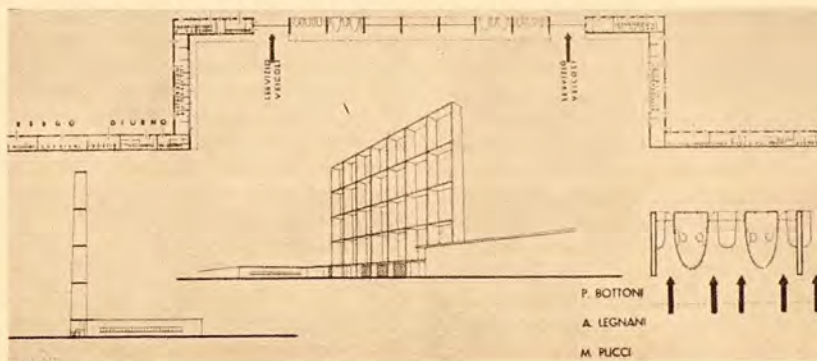
rale e diagrammi del traffico. 3.4. L. Belgiojoso e P. Bottoni, Piano Regolatore della Conca del Breuil, 1936-37: plastico e proposta di attua-

zione del piano in tre tempi.



3

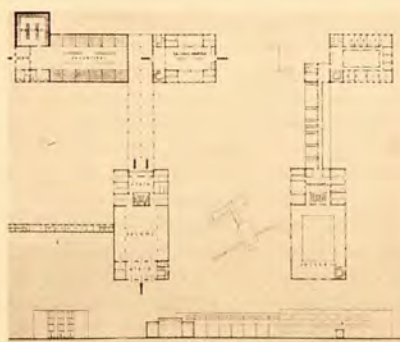
tempi di attuazione del piano



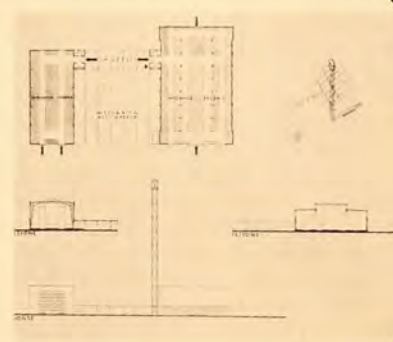
8



4



9



10

5.6.7.8.9.10. P. Bottoni, A. Legnani, M. Pucci, Concorso per la sistemazione della Fiera-esposi-

zione di Bologna, 1934: schema della viabilità; planimetria generale; Padiglione tipo per mostre;

ingresso principale; Edificio per ricevimenti; Padiglione della meccanica.

DE FINETTI



Giuseppe De Finetti (1892-1951)

LA FIERA COME ASSE DI SVILUPPO

Si chiude oggi la Fiera di Milano durata 18 giorni in un clima benigno, con tanto sole, in una città dilaniata dalla guerra, in un'Italia ferita ma pur sempre viva e pulsante.

La prima Fiera di Milano, nel 1920, era stata una singolare conseguenza della Prima guerra europea: quella d'oggi è un'opera sorprendente che segue alla Seconda guerra. Per due volte allo spegnersi delle avventure militari rinasce e si afferma quel venturoso spirito mercantile che le guerre stesse sfruttano malamente quando tentano di «militaritarlo» ai loro intenti. Quello spirito trova nella Fiera di Milano un efficace strumento, un nuovo telaio per riprendere la trama spezzata, per rintracciare i fili ancora validi del tessuto infinitamente vario degli scambi nazionali e internazionali. Industriali, artigiani, mercanti e pubblico ritrovano in una libertà che è liberazione le ragioni concrete dei loro rapporti (...).

Milano portò a quest'opera di pace, in cui si sono investiti in pochi mesi 375 milioni di lire, la parte migliore del suo spirito, il suo coraggioso ottimismo. L'esito premiò l'audacia. Gli introiti dell'Ente si aggirano sui 150 milioni di lire: riprova che il piano elaborato dalla Giunta — piano che determina in 5 anni il periodo per ammortizzare il costo di tutti i fabbricati, per giungere al saldo di tutti i debiti patrimoniali — non è un piano troppo ottimistico. Se alle Fiere che seguiranno a incominciare dall'aprile '47, arderà la fortuna di questa che si chiude, il

ciclo dell'ammortamento sarà più breve del previsto e la Fiera potrà evolversi più rapidamente dalla forma attuale a una forma nuova e diversa.

L'attuale forma d'assieme, l'iconografia della Fiera non appare affatto felice. Essa occupa circa i quattro quinti della Piazza d'Armi creata nel 1885 in sostituzione di quella che dall'età napoleonica si stendeva dietro al Castello, dov'è oggi giorno il Parco. Lo schema della Piazza d'Armi venne delineato da un uomo, l'ingegnere Beruto, che nella pianta della città andava cercando delle simmetrie grafiche: simmetria della Piazza d'Armi col Cimitero Monumentale, regolarità dei cerchi di sviluppo della città attorno a un centro geometrico. In realtà la città non si espanse affatto per anelli omogenei, bensì per punte variamente allungate, e tutte le simmetrie tentate nel disegno della gran pianta urbana nessuno le poté né potrà mai percepire in concreto. Pensava inoltre il Beruto che il grande Scalo ferroviario del Sempione fosse cosa perenne, e la maglia esteriore, che ha per motivo dominante la Piazza d'Armi, egli orientò bellamente da nord a sud e da est a ovest in modo discorde dall'orientazione fondamentale della maglia urbana. Per questo fatto noi ci troviamo nel '30, quando venne soppresso lo Scalo del Sempione, a possedere due sistemi stradali a saldatura imperfetta: per questo la Fiera giace d'angolo rispetto al grande asse del Corso Sempione ed è fondamentalmente disarmonica nella sua iconografia. Se è facile intendere le ragioni per cui coloro che fecero risorgere la Fiera nel giro di pochi mesi non potevano neppure tentare una variazione della sua planimetria, è lecito dire che questo proposito verrà preso in esame, e assai seriamente, domani. Variazione della compagine in luogo o migrazione dell'intero organismo? Ecco un quesito sul quale potremmo intrattenere altra volta il lettore.

(G. De Finetti, *La città e la Fiera*, in *Il nuovo Corriere della Sera*, 29 settembre 1946).

(...) La grande arteria sud-nord del piano Beruto nel primo tratto al sud si chiama Via Washington, poi Michelangelo Buonarroti e, nel breve segmento al nord, Ruggero di Lauria. Tra i due primi segmenti e l'ultimo si frappongono la compagine della Fiera e una zona di terreno incolto; questo a sessant'anni dalla data del piano originario. Fatto si è che questa grande arteria, larga 40 metri, non serve a nessun traffico sud-nord, traffico che non esiste (...).

Nella figura n. 5 si vede che tre grandi arterie, due diagonali e l'asse sud-nord, disegnano nella zona mediana della compagine una stella irregolare a sei raggi. Il concorso di quei raggi determina sei insule triangolari, triangoli che occorre smussare più o meno ampiamente. Compagini di questa natura non assumono mai l'aspetto di piazza; nel nostro caso, con ben 10.000 mq. di superfi-

cie dati allo slargo, gli edifici circostanti non potevano assumere dignità formale, i margini sbocconcellati dell'ambiente non ne facevan neppure leggere il contorno.

Tutti ricordano che a circolare nella Fiera ci si stancava assai e questo perché non vi si trovava l'*ubi consistam*, un luogo di raccolta, un ambiente simile vuoi a una piazza di sosta, vuoi al giardino chiuso delle grandi tenute di villa del Lazio, della Toscana, dei laghi. Gli è che la formula della Fiera di Milano era quella della *città-giardino*, ma, purtroppo, con poco giardino.

A proposito del qual genere di città, venuto in auge sulla fine del secolo scorso, il più saggace maestro di questa disciplina, il viennese Camillo Sitte, scriveva già nel 1890 che il meglio lo si ottiene facendo grandeggiare gli alberi, infoltendo il verde: unico mezzo per mascherare le case, posto che queste vengono dislocate di proposito col massimo disordine.

Ma la Fiera è una particolarissima *città-mercato*, fatta per un pubblico affollato e frettoloso e mutevole. La sua planimetria ha da essere semplice, ovvia anche per chi vi giunga la prima volta, tale da agevolare l'orientamento, l'opposto del labirinto fatto di proposito per far smarrire il visitatore. Questi i pensieri e le considerazioni che incitarono la Giunta esecutiva della Fiera a romperla con la formula della *città-giardino* (...). Interpretando correttamente la funzione degli accessi e la gerarchia delle arterie interne si giunse concordemente a valorizzare l'asse dal nord-est al sud-ovest, perpendicolare al Corso Sempione, che continua la Via Domodossola. È questo indubbiamente il *canale maestro* della Fiera, il *canal grande*, e su questo parve opportuno orientare una piazza, un organismo tipico che ogni città — città vera o città effimera non conta — dovrebbe pur aspirare a possedere (...).

(G. De Finetti, *Planimetria della Fiera*, in *Ripresa delle Fiere*, numero speciale, dicembre 1946, ora in G. De Finetti, *Milano, costruzione di una città*, Etas Kompass, Milano 1969, pag. 597 e segg.).

Milano subì sempre due spinte alterne, quella del nord-est e quella del nord-ovest. Se avesse potuto muoversi liberamente nel territorio, se questo non fosse così «faticato» da tracciati antichi, da fossati, bastioni, ferrovie, cimiteri, nuclei industriali deformi, acque sregolate e inquinate, la città avrebbe assunto da tempo, spontaneamente una forma a V, con i due rami indirizzati uno a Monza e l'altro a Rho.

Il ramo del nord-est giunse, nonostante gli ostacoli, gradualmente fino a Loreto, a Gorla, a Precotto, a Sesto e proprio ora sta investendo Cinisello Balsamo e il territorio del Comune di Monza. La nuova spinta è data da una grande opera stradale che disimpegnerà Sesto, allacciando il Viale Zara con il Viale della Villa di Monza e indirizzando verso mete lontane (Lecco, Erba, Como) un sistema di grandi arterie a due carreggia-

te e due piste ciclistiche di nuovissima sezione e larghezza, veri «nastri di traffico» differenziati. Per il luglio venturo Sesto sarà liberata di tutto il traffico che scende da Monza per due strade e potrà finalmente entrare a Milano per due accessi: o da Loreto, o dal Piazzale Lagosta, dove si ferma per ora il Viale Zara. Il Piano regolatore comunale prevede felicemente la costruzione di Viale Zara fino al Sempione e al Parco, con palese beneficio anche per la Fiera internazionale di Milano, questo grande Ente che provoca per un mese all'anno un formidabile incremento del traffico urbano e regionale.

Nel territorio del nord-est questa riforma spingerà decisamente Milano nella direzione della Valle del Lambro, uno dei suoi due fiumi. Quali cause contrastano e contrastarono l'espansione al nord-ovest, lungo la direttrice dell'Oloni?

La Via Dante, segmento cardinale della città interna, è obbligata dal Castello a biforcarsi nelle due Branche di Foro Bonaparte. Dietro il Castello, il gran vuoto del Parco, di quasi 40 ettari e, più fuori, fino al 1930, lo Scalo di Smistamento, che bloccava un km più un mezzo del perimetro. Al di là dello scalo, la vecchia Piazza d'Armi, orientata di sbieco, verso Corso Sempione, che nel '24 fu ceduta in gran parte alla Fiera, la quale occupava circa 30 ettari. Ancor più fuori il Cimitero di Musocco e tutta la zona soggetta alle alluvioni dell'Oloni, del Garbagera, del Lura, del Seveso, torrenti a cui la città, col suo corpaccio, preclude gli antichi, naturali deflussi.

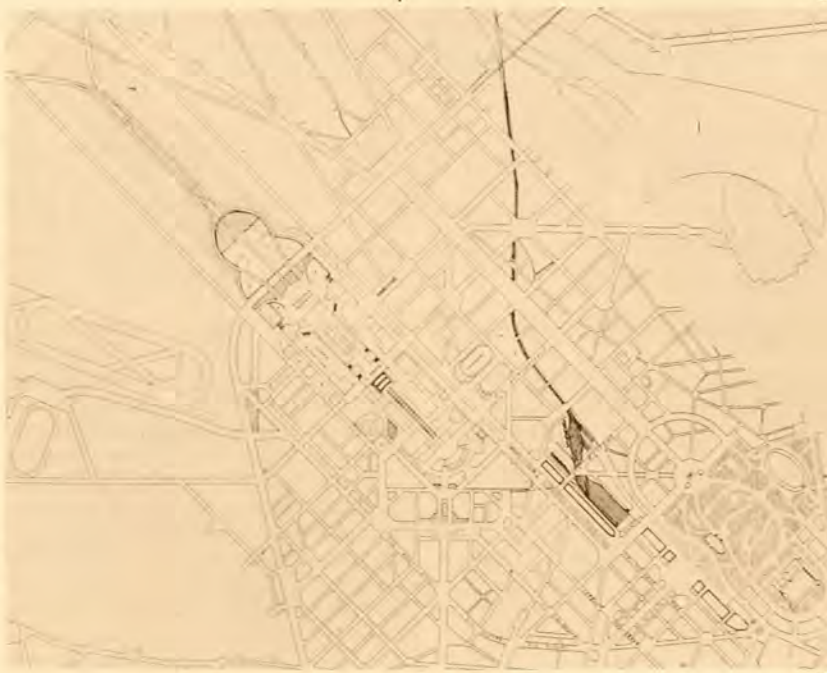
Di fronte a questi disordini un progetto di 23 anni fa voleva sradicare il Cimitero di Musocco, un concorso di 12 anni fa voleva rimuovere la Fiera per trasferirla a due passi dal Cimitero. Oggi il progetto del nuovo Piano regolatore generale del Comune lascia la Fiera dov'è, ma ne amputa un triangolo al nord-est di circa 27.000 mq., dove giunge la Via Domodossola, per saldare in rettilineo la Via Monti con la Via Gattamelata e creare un nuovo grande asse aperto verso la città antica e verso la regione. È un'iniziativa impostata giustamente quanto alla trama geometrica e all'indirizzo geografico, ed essa apparve in importanza primaria al nuovo Consiglio di amministrazione della Fiera, che se ne occupò nella sua prima tornata, il 27 novembre.

La Fiera, assillata da un costante crescendo di espositori, raggiungerà nel 1951 una densità edilizia che segnerà forse il limite utile, che forse si dimostrerà già ipertesa. Tutti sanno che la nostra è la Fiera più visitata d'Europa, che vede in 18 giorni convenire oltre otto milioni di visitatori, circa il doppio di quelli che saranno andati a Roma durante tutto l'Anno Santo. Nessuno crederà dunque che la Fiera possa ridurre domani la sua area. E del resto, già il Comune, nella sua relazione al piano, segnala la presenza di vaste aree nude di sua proprietà, che lo-

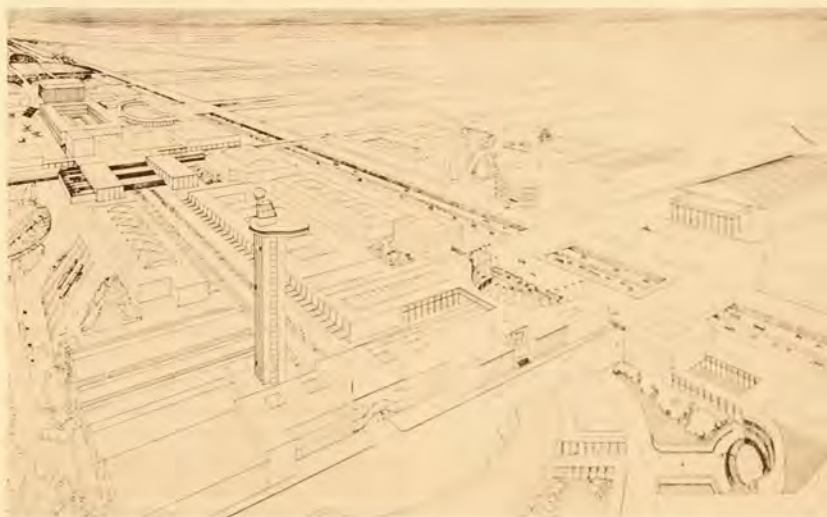


1

2



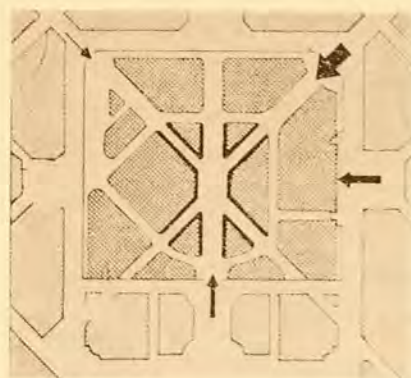
3



4

Milano, G. De Finetti: 1.2. Schematizzazione del Piano regolatore di Cesare Beruto (1889) per evidenziare la posizione simmetrica della nuova Piazza d'Armi e del Cimitero Monumentale rispetto all'asse del Sempione, 1944; 3.4. Progetto di espansione al nord-ovest e Nuova Fiera, 1948: planimetria e veduta.

INCENTIVO ECONOMICO COME INCENTIVO TERRITORIALE



5



6



7



8

Milano, G. De Finetti: Ricostruzione delle modificazioni planimetriche dell'area della Fiera, 1947-48: 5. stato d'anteguerra; 6. giugno 1947; 7. stato di fatto e previsione del Piano regolatore, 1948; 8. fase finale del Progetto De Finetti, 1951.

gicamente potranno essere cedute alla Fiera consentendole di aggregare al nord-ovest circa 57.000 mq., compensandola a esuberanza. La Fiera avrà un fronte di oltre 600 m. sulla nuova arteria e vedrà prevalere il più ortodosso dei due orientamenti che la governano: quello parallelo al Corso Sempione, perpendicolare alla Via Domodossola, Arona, Colleoni. Avverrà all'esterno quel che nel '46 avvenne internamente, quando gli amministratori della Fiera decisero di far ruotare la compagine, troncando l'errata direttrice sud-nord e impostando il piazzale emiciclico, il Palazzo delle Nazioni e altri edifici sulla trama corretta e, per così dire, classica della città antica e del Corso Sempione. Ma il Consiglio della Fiera volle considerare anche gli aspetti dimensionali della nuova arteria e, alla stregua di un sommario bilancio dei carichi affluenti, si sentì molto perplesso di fronte alla larghezza di 30 m. fissata dal progetto comunale. Valga il vero: alla testata urbana della Via Vincenzo Monti si salderà quell'arteria detta «La racchetta» che, iniziata da più di vent'anni per frammenti, condurrà da S. Babila alla Via Larga e alla Piazza Missori, lambirà le zone della Borsa e di S. Ambrogio, divenendo un gran canale di disimpegno del vecchio centro. All'esterno sono tre grandi strade regionali e cinque autostrade che si imbattono nel tracciato Gattamelata-Vincenzo Monti; la strada del Piemonte che giustamente il Comune propone di dirottare dal Corso Vercelli e dal Corso Magenta; la strada del Sempione che oggi si infila malamente nel Viale di Musocco; la strada provinciale Varesina, che venne recentemente accostata alle autostrade e, finalmente, le autostrade di Torino, Sesto Calende, Varese, Como e Bergamo. I rilevamenti statistici in corso ci diranno l'esatto carico di traffico attuale di queste otto arterie. Nel 1938 esso sommava al 31 per cento del totale degli scambi tra città e regione. Non si scorge perché quel rapporto percentuale sarebbe oggi granché mutato e si può arguire che lungo il nuovo asse regionale del nord-ovest passerà circa un terzo di tutto il traffico normale tra città e regione. Ma la presenza della Fiera lungo l'arteria farebbe passare di lì, nei due sensi, forse i due terzi del traffico della Fiera, in quanto sarebbe questa la *via recta brevissima* per chi viene dalla città interna e per la maggioranza di quelli che accorrono alla Fiera dalla provincia, dalla regione, dalla più parte dell'Italia settentrionale, dall'Europa e dagli altri continenti. Proprio così. Che forse l'aeroporto intercontinentale, l'aeroporto *cisalpino*, aperto in questi anni alla Malpensa non mette capo al nord-ovest della città mediante l'autostrada che viene da Gallarate? Sembra, insomma, che l'idea geometrica sia buona, buonissima, ma che la sezione di 30 m. sia inadeguata. Nel Piano regolatore del 1889 il Corso Lodi, il Corso Sempione, il Corso Indipendenza, erano molto più larghi; il modesto Viale di Musocco, tracciato nel

1891 non misura forse 40 m? Il Viale Zara, tracciato nel 1908, non ne misura 60? Si badi, l'Amministrazione Provinciale ha proposto, e i comuni di Milano, di Sesto, di Monza hanno accettato che il Viale Zara tenga fede ai 60 m. di larghezza fino a Monza; la Provincia intende fissare in 40 m. la larghezza dei *nastri di traffico* a due carreggiate e due piste ciclistiche oltre Monza fino a Erba, fino eventualmente a Como e a Lecco. È mai possibile che si abbia domani una «macrometria» nel territorio di nord-est, nella direttrice del Lambro, e una «micrometria» in quello di nord-ovest, nella direttrice dell'Olonza? Al Consiglio della Fiera la cosa apparve degna di attento riesame, nell'interesse inseparabile di quel grande e glorioso Ente autonomo e di questa grande e disordinata città, nostra amatissima.

(G. De Finetti, *La Fiera Campionaria e il Piano regolatore*, in *Il nuovo Corriere della Sera*, 6 dicembre 1950).

(...) Concludendo le considerazioni sui rapporti tra Comune e Fiera in funzione dei rispettivi interessi, direi: a. che nel Piano comunale è ottimo il proposito di collegare per diritto le Vie Gattamelata e Vincenzo Monti, proposito che sarà indubbiamente sanzionato dall'autorità dello Stato in sede di giudizio sul Piano regolatore, salvo che la stessa autorità non prescriva larghezza maggiore dei previsti 30 metri per questo nuovo grande asse cardinale;

b. che la Fiera non solo non ha ragione di osteggiare e neppure di ritardare quel piano, ma ha tutto l'interesse ad assumere la figura dell'ente realizzatore del piano stesso nella zona di sua competenza;

c. che la Fiera deve munirsi di un suo piano interno coerente col piano urbano, attuabile in fasi successive, prima di compiere qualsiasi acquisto fondiario;

d. che la Fiera deve ottenere da bel principio un diritto di prelazione a prezzi predefiniti su tutte le aree comunali che la interesseranno in successivi momenti, per non subire l'incremento dei valori fondiari che essa medesima colla sua ampia graduale riforma avrà potentemente concorso a determinare.

A titolo di esempio ho messo in carta già l'anno passato e ho aggiornato in questi giorni un *Piano generale di sviluppo della Fiera* che qui sottopongo al Vostro esame. Si tratta di un piano tecnico e architettonico di massima che contiene varie invenzioni di forma e di metodo, ma che non potrebbe diventare base di un programma senza un profondo e severo esame dei suoi aspetti funzionali specifici (...).

Ho previsto 7 fasi, che potranno svolgersi in 7 o in 14 o in ancor maggiore numero d'anni (...).

Le aree da aggregare in primo tempo, di mq. 43.000 circa, sono quelle che il Comune mette a disposizione immediatamente, che giungono sino alle Vie Gattamelata e Colleoni, integrate dal sedime del Viale Ro-

Guido Canella

IL «GENIUS LOCI» DELLA DIRETTRICE NORD-OVEST*

(...) Per cercare di descrivere quell'essenza ineffabile che ho attribuito a Milano, come ad altre città eccentriche dell'Europa meridionale, e che riesco a significare soltanto attraverso la contorta circonlocuzione di *città trasformatrice e scambiatrice, espressione di una cultura di frontiera*, ritengo utile soffermarmi ora sui caratteri dell'urbanizzazione determinatasi lungo la direttrice nord-ovest del suo sviluppo. Si tratta della direttrice a più alto potenziale di trasformazione (quella del *cardo* romano, quella orientata verso la pianura asciutta, dove prese piede precocemente la manifattura, e verso i valichi alpini) e, quindi, di quella più suscettibile agli ampliamenti insediativi e alle ristrutturazioni. Su essa, infatti, hanno finito per indirizzarsi le proposte e le realizzazioni funzionalmente più determinate, ideologicamente più coerenti, architettonicamente più configurate. E da notare, tuttavia, come nell'insieme essa risulti combinata per sincretismo, su apporti vari e discontinui, corrispondenti a concezioni e strategie diverse e, talvolta, alternative, che qui cercherò di classificare schematicamente per esempio. Caratteri *statici* e *omologanti* di espansione inerte, promossi dalla iniziativa immobiliare, sono quelli riscontrabili nei quartieri residenziali (borghesi e popolari) e nei servizi dislocati ai margini della città produttrice e/o terziaria, tanto realizzati (Boccaccio, De Angeli alla Maddalena, Mac Mahon, QT8, Gallarate) quanto rimasti allo stato di progetto (Quartiere sperimentale ideato da Pagano e Bottoni durante la Sesta Trien-

nale, Milano Verde, Città orizzontale nella Zona Garibaldi, Satellite «Costanzo Ciano»), ma anche nei grandi servizi espulsi dalla crescita indiscriminata (piazze d'armi, caserme, impianti sportivi, cimiteri, eccetera). Caratteri *straordinari e percettivamente dominanti* sul paesaggio, versati al pubblico decoro, sono quelli riscontrabili nel prolungamento dell'apparato rappresentativo-monumentale della città (capitale o capoluogo), sia come ordinamento del connettivo cittadino (rettilineo napoleonico di collegamento del Castello all'Ospedale maggiore, sistema Foro Bonaparte-Largo Cairoli-Piazza Castello, Via Dante) sia come salienti esterni alla città compatta (successivi riadattamenti e ristrutturazioni del Castello, Arco trionfale, Arena civica, Parco Sempione, Teatro Dal Verme, Palazzo dell'Arte, Torre del Parco), anche rimasti allo stato di progetto (Foro Mussolini).

1. La lunga distanza nel lungo periodo

Mentre caratteri *dinamici e fisiologici*, instaurati dal regime di relazione, sono quelli riscontrabili nella avvenuta infrastrutturazione della città scambiatrice a distanza, organicamente connessi all'essenza specifica di Milano (navigazione interna, aste di traffico su ferro e gomma, Esposizioni, Fiere Campionarie internazionali, Triennali, asse residenziale-terziario-espositivo di Corso Sempione), ma anche nell'irrealizzato progetto antoliniano per Foro Bonaparte (con le supposte drammatizzazioni del Monumento-caserma al Moncenisio e della Città-porto a Comacchio).

Come si può constatare, questa sommaria classificazione prescinde dai generi funzionali e tipologici; non distingue i progetti dalle realizzazioni; non tiene conto della continuità spaziale che scandisce gli insiemi architettonici; travalica addirittura le epoche storiche. Ma essa può rendersi utile per scardinare una concezione evolucionistica, tendente ad attribuire presupposti e caratteri unitari alle fasi sincroniche di costruzione della città. Mentre a me preme mettere in luce le idee e le spinte che si sono fronteggiate in contemporaneità e hanno persistito nel lungo periodo, lasciando tracce ben incise nel disegno sulla carta e nel corpo edificato. Questa contrapposizione coinvolge nel tempo i nodi fondamentali della città: in primo luogo, il ruolo strutturale e, poi, la relazione tra le componenti interne, gli effetti della proiezione a distanza (di beni, individui, conoscenze), la separazione tra centro e periferia, tra città e campagna, il regime tra produzione e consumo, tra pubblico e privato, eccetera.

In altre occasioni ho accennato al riprodursi di tale frontalità conflittuale a diverse soglie storiche del lungo periodo: tra Ariani e Ortodossi ai tempi di Ambrogio, con l'ambivalenza funzionale delle Basiliche extramurane; tra Imperiali e Comunali ai tempi di Ariberto, all'origine della navigazione interna; tra officina e capitale finanziario al tempo dei Visconti, con l'investimento nelle grandi fabbriche (Duomo, Certosa di Pavia, Ospedale maggiore); tra accentramento tecnologico e territorialità agricolo-industriale al tempo degli Sforza, con il palinsesto del tiburino del Duomo e i disegni di città di Leonardo; tra *cittadella* dei banchieri progettata dall'Alessi e policentrismo borromaico interpretato dal Tibaldi (nel *Discorso d'architettura*) in tempi di Controriforma e Manierismo.

2. Connettivo e caposaldi

(...) Ma un breve richiamo al Periodo neoclassico oggi si impone, dacché proprio sulla direttrice nord-ovest esso combinò con grande evidenza impulsi urbani e statici a impulsi foranei e dinamici, in una prospettiva di modernizzazione europea.

Ricordate di certo come abbia più volte stigmatizzato l'«inganno» provocato dalla pianta di Milano, eseguita nel 1801 dal geografo Pinchetti, comprendente il progetto antoliniano del Foro Bonaparte, sulla quale vennero successivamente incisi i rettili urbani proposti dalla Commissione di Ornato. Il sincronismo delle proposte, rispettivamente del 1801 e del 1807, ha fatto interpretare quella pianta come espressione di un piano omogeneo, mentre ho sostenuto più volte che essa, più credibilmente, è da assumere come compressa di due concezioni distinte e alternative sul ruolo della città.

Alla prima di esse possiamo attribuire l'attività di quegli architetti che si fecero interpreti dell'egemonia accentratrice rivendicata dai ceti urbani in ascesa e che, coerentemente, attesero alla definizione dello spazio pubblico «per negativo», attraverso l'edificazione di bordi ottenuti dalla proliferazione dei tessuti ordinari e parcellizzati della residenza, degli scambi e dei servizi ad essi connessi. Si trattava dei rettili, già impiantati dal Piermarini durante l'Assolutismo illuminato (Corso di Porta Romana e Corso di Porta Orientale), ripresi e articolati durante l'Epoche napoleonica (dalla Commissione d'Ornato) e la Restaurazione, tesi a innervare ed espandere la città per palazzi, ormai suddivisi in appartamenti, e case d'affitto. Ma si trattava anche dei caposaldi infrastrutturali, predisposti a trappuntare e imprimere gerarchia prospettica ai tessuti ordinari, che pure risultavano assai particolarizzati funzionalmente, sia quando si trovavano destinati alla vita rappresentativa (teatri, bagni pubblici, anfiteatri) sia quando fungevano da controllo (barriere daziarie) o da contenimento del passivo sociale (cimiteri, ospizi, prigioni), che i rapporti di produzione urbani dovevano già isolare. Mentre la tipologia a padiglione si limitava agli allestimenti precari commissionati per le feste popolari o alla «segnalatica» di confine tra città e campagna delle Porte civiche.

Alla seconda concezione possiamo attribuire l'attività (quasi sempre fermata allo stato di progetto) di quegli architetti che si fecero propugnatori di un'inversione di tendenza per un riequilibrio tra stato urbano e stato rurale, attribuendo alla città la funzione di incentivo a distanza per la riqualificazione e la rivalutazione della produzione agricola e l'espansione del mercato, e che, coerentemente, concepivano lo spazio pubblico «in positivo», attraverso la rarefazione residenziale e la condensazione in un'*acropoli dello scambio a distanza* di quelle attività indispensabili alla vita di relazione rappresentativa, istituzionale, direzionale, culturale, eccetera. Si trattava di proposte conclusive, di contenimento residenziale e della rendita di posizione immobiliare e commerciale e, quindi, antagoniste dell'egemonia urbana, sia sotto specie conservatrice sia sotto specie rivoluzionaria borghese, attraverso un autentico e diffuso liberismo.

Si trattava, dunque, di Giannantonio Antolini da Castel Bolognese (Ravenna) e, in parte, del faentino Giuseppe Pistocchi, di architetti in certa misura omologhi di quelli fran-

* Testi estratti dalle lezioni al corso di Composizione architettonica tenuto alla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano nell'Anno accademico 1979-1980, trascritti da Donatella Braghin e Nayla Renzi.

cesi, legittimamente definiti — nel significato qui proposto — *rivoluzionari* da Emil Kaufmann; ma, in particolare, del progetto antoliniano di Foro Bonaparte, concepito come raccordo urbano tra aste di traffico convergenti su Milano, luogo di integrazione tra città e campagna e di smistamento *da e verso* sistemi distanti come quello adriatico e quello alpino. Lungo una corona circolare, avvolgente il Castello di Porta Giovia con raggio di mezzo chilometro, contornata da un canale navigabile e articolata in dodici segmenti arcuati, scanditi da otto sale per la *pubblica istruzione* alternate a Borsa, Dogana, Museo, Pantheon, Terme, Teatro, scorrevano con sezione costante un piano terreno a magazzini, un primo piano colonnato e porticato a negozi e un secondo piano residenziale per negozianti.

Qui si combinavano le iniziative pubbliche e private alle quali era demandato il finanziamento. E delle otto sale della *pubblica istruzione* dovevano farsi carico gli otto rioni cui erano assegnate. La ripetizione modulare e la non particolarizzazione funzionale consentiva l'intercambiabilità perfino delle destinazioni straordinarie (eccetto Dogana e Terme connesse al canale), ricavate dentro edifici a impianto centrale. La condensazione delle attività di scambio e di vita associata, poste sotto il pubblico controllo, si faceva garante di un più equo rapporto tra città e campagna, diffondendone gli effetti anche a notevole distanza. L'idioma classicista si purificava nell'ampio raggio della cornice circolare, accentuando in chiaroscuro ritmato il diorama prospettico. Nonostante il successivo affermarsi dell'egemonia urbana, definitivamente sancito nel 1873 con l'annessione (paventata da Carlo Cattaneo dieci anni prima) del Comune dei Corpi Santi, disposto a corona attorno alla città, la direttrice nord-ovest, proprio per la straordinaria dotazione di infrastrutture e il ventaglio di flussi verso l'*hinterland* produttivo, resistette più che altrove alla saldatura dei tessuti di espansione. E, pur verificando nel tempo — come s'è visto — la più nutrita sequenza di quartieri residenziali pilota, anche quelli realizzati hanno finito per permanervi allo stato di sospensione, omogenei all'interno ma isolati, non amalgamati al caratteristico regime di promiscuità minuta (residenza, commercio, artigianato, officina) che imperversò nella restante periferia, renitente a qualsiasi tentativo di *zoning*. Perfino la concrezione del commercio al minuto, erosa dalla fluidità garantita da un'efficiente rete di trasporto pubblico, è rimasta ai margini del quadrante nord-ovest: verso ovest, intorno al sistema Corso Vercelli-Piazza Piemonte; verso nord, attorno al sistema Via Sarpi-Via Canonica e attorno a Corso Garibaldi; in direzione nord-ovest, limitato al tratto di Via Monti, cardine del Quartiere Boccaccio, la cui vitalità commerciale è bruscamente interrotta all'altezza di Via Mario Pagano, dove si trovano le Caserme, restando Corso Sempione un asse di scorrimento veloce, espositivo e segnaletico soprattutto al mezzo automobilistico.

3. Novecentisti e Razionalisti

(...) Conviene ora soffermarsi sulla partita a distanza, avente per posta il disegno della città moderna, giocata sulla direttrice nord-ovest tra Razionalisti e Novecentisti con il piano di Milano Verde del 1938 e con le proposte di ristrutturazione dell'area Fiera,

elaborate da Giuseppe De Finetti tra il 1946 e il 1951. Entrambe le proposizioni, ancora ideologicamente acquisibili all'area culturale d'avanguardia, scaturivano come allettamento verso la classe imprenditrice, per smuovere la stagnazione attraversata dalla città, rispettivamente in periodo d'Autarchia e nell'immediato Dopoguerra. E, indipendentemente dall'intervallo di tempo che le separa, tali proposte sono da ritenere confrontabili, perché entrambe promosse dalla concezione della città funzionale, in tutta l'estensione (fino all'ambiguità) del poliseno.

L'Urbanistica fascista applicata alle grandi città aveva teso al diradamento della presenza operaia (da confinare all'esterno, in circoscrutte unità residenziali) e a omologare l'espansione periferica sull'insediamento piccoloborghese (impiegati, funzionari, negozianti, addetti ai servizi in genere). Cerchiamo ora di scoprire le ragioni e i caratteri delle alternative agitate dalla cultura d'avanguardia, guardate con interesse dalla borghesia illuminata.

(...) Ho già accennato a come la messa in crisi dell'Urbanistica romantica e della sua elaborata strumentazione operativa (leggi, regolamenti, manuali, eccetera) sia sopravvenuta col ruolo di comando che l'industria presumeva di dover riassumere negli anni Venti e che trovava credito, non soltanto presso le punte avanzate della classe dirigente e della classe operaia, ma anche presso gran parte degli intellettuali che si ingegnarono di rappresentarlo apocalitticamente o di anticiparlo concretamente con una promessa di benessere standardizzato e diffuso. In quest'ultima direzione si articolò di fatto la poetica urbanistica del Movimento moderno, che significò rottura con la pratica tradizionale di costruzione dello spazio urbano, per reimpiantarla *ex novo*, secondo un ordine razionalizzato di grado superiore, coerente a quello imposto dai più avanzati processi industriali. Questo quadro totalizzante, che tecnocrati e intellettuali d'Europa e d'America ritenevano immancabile, si frantumò con la crisi del 1929, quando l'ideologia industriale dovette recedere dalla presunzione di permeare integralmente il corpo della società e accettare di coesistere con altri rapporti di produzione. Cadde, con tale disegno, anche l'illusione dell'Architettura moderna di poter prevalere urbanisticamente, imponendo le ragioni riproduttive del bene-casa a costi minimizzati sull'ambiente «ormai anacronistico» della città storica. In genere, le realizzazioni più notevoli dell'urbanistica del Movimento moderno erano state promosse non tanto come propaggini o completamenti della città esistente, ma come saggio sperimentale, anticipatore di quella irrinunciabile palingenesi dello *zoning*, che dalla periferia avrebbe progressivamente investito il centro-città. Certe regole compositive applicate all'edificazione (semplificazione, unificazione, ripetibilità, eccetera), che successivamente avrebbero finito per connettersi in esigenze di stile, nacquero nel presupposto di egemonia della produzione industriale. Ma questo modello di pianificazione fu costretto a fare i conti con la recessione che investì tutto il mondo tecnologicamente progredito e a ridimensionare le ambiziose prospezioni.

(...) La grande crisi risultò dunque decisiva nella trasformazione della strategia di progettazione del Movimento moderno interna-



1. G. Sommaruga, Padiglione dello Sport alle Esposizioni riunite di Milano, 1894. Fiera di Milano, 1928; 2. P. Portaluppi, Padiglione della Società Pirelli; 3. P. Portaluppi, Padiglione della SNOME e della ROMSA; 4. G. Muzio, Padiglione de «Il Popolo d'Italia».

zionale. Da essa derivò una ricerca più soggettiva e differenziata, occasione per occasione, tipo per tipo, che rivoltò la componente estetica e funzionalmente dimostrativa. Su questa strada si trovò a interloquire anche l'Architettura moderna italiana, la cui origine non metodologica ma soprattutto figurativa e provocatoria nell'Avanguardia intellettuale, a fronte di una città ancora largamente preservata dagli effetti della Rivoluzione industriale, ne avevano condizionato l'ammissione internazionale.

(...) Pertanto acquistarono prestigio alcune prove svolte dagli architetti nati tra il 1903 e il 1904, fondatori o vicini al nucleo promotore del Razionalismo italiano del Gruppo 7 (Terragni, Figini, Pollini, Bottoni) e, insieme, l'originale teorizzazione che le aveva ispirate e interpretate. In particolare, quella di Edoardo Persico, venuto all'architettura dalla critica figurativa. Egli, di formazione cattolico-liberale, di fronte al dilagare del fascismo, postulava il riscatto d'Europa attraverso un'ecumene della ragione spirituale, sulla quale avrebbe dovuto convergere l'*intelligenza* di tutti gli intellettuali e gli artisti d'avanguardia, forzando le divisioni sofferte sotto i rispettivi regimi politici (progressisti e reazionari, socialdemocratici e liberali, socialisti e fascisti): basti pensare all'Europa della Francia, prima e dopo il Fronte Popolare, della Germania, prima e dopo la Repubblica di Weimar, dell'Austria, prima e dopo il colpo di stato di Dollfuss, alla Spagna, prima e dopo la Guerra civile, all'Italia fascista, all'Unione Sovietica socialista, eccetera. Persico operò da deterrente sull'origine espressionista e corbusieriana del giovane Razionalismo italiano, per quanto la compostezza e la solennità figurativa non si sarebbero corresponsabilizzate nei programmi politici, ma avrebbero agito da monito anche nelle occasionali e ridotte tematiche offerte all'Avanguardia, e per quanto, attraverso una rarefazione purista di matrice classica, si sarebbero direttamente contrapposte al classicismo nazionalista e retorico dell'architettura ufficiale. Nel Salone della Vittoria, allestito con Nizzoli alla Sesta Triennale, egli indicava il modello virtuale di una *Piazza d'Italia*, dove il Razionalismo italiano recuperava una distaccata astanza metafisica. Alla morte di Persico, che era la coscienza forse rassegnata, ma comunque indisponibile al compromesso politico, l'amico Pagano ritenne di dover rigiocare la carta programmatica del Movimento moderno, come alternativa morale all'involuzione reazionaria e imperialista del fascismo. Se a Persico — attraverso ciò che Piero Gobetti pensava delle teorie di Henry Ford e del *calvinismo industriale* — era stato lecito postulare la razionalizzazione come rigenerazione morale del Capitalismo, perché non offrire occasioni di sbocco progressista alla imprenditoria illuminata, distraendola dai profitti connessi alla politica di guerra e dei grandi sventramenti pubblici nei centro-città, attraverso l'incentivo anticongiunturale di un grande intervento residenziale, razionalizzato su criteri di stretta economicità e funzionalità? Anche se in Italia Fordismo e Movimento moderno non si erano scambiate le promesse altrove esplicitate (per esempio, al Bauhaus di Gropius), la caduta di questa illusione, insieme agli eventi storici che ne furono la causa più determinante, fornirono l'occasione per un rientro dalle divagazioni formalizzanti dei Razionalisti milanesi e per un recupero ideologico del

quartiere in una fase di transizione, apertasi con l'Autarchia e la politica di guerra.

A differenza del messaggio di Persico, teso a coltivare un'*élite* intellettuale, capace di guadagnarsi prestigio e credibilità attraverso testimonianze moralmente esemplari, prodotte nell'ambito di un gusto d'avanguardia, figurativamente classico e purista, l'azione di Pagano mirava ad allargare il raggio d'influenza dell'Architettura moderna, per la sua capacità di incidere sui rapporti sociali, proprio là dove il fascismo avrebbe dovuto liberarsi della componente più reazionaria. Intellettuali di origine istriana, irredentista e poi legionario fiumano, donde era pervenuto al fascismo, egli fu conquistato all'Avanguardia nell'ambiente industriale di Torino (dove Persico era pure transitato). Passione per l'architettura e militanza fascista posero Pagano in grado di contrattare, nonostante l'indubbia trasparenza morale, il destino del Razionalismo italiano con la classe dirigente di regime. Cosa che fece con impegno e abnegazione dalle pagine di *Casabella-Costruzioni*, garantendo varchi almeno alla polemica, nonostante la repressione cui fu soggetta la cultura d'avanguardia, dapprima lusingata e poi ripudiata dal fascismo.

4. Residenza per blocchi

(...) Dopo una serie di prove saltuarie e parziali, con il piano di Milano Verde (elaborato nel 1937 da Albini, Gardella, Minoletti, Pagano, Palanti, Predavall, Romano, sotto il patrocinio del locale Gruppo rionale fascista e indirizzato al podestà di Milano) il vertice del Razionalismo milanese si raccoglieva ideologicamente per responsabilizzarsi operativamente su un modello dimostrativo di città. (...) Resta difficile valutare il prezzo del compromesso tentato dal piano di Milano Verde, senza analizzare sommariamente le condizioni di contesto generale alle quali venne indirizzato. Sarebbe improprio, infatti, accreditarlo di un'ideologia e di una strategia complessivamente aderenti ai postulati del Movimento moderno internazionale; d'acché, dietro un esemplare nitore formale, di impianto e disegno — che sembrava proporlo come inconscio omaggio alla memoria di Persico —, risultava anomalo, tanto rispetto alla serie di analoghi piani «dimostrativi» (Città verde di Mosca del 1929, Città di riposo e vacanze presso Barcellona del 1932, Master Plan di Londra del 1938), quanto rispetto alla serie di quartieri elaborata e realizzata dal Razionalismo in altre città europee (olandesi, tedesche, austriache, francesi, cecoslovacche). In primo luogo, per la destinazione al ceto borghese medio-alto (come tutta la zona nord-ovest di Milano, compresa tra prolungamento del Quartiere Boccaccio, Fiera Campionaria e Corso Sempione), là dove la stragrande maggioranza dei quartieri elaborati dal Movimento moderno tra le Due guerre era destinata alla classe operaia e tutt'al più alla piccola borghesia indotta ai servizi dell'industria. In secondo luogo, per la dimensione predisposta per 45.000 abitanti, là dove l'unità insediativa, teorizzata anche nei CIAM, si aggirava intorno ai 6000-7000 abitanti. In terzo luogo, per la stretta dipendenza e complementarietà al centro storico, là dove l'autosufficienza dei quartieri, sorti alla periferia delle città europee, si predisponesse ad un accerchiamento tentacolare della città esistente, secondo un disegno separato, sostitutivo, contrapposto o, comunque, radicalmente alternativo alla città storica: non tanto con intento iconoclasta o antagonista di classe (d'acché essi vennero

promossi indifferentemente da amministrazioni comuniste, socialiste, radicali e dalla stessa grande industria), ma in quanto la città storica risultava ormai incongruente rispetto alle esigenze dei rapporti di produzione imposti dalla Seconda rivoluzione industriale. Mentre con Milano Verde veniva ad instaurarsi un caso di compresenza e, addirittura, di prolungamento della città storica a disposizione dell'iniziativa immobiliare. In quarto luogo, infatti, per la dotazione, la qualità e il genere dei servizi (dislocati e sottodimensionati per un insediamento pari a una città di media grandezza, e perciò necessariamente costretti alla gravitazione diretta sul centro cittadino). Il piano di Milano Verde risultava, pertanto, funzionalmente distorto dal paradigma del quartiere razionalista, fino a subire un adeguamento alla politica insediativa di Regime; soprattutto là dove dava per scontato un processo di residenzializzazione, esclusivamente riservato al ceto medio, nell'espansione a nord-ovest, sulla direttrice più rappresentativa della città.

S'è detto come l'urbanistica che il fascismo praticava in quegli anni per la grande città fosse selettivamente residenziale e terziaria. Essa, tuttavia, inclinava al monumentalismo per i coaguli più rappresentativi dell'edilizia pubblica e ammetteva varchi all'interno della città per particolari settori di prestigio, come quello della grande industria protetta, vanto del Regime, di cui privilegiava la presenza di alcuni impianti-modello e, conseguentemente, di spazi per la commercializzazione e l'esposizione ad alto effetto propagandistico. Corso Sempione, per la strategica dislocazione sull'asse internazionale (Europa, Fiera) e per la particolare caratura monumentale, appariva naturalmente predestinato al ruolo di suggestiva vetrina per prodotti e prototipi eccezionali. Il piano di Milano Verde era quindi, almeno in parte, riferibile a quella politica di gerarchia e stratificazione dei tessuti e dei tracciati, impressa dall'ordine fascista all'assetto discriminato della grande città. Questo vuol dire che, a partire dall'ex Scalo Sempione, in direzione nord-ovest e parallelamente a un percorso rappresentativo, direzionale ed espositivo dei principali settori produttivi (Corso Sempione), si installava un asse rappresentativo (*Via Trionfale*) della residenza altoborghese, che di fatto sconvolgeva la dimensione del quartiere razionalista, prolungando il pregiato tessuto residenziale, già promosso in questo quadrante urbano dai piani postunitari (Via Boccaccio, Via Monti, Piazzale Piemonte, Viale Monte Rosa, fino ai grandi impianti sportivi di San Siro).

(...) Se l'illusione di Pagano fu quella di avvicinare, attraverso l'ordinata premessa di Milano Verde, il problema irrisolto della residenza popolare urbana, essa dovette avere davvero breve durata, perché il fascismo aveva operato con determinazione almeno per disinnescarlo, rallentarlo e disperderlo — come s'è detto —, proiettandolo all'esterno della città, frazionandolo per borgate satelliti o agganciandolo a centri già condizionati (per esempio Saronno) dalla presenza della grande industria (Isotta Fraschini, Breda, Montecatini). Ai Razionalisti in quegli anni Trenta venne meno, dunque, anche l'opportunità di gestire i vuoti, lasciati dalla recessione all'interno della scacchiera urbana, come occasione per un disegno di città moderna discontinuo e articolato per congegni funzionali. Nelle città italiane di grande e media dimensione (Genova, Brescia, Bolzano, Trieste, Torino, Roma, Varese, Pescara, Messina, ecce-

tera) il centralismo amministrativo perseguiva nel frattempo impegnativi interventi di risanamento, cioè di sventramento, dei tessuti storici centrali mediante operazioni di deportazione dei ceti popolari e di insediamento delegato delle pubbliche istituzioni. C'era forse già, soprattutto in Pagano, se non la rassegnazione, almeno la consapevolezza — ormai comune a molti giovani intellettuali formati nelle file di «sinistra» del Regime — di dover spingere la partita culturale fino al gesto dimostrativo, provocatorio, talvolta rasentando l'antifascismo palese, all'approssimarsi della Guerra.

5. La città orizzontale

(...) In questa progressione d'impegno sociale si collocava l'adesione di Pagano all'invito di due giovani architetti, Irenio Diotalle e Franco Marescotti, di dedicare un progetto alla condizione popolare urbana. I ceti emarginati diventavano protagonisti di un avanzamento tipologico dell'Architettura moderna, là dove questa tornava a farsi compatibile e disponibile a riscattare le condizioni di insediamento al centro della città. Il Quartiere della città orizzontale, pubblicato su *Casabella-Costruzioni* nel 1940, pochi giorni prima dello scoppio della Guerra, consisteva di una maglia regolare a cellule unifamiliari, di un solo piano fuori-terra, per complessivi 7000-8000 abitanti, la cui tessitura combinava — fatto significativo — i *redents* (sviluppati in altezza da Le Corbusier fin dagli anni Venti) alla tipologia orizzontale di Hilberseimer, secondo un disegno a greca, che garantiva ciascuna abitazione di riscontro d'aria, di uno spazio a verde per la vita all'aperto, senza servitù di vista. Applicato alla compagine edilizia attorno all'asse di Via Ponte Vetro-Via Mercato-Corso Garibaldi, la sostituiva radicalmente incrementando a 7500 i 6300 abitanti di edifici fascicenti e determinando una rivoluzione tipologica rispetto alle condizioni storiche di insediamento delle classi popolari a Milano. Con questo progetto la sperimentazione dimostrativa del Razionalismo si spostava dai ceti abbienti, soliti ad usare dell'Avanguardia per le connotazioni eccentriche, ai ceti poveri del centro storico, fino allora senza alternative insediative.

Accanto, se non proprio in competizione, alla raffinata scuola influenzata da Persico (Albini, Gardella, Asnago, Vender, Nizzoli, Cesare Cattaneo, eccetera), si andava intanto consolidando quella che altre volte ho definito la *leva Pagano* (Bottoni, Cosenza, Daneri, Diotallevi, Marescotti, Mucchi e altri più giovani formati nei Littoriali), con maggiore identità tra impegno sociale (sia pure nel fascismo) e radicalità tipologica, e, perciò, con maggiore propensione verso problemi e temi collettivi. Così, dalla metà degli anni Trenta, il problema dell'insediamento della classe operaia cominciò a occupare con più frequenza le pagine di *Casabella-Costruzioni*, organo ufficiale del Razionalismo milanese, con rassegne critiche-comparative di Diotallevi e Marescotti e con inchieste e proposte operative di Bottoni e Pucci, politicamente orientate da Pagano.

6. Radiali e satelliti

(...) Tuttavia, per chiunque avesse inteso operare al coperto delle istituzioni ufficiali, restava in vigore anche a Milano la dottrina sancita, ancora nel 1924, dall'Urbanistica liberale di Cesare Chiodi per la grande cit-

tà, consistente nei piani di confinamento della residenza operaia in accantonamenti satelliti, dove la forza-lavoro sarebbe rimasta dipendente su linee di pendolarità esclusiva a disposizione della grande industria protetta. L'ideologia liberista, per cui in un mercato immobiliare soggetto alle regole della libera iniziativa l'edilizia popolare, proprio in quanto sovvenzionata, doveva essere coatta, si rese così utile anche all'improprio protezionismo fascista. E i più attivi fra i giovani razionalisti socialmente impegnati furono costretti a tenerne conto.

Infatti, fu soprattutto attraverso l'attivismo di Piero Bottoni che al Razionalismo toccò di accertare e sperimentare, con continuità e coerenza ideologica, i limiti del compromesso possibile tra la sua cultura e la pratica urbanistica vigente nella città italiana prima e dopo l'Ultima guerra.

Già nel 1939 Bottoni e Pucci, su incarico di Franco Marinotti, preside della Provincia di Milano e presidente della Snia Viscosa, elaboravano un'indagine sulla dislocazione dell'abitazione operaia e, in accordo alle direttive di sfollamento, ne prevedevano lo sviluppo in borgate semirurali, per scongiurare l'univoca dipendenza di reddito dal settore industriale, ma strategicamente dislocate per far fronte alle sue necessità produttive (per cui a Rho toccavano 200 locali, a Legnano 400, a Sesto San Giovanni 1800, a Monza 400, a Lodi 200, a Melegnano 200; e, per sfollamento da Milano: a Bollate 400, Seveso 600, Niguarda 400, San Giuliano 800, Vittuone 400, Corsico 400).

Ma, a fronti di guerra ormai aperti, il Regime doveva concedere maggiormente alla propria demagogia. Il modello disurbanistico, seppure ravvicinato, venne nuovamente riproposto nei progetti promossi nel 1940 dallo IACP di Milano per Quattro città satelliti intorno a Milano, per complessivi 60.000 abitanti (Niguarda, Cimiano, Vigentino, Musocco), rispettivamente intitolate a «Italo Balbo», «Guglielmo Oberdan», «Arnaldo Mussolini», «Costanzo Ciano» (sulla direttrice nord-ovest), redatti da Albini, Bottoni, Camus, Cerutti, Fabbri, Cesare e Maurizio Mazzocchi, Minoletti, Palanti, Pucci e Putelli.

7. Il quartiere sperimentale

(...) Piero Bottoni ci ha raccontato come da un colloquio con Pagano del 1935, durante i lavori di allestimento per la Sesta Triennale, fossero nati il proposito di opporsi ulteriormente allo spreco di investimenti e di risorse intellettuali destinati alla costruzione di edifici transitori nel Parco di Milano e poi il disegno di un quartiere sperimentale-espositivo, da ubicare presso il Lido di Milano, sul modello di quelli promossi e realizzati dal Werkbund in diversi Paesi europei. Col che si sarebbe compiuto un primo passo dai saggi di gusto al paradigma tipologico-insediativo.

(...) Sulla scorta di questi antecedenti prese corpo il quartiere sperimentale che Bottoni propose dimostrativamente in occasione della Ottava Triennale, la prima del Dopoguerra. Ma non sta qui l'aspetto originale del QT8, che riprendeva la promiscuità tipologica del quartiere-esposizione europeo d'Anteguerra, quanto nell'adattamento qui pervenire il modello canonico dell'insediamento razionalista a contatto della complessa contestualità metropolitana milanese, dopo la strozzatura fascista e bellica, nel clima di desolazione e di solidarietà della Ricostruzione.

Durante la Guerra, lo sforzo di mantenere il regime produttivo e i bombardamenti aerei avevano disperso nel concentrico parte della



1. M. Radice e M. Rho, Sala delle Medaglie d'oro alla Mostra dell'Impero, Como, 1937. Fiera di Milano; 2. L. Baldessari, Padiglione «Vesta» per la De Angeli-Frua, 1933; 3. E. Carboni, Composizione pubblicitaria per la Faesite, 1938; 4. A. Bianchetti e C. Pea, Costruzione pubblicitaria per la Châtillon, 1939.

concentrazione operaia. Nel Dopoguerra il fabbisogno di abitazioni urbane risultava ulteriormente aggravato da una pendolarità ormai insopportabile su mezzi di trasporto inadeguati e da un riversamento massiccio di popolazione alla ricerca di occupazione. Il merito principale del QT8 fu il tentativo di ridurre l'autosufficienza dell'impianto razionalista alla fluidità della tradizione insediativa milanese, confermandone il carattere di periferia intesa come cerniera tra centro e periferico. Bottoni, infatti, aveva corretto l'impostazione incentrata del quartiere, dotandolo (con intuizione di sapore corbuseriano) di una *Strada vitale*, disposta a spina dorsale per i servizi e a prolungamento del centro. Proposito purtroppo snaturato nel corso della realizzazione del QT8; così come nella seconda versione del Quartiere Gallarate, dalla quale Bottoni venne estromesso al subentrare di una Giunta centrista.

Il limite ideologico di aver nuovamente accettato la residenzialità esclusiva veniva compensato dall'aver riproposto la periferia urbana come luogo non segregato su cui costruire un risarcimento insediativo alle classi popolari. Mentre il limite tipologico della frammentarietà (se confrontata all'unità di Milano Verde) andava ascrivito al particolare periodo di transizione, quando all'apporto di una cultura d'avanguardia internazionale, ancora sperimentalmente credibile, si sovrappose l'istanza di una espressione più autoctona e popolare, uscita dalla Resistenza in forma di Neorealismo, tesa a rivalutare analiticamente il paesaggio della periferia urbana.

8. Ragione figurativa e ragione strutturale

(...) È utile assumere la cultura del Novecento milanese, oltre le differenti connotazioni di stile delle singole personalità, come espressione moderata, difensiva di una egemonia borghese urbana, intesa come equilibrante tra i vari processi di accumulazione e reinvestimento, e delle prerogative necessarie e sufficienti a consolidarla senza spericolati sbilanciamenti, suscettibili di ripercussioni irreversibili sul corpo della città. Ad essa si può così attribuire il presupposto della contestualità urbana (fin dall'esordio gli adepti si erano autodefiniti *architetti-urbanisti*), sia nella vocazione a ripristinare il primato classicista sulla compagine edilizia sia nello sforzo di imprimere un disegno determinato e delimitato allo sviluppo della città. Ma, all'interno di questa concezione, erano pur riconoscibili quelle diverse posizioni e distorsioni di cui s'è detto a proposito del Concorso del 1926 per il Piano regolatore di Milano: l'agnostica ragnatela di *Ciò per amor* (Portaluppi e Semenza), l'innervamento del centro di *Forma Urbis Mediolani* (Alpago Novello, De Finetti, Muzio e altri), il contenimento per satelliti di *Nihil sine studio* (Chiodi e altri). Dalla poetica del Novecento milanese si emancipò, con caratteri affatto originali, la personalità di Giuseppe De Finetti, fino a instaurare un confronto di merito con la poetica razionalista, proprio sulla nozione di *razionalità*.

(...) Anche se superficialmente appariva il più refrattario, poiché continuò a progettare coerentemente alla propria formazione, De Finetti visse profondamente e intensamente la nozione di *architettura moderna*, a differenza di molti contemporanei (anche razionalisti). La visse con immedesimazione storica, mai per partito preso (su cui magari rammoder-

narsi o rigenerarsi epidermicamente), ma sempre sottoponendo la tradizione alla corrosione della ragione strutturale, eticamente irrinunciabile. Essere *moderno* in tal senso era per lui rimanere ancorato consapevolmente e orgogliosamente a un'epigonia stilistica, però fino al punto in cui essa non si rendesse anacronistica, in quanto diseconomica. Possiamo affermare che De Finetti fu *ingegnere di città*, nel senso antico e *clinico* del termine, teso a riabilitare e perpetuare (per *anamnesi e diagnosi* sul corpo vivo) la matrice liberoscambista del mercato.

Si potrebbe supporre così che la persistenza classicista di De Finetti attribuisse alla progettazione il compito di portare alla luce punto a punto l'essenza funzionale dell'organismo urbano (il *genius loci*), trascurando l'ulteriore coerenza sovrastrutturale e rendendo, perciò, indifferente l'adozione del partito espressivo. Ma non fu così, poiché l'intelligenza e la cultura progettuali erano in lui naturalmente e concettualmente predisposte alla modernità, secondo progressivi e meditati livelli di coerenza. Allora, la scelta di non abdicare all'ordine degli stili non derivava da insensibilità o sconsiderazione delle motivazioni che sostenevano la radicalità del Razionalismo, quanto, piuttosto, dall'imperativo morale di mantenersi aderente a una poetica, entro cui conquistare un'autentica razionalità progettuale, non attraverso una mera operazione di figurazione e di stile, ma, all'opposto, attraverso la congruenza tipologica tra edificio e assetto della città, perseguita sintatticamente in termini di economie interne ed economie esterne.

Questa poetica risultava simmetricamente opposta a quella di Persico, dove per questi la classicità significava consapevolezza storica dell'Avanguardia (da testimonianza universalmente, opera per opera) di appartenere a un ordine spirituale europeo. Così che nelle poetiche di entrambi agiva, indirettamente o direttamente, una polemica nei confronti della superficialità e, quindi, del precoce formalismo razionalista. Poiché, anche se il gruppo italiano che si riferiva al Movimento moderno internazionale presentava una sezione abbastanza coesa, dalla origine soffriva di un'inclinazione alla radicalità presentita soprattutto per via sensazionale, spesso disponibile a farsi coinvolgere nelle suggestioni deteriori e tardive della *modernità per la modernità* (si pensi all'enfasi del Secondo futurismo o del Razionalismo mediterraneo).

Quindi, la poetica defnettiana operava sempre a partire dal parallelepipedo di impianto classicista, cerniera di relazione tra architettura e città, per adattarsi e contribuire funzionalmente e morfologicamente al completamento della *forma urbis*. I due assi di simmetria, cardini sintattici (di gerarchia, paratassi, eccetera) e orientamento degli apparati di stilizzazione (colonna-colonnato-parasta-architrave e muratura-pilastro-arco), venivano predisposti come riferimenti d'ordine e ancoramento per il connettivo urbano, in coerente continuità al Neoclassico, primo ad averli assunti come traguardi nella diffusione dell'architettura a scala cittadina.

(...) Direi, quindi, che la marcia di avvicinamento di De Finetti alla essenzialità figurativa dell'Architettura moderna avvenne *da e verso* l'estremo della razionalità, a differenza di altri architetti e di altre architetture del Novecento milanese (per esempio, di Muzio) che, sollecitando la costruttività degli elementi primari e dei meccanismi di aggregazione del cantiere, riverberavano gli accenti lirico-melodrammatici, espressionistici, del paesaggio

industriale (come in alcune figurazioni di Terragni e di Sironi).

De Finetti risultava così influenzato dal disegno urbano di Scuola mitteleuropea, esercitato a modellare a sbalzo sul piano della cortina stradale, dove gli ordini architettonici venivano riassorbiti nella compattezza dei blocchi edilizi, scanditi soltanto in altezza dallo svettare di corpi turriti in arretramento sul filo di facciata, così da privilegiare la sequenza prospettica a cannocchiale di corsi e piazze. Soltanto nell'inattività riflessiva durante la Guerra (quando preparava per Hoepli il volume *Milano risorge*) e in vista della ricostruzione e dei primi sintomi di una patologia da congestione, conseguenza di una serie di piani regolatori irresponsabili, egli pose mano ai ferri del chirurgo (proposte per Piazza Cavour, la Darsena, la *Strada lombarda*, Piazza San Fedele, Piazza Fontana) per ridare, o conferire *ex novo*, respiro alla città. I progetti lasciati, assunti come pura immagine, tradiscono un'enfasi che, se invece contestualizzata, stemperano nell'organismo pulsante del complesso urbano. In proposito, può essere utile il confronto con la caricatura stilistica degli Uffici della Snia Viscosa di Antonio Cassi Ramelli. Ne usciva, dunque, il disegno calibrato di una città-direttrice di scambi (anche a media e grande distanza), restauratrice in epoca moderna di una tradizionale cultura di frontiera (sul genere della Lione di Tony Garnier o, ancora prima, della Milano di Cattaneo o della Barcellona di Cerdà). Perciò, non la riduzione provinciale e in sedicesimo del modello di *città-capitale*, ma l'espressione attualizzata della città *fiera-esposizione-mercato*. L'impiego degli ordini classici, la liberazione dei corpi di fabbrica su tre o quattro fronti, il prolungamento *en plein air* tra templi e propilei, attraverso la rarefazione edilizia e la continuità funzionale (apparentemente anomali per la tradizione milanese), rivitalizzavano quel midollo mercantile connaturato alla civiltà occidentale dell'intrapresa fin dai tempi della *polis* greca.

9. La fiera a prolungamento del centro

(...) Come uno dei solventi della centralità esclusiva e asfittica del capoluogo, ecco proposte e piani per la Fiera di Milano, elaborati da De Finetti tra il 1946 e il 1951, che legavano centro e periferico secondo un rapporto e un destino biunivoci. Individuato l'agente artificiale di distrazione dall'asse di sviluppo storico-fisiologico della città (in direzione nord-ovest, quella del *cardo* romano) nell'orientamento nord-sud, impresso dalle diverse formulazioni del Piano regolatore berutiano ai tessuti di espansione oltre il Castello Sforzesco, egli faceva della geometria dei percorsi interni ed esterni alla Fiera l'occasione-fulcro per riconfigurare l'assetto e reidentificare il ruolo della città nel contesto metropolitano. Perciò, in primo luogo, essa non doveva essere decentrata: così come era previsto nel concorso del 1937 per il Piano regolatore della nuova Fiera campionaria trasferita a Lampugnano (che pure nel progetto di Bottoni, Lingeri, Mucchi, Pucci, Terragni valorizzava e integrava al corpo espositivo gli assi di penetrazione da nord-ovest); ma anche così come si continuò a proporre prima e dopo la Guerra, inventando in alternativa opportunità dislocative (Idroscalo di Liniate, Lampugnano, Campo-volo di Bresso e oggi Milano-Fiori) a copertura degli appetiti speculativi suscitati dalla posizione strategica della sua sede. Scontatane la necessaria permanenza in sito

come cerniera-nord, in secondo luogo, De Finetti (a differenza della rigida funzionalizzazione della suddetta proposta di Bottoni e altri) attribuiva alla Fiera il compito di prolungare il centro cittadino sull'asse Vincenzo Monti-Gattamelata, per organizzarvi le relazioni periodiche (e più specificamente espositive) e permanenti (di connessione e facilitazione con l'*hinterland* regionale e con l'ambito internazionale, attraverso l'Aeroporto cisalpino della Malpensa).

In terzo luogo, De Finetti intuiva come l'area della Fiera potesse diventare anche l'*acropoli* per una architettura finalmente di grande respiro metropolitano. A suffragio di questa tesi — e contro l'adozione del tipo *grattacielo*, definito ormai di *vita e denominazione grottesca*, che vedeva profilarsi sulla monocultura eccezionale del Centro direzionale, allo studio nel nuovo Piano regolatore —, egli richiamava ad esempio il Salone dei cinquecento a Padova e la Basilica palladiana di Vicenza, dove, in Epoca medievale e dentro un'unica tipologia edilizia, avevano potuto coesistere vantaggiosamente le attività mercantili sottostanti ad immense aule per riunioni di massa. Era il modo per far coesistere economie interne ed economie esterne di diversa natura, attività periodiche e attività permanenti (spettacolari, culturali, sportive e, all'occasione, espositive). Ciò che era avvenuto per il Palazzo dello Sport, avrebbe potuto avvenire per il Velodromo Vigorelli e per altri padiglioni e palazzi usati a tempo pieno.

Della poetica definettiana, intransigente strutturalmente, ma non formalmente, risultava assai chiarificatrice la prospettiva del progetto di espansione della Fiera del 1948, dove approdavano, in un insieme linguistico — per così dire — *modernista*: un protorazionalismo di marca garbieriana (tipo *città industriale*), certa modanatura secessionista, generose aperture alla figurazione razionalista, là dove essa cessava di essere pura suggestione formale per corresponsabilizzarsi nella funzionalità fieristica (come risulta dal Palazzo delle Nazioni di Bianchetti e Pea e dall'avancorpo giustapposto al Velodromo Vigorelli). Da ciò si può forse indurre quale dovesse essere il pregiudizio — per la verità mai direttamente esternato — di De Finetti sull'architettura del Razionalismo italiano: quello di essere passata, senza mutamenti apparenti e sostanziali, da una fase chimerica, aspettativa di radicale trasformazione, a una fase che la trovava ormai docile e rassegnata al seguito delle operazioni più convenzionali o più spregiudicate, escogitate non solo dalla classe dirigente del fascismo, ma anche da quella sopravvissuta alla Resistenza. Mentre egli, libero pensatore progressista, da sempre antifascista e di formazione autenticamente internazionale, non cessava mai di prospettarsi i problemi dell'architettura dentro la convenienza del *fare-città*.

De Finetti era infatti tra i rarissimi architetti italiani usciti dalla Guerra ad aver perlopiù la cultura europea e la storia dell'architettura e della città. I suoi progetti, oltre ad essere spesso espressi in termini di bilancio sociale, erano spesso accompagnati da citazioni storiche e storiografiche (dal Medioevo mercantile al Piermarini, da Carlo Cattaneo a Sitte, da Sullivan a Mumford, da Marcel Poète a Aldous Huxley di *Antic Hay*), con straordinaria consapevolezza (per un periodo di informazione assai limitata) della struttura sulla quale era venuta conformandosi la città europea nelle pur differenziate formulazioni contestuali. Da ciò probabilmente discendeva il pregiudizio di De Finetti sull'Architettura ita-

liana sedicente razionalista di quegli anni, cioè — al limite — dal suo mancare di qualità razionale, dal suo esserne propagandistica soprattutto in termini formali, dal suo offrire, nella maggioranza dei casi, soluzioni essenzialmente formalistiche ai problemi della città; gli stessi problemi che, altrove (per esempio, nei paesi del Centroeuropa) e in altri tempi (per esempio, nell'Ottocento), avevano trovato, invece, elaborazioni più autentiche e strutturalmente approfondite.

10. Poetiche per padiglioni

(...) Un'ultima schematica notazione va portata a proposito dei particolari caratteri tipologici assunti sulla direttrice nord-ovest dall'architettura di esposizione. Essa, oltre a risultare connotata per tendenza espressiva, veniva qui denotata per connessione al ruolo attribuito al campo fieristico nel destino complessivo della città. Per cui, attraverso le Grandi esposizioni (1894 al Parco, 1906 al Parco e in Piazza d'Armi), le Fiere Campionarie, le Triennali, esprimeva differenziate inclinazioni tra allestimenti intesi come occasione divulgativa di poetica, dove l'estremizzazione formale era consentita dalla stessa transitorietà; contenitori amorfi, da resuscitare soltanto alla vita effimera delle manifestazioni; padiglioni concepiti come frammenti permanenti di un'*acropoli*, funzione rituale della specificità e del raggio d'influenza metropolitana.

Nelle Esposizioni di inizio secolo la fantasiosa carpenteria in legno dei padiglioni di Giuseppe Sommaruga, mantenendosi aderente a una tradizione festosa e popolare dell'evento fieristico, si distaccava dal restante classicismo fiorito e anche dall'incombenza del Castello Sforzesco, usato come palinsesto stilistico dal restauro di Luca Beltrami. Mentre alla Fiera Campionaria del 1928 si potevano distinguere, nella stessa area del Novecento milanese, le reminiscenze futuristiche-espressionistiche di Muzio (Padiglione de *Il Popolo d'Italia*) dall'ammiccante folclorismo di Portaluppi (Padiglioni Pirelli, SNOME e ROMSA), dalla stabilità classicista di De Finetti (Padiglione degli alimentari). Così come nel corso degli anni Trenta, affermatasi in Fiera la radicalità avanguardista come eccentrico ma efficace veicolo propagandistico, alla sua versatilità potevano concorrere: il simbolismo (grafico, plastico o costruttivista) di Carboni, Nizzoli, Bianchetti e Pea, Sironi, Rho e altri; le rarefatte dissolvenze di Albini, del Gruppo BBPR e altri; i saggi votati alla permanenza, realizzati da Pagano o (purtroppo rimasti irrealizzati) da Persico. Questa diversa funzionalità dell'artefatto fieristico perdurò nel Dopoguerra; basti pensare, per un verso, ai padiglioni di Baldessari, Bega e, per altro verso, ai progetti complessivi di De Finetti o al completamento del Palazzo dell'agricoltura, prospettante su Via Gattamelata, di Gardella. Il paesaggio costruito della Fiera milanese ha sofferto fin qui la mancanza di una tipologia funzionalmente e rappresentativamente aderente a un progetto di cultura contestuale, come lo furono altrove, per esempio, il Padiglione austriaco di Josef Hoffmann all'Esposizione del Werkbund di Colonia del 1914, il Padiglione di stato di Adolf Abel all'Esposizione della stampa di Colonia del 1928, il Palazzo dell'Arte di Muzio del 1933, il progetto di Palazzo per esposizioni di Beaudouin e Lods del 1935.



1



2



3



4

Fiera di Milano: 1. G. De Finetti, Padiglione degli alimentari, 1928: particolare di un fianco, con scultura di Maryla Lednicka; 2. F. Albini, Padiglione INA, 1935; 3. E. Persico, Schizzi per un progetto di stand, 1935; 4. G. Pagano, Costruzione pubblicitaria per la Litoceramica, 1938.

La scelta di intervenire sulla direttrice nord-ovest di Milano tiene conto del ruolo strategico che essa ha giocato nella formazione della città, messo in luce dai numerosi progetti che in questa zona si sono confrontati e, a volte, scontrati in diversi momenti storici.

L'intervento intende dunque confrontarsi sia con le proposte elaborate dalla cultura architettonica milanese per questo settore urbano, sia con le complesse relazioni economiche e culturali che hanno consolidato nel tempo quel rapporto di integrazione tra capoluogo e *hinterland* produttivo, in particolare la Valle dell'Olona, che esprime il carattere originale dell'armatura insediativa milanese. Il progetto tiene conto inoltre di alcune presenze storiche significative, quali gli impianti sportivi metropolitani e la Fiera, che costituiscono una dotazione funzionale specifica di questa zona.

In particolare, la configurazione in recinto della Fiera rappresenta un problema non solo dal punto di vista viabilistico, come ostacolo al rapporto fluido tra centro e *hinterland* di nord-ovest derivante dalla positura impressa alla Piazza d'Armi dal Piano berutiano, ma anche dal punto di vista della crescita dell'Ente. Dalla sua nascita, riconducibile alle Esposizioni Universali, si è infatti verificata una progressiva riduzione delle potenzialità originariamente espresse, non limitate ai soli interessi del mercato, ma estese all'attività di ricerca, ai problemi sociali connessi allo sviluppo economico e, persino, a certi aspetti del tempo libero, dando luogo a un processo involutivo che nella crescita della Fiera ha privilegiato le funzioni di promozione e di commercializzazione rispetto ad altre più direttamente produttive.

Ne consegue una configurazione della zona che, se da un lato subisce la presenza della Fiera come «corpo estraneo» di cui si avverte l'esistenza solo per la congestione indotta in certi periodi dell'anno, dall'altro è caratterizzata da una sorta di sclerosi residenziale, avviata fin dall'Ottocento con la realizzazione del Quartiere Boccaccio, ulteriormente accentuata dalla politica di valorizzazione fondiaria condotta dal Regime e, ancor più, dalla gestione urbanistica del Dopoguerra, che ne ha definitivamente sancito il disarmo produttivo in ottemperanza ad un'esclusiva destinazione residenziale.

Al contrario, questa direttrice, annoverando una lunga casistica di progetti, realizzati e no, elaborati soprattutto dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta, si presta ad essere identificata come una sorta di Museo dell'architettura moderna milanese, che la nostra proposta intende evidenziare rivalutando certi aspetti ancora oggi superstiti. In particolare, si sono assunti a riferimento critico il piano di Milano Verde di Albini, Gardella, Minoletti, Pagano, Palanti, Predaval, Romano, del 1938, e quello per la Nuova Fiera di De Finetti, del 1948.

Milano Verde coglieva l'occasione dello spostamento dello Scalo Sempione e del previsto decentramento della Fiera Campionaria, per insediare un grande quartiere a scala urbana, dimensionato per 45.000 abitanti. Il quartiere, di utenza prevalentemente borghese, si poneva a prolungamento del centro cittadino, del quale restava tributario per i principali servizi, in esso sottodimensionati, ma collocati sulla Via Trionfale di attraversamento, di diretto collegamento tra centro e prima periferia così da instaurare rapporti di continuità, anche attraverso la riconnessione degli spazi verdi, tra residenza progettata e tessuti esistenti. Il piano definiva di ristrutturazione della Fiera nel Dopoguerra nasceva in contraddittorio con le ipotesi di decentramento già allora sostenute con i pretesti della saturazione e della congestione. Esso ne rivendicava

invece l'imprescindibile organicità alle presenze funzionali proprie al tessuto di questo settore urbano (Castello e Parco Sempione, Ferrovie Nord, ecc.) o ad esso direttamente collegate (Aeroporto Malpensa), costituenti di fatto il prolungamento dell'area centrale quanto ad accessibilità e a dotazione di funzioni di ampia gravitazione.

Pertanto, nel ridisegno complessivo della città indotto dalla sua proposta, la Fiera diveniva il fulcro della nuova spina di penetrazione da nord-ovest, aprendosi alla città attraverso un incremento di percorribilità che ne diluiva la monocultura funzionale nella tracciatura oltre l'attuale recinto.

La nostra proposta di progetto si rifà criticamente a questi antefatti, assumendo dal piano razionalista l'approfondimento del singolo tipo architettonico e dei rapporti tra residenza e servizi, e dal piano definittiano la strategia strutturale e il riassetto della viabilità finalizzati a rilanciare la Fiera come cerniera dei rapporti di scambio tra centro metropolitano e *hinterland*.

Assunto di fondo anche del nostro progetto è la conferma in luogo della Fiera, negando ogni ipotesi di decentramento (nel 1937 all'Idroscalo; nel 1938 a Lampugnano; recentemente in modo indiscriminato, a Segrate, Milano Fiori, ecc.): semmai, infatti, occorre parlare non di decentramento, ma di effettiva articolazione metropolitana del sistema fieristico, pensando ad un'organizzazione policentrica, dove al capo della Fiera attuale corrispondano terminali periferici attestati nei caposaldi storici dei bacini produttivi lombardi: Valle del Ticino, dell'Olona, del Lambro, dell'Adda, ecc.

A questo fine si è organizzata la mobilità per evitare che le immissioni foranee si incanalino in un unico condotto (necessariamente congestionato come attualmente Viale Scarampo), confermando la coesistenza di diverse immissioni parallele funzionalmente differenziate dall'uso svolto storicamente.

In questo quadro l'asse Gattamelata-Monti (Via Trionfale di attestamento dei servizi di Milano Verde, nonché direttrice cardine del piano definittiano) viene riproposto come *strada vitale*, fulcro dell'intervento progettuale e degli effetti indotti sull'intero settore urbano. Lungo questo asse è previsto il prolungamento di un tronco di metropolitana così che raccordata la Stazione Bovisa a quella Cadorna, risulta potenziata al massimo l'accessibilità urbana e territoriale all'area Fiera.

La conferma delle principali attività fieristiche in luogo ne implica, necessariamente, la riorganizzazione fisica e funzionale. Concretamente si propone di conservare inalterato il nucleo storico meridionale (Palazzo dello sport di Vietti-Violi, Emiciclo di De Finetti e Nervi, Palazzi del CISI e del MIFED), operando invece per diradamento sul restante insediamento, così da mantenere isolati i manufatti architettonici più rappresentativi (Padiglioni dell'agricoltura di Gardella e della meccanica di Bega), la cui presenza risulterebbe valorizzata attraverso la vista da corsi in quota di collegamento tra gli edifici esistenti e quelli di progetto.

Nella nostra proposta la Fiera verrebbe prolungata sull'area nord-ovest, attualmente utilizzata a parcheggio per autotreni al suo servizio. Su essa (compresa tra Viale Scarampo, Via Gattamelata, Via Colleoni e lo Stabilimento dell'Alfa Romeo) è previsto un padiglione a corte, evocante i progetti di De Finetti per Piazza Fontana dal 1944 al 1951. Le ali del padiglione (che in sezione rimandano alla tipologia a loggie porticate della Strada Lombarda, proposta da De Finetti nel 1946 in supporto alla Galleria Vittorio Emanuele per il tratto Cordusio-Piazzetta S. Carlo) sono percorse internamente da due *tapis rou-*

lant di collegamento tra la nuova stazione metropolitana all'altezza dell'Alfa Romeo e quella attuale di Piazza Amendola. Sulle loggie affacciano negozi ed esposizioni, previsti al primo e al secondo piano; mentre il terzo piano è destinato a residenza temporanea e il piano terreno, direttamente collegato a Viale Scarampo, a magazzini e depositi. Nella parte anteriore del padiglione si trovano quattro sale per congressi, conferenze e dibattiti la cui capacità è variabile secondo le esigenze fino a costituire un'unica grande aula; nella parte posteriore, prospiciente l'Alfa Romeo, sono previsti laboratori e aule usufruibili da scuole e dipartimenti universitari. Attraverso una piazza sopraelevata che permette di attraversare in quota Via Colleoni (sulla quale sono situati gli uffici di informazione) si raggiunge un edificio, adiacente al Padiglione dell'agricoltura di Gardella, dove è previsto (quasi a recuperare la tradizione della piazza mercantile) si concentrino le attività di contrattazione. Per questo esso è anche dotato di una serie di uffici di ridotte dimensioni per le trattative e le transazioni, di un centro stampa, di una sala congressi; sui fronti prospicienti le zone di maggiore passaggio due pannelli reticolari offrono un palinsesto pubblicitario, funzionalmente decorativo, a ricordo di quello ideato da Lingieri, Bottoni, Mucchi, Pucci, Terragni per il concorso del 1937-38.

Attraverso un *tapis roulant* uscente da un'ala del padiglione a corte, si giunge al punto focale dell'intera riorganizzazione della Fiera: un padiglione circolare di 200 m. di diametro che rielabora il progetto razionalista, degli architetti Beaudouin e Lods, presentato al concorso per un Palazzo per Esposizioni a Parigi del 1935. La sua struttura, costituita da una serie di arcate perimetrali che sostengono il tetto in tensile struttura, crea una piazza coperta completamente libera da pilastri, dove si possono svolgere le più svariate attività: esposizioni fieristiche di grande dimensione, spettacoli, manifestazioni sportive di massa. Lungo il suo perimetro una corona di quattro piani, anch'essi privi di pilastri interni e divisi in settori dai blocchi dei servizi e dalle scale, permette lo svolgimento di manifestazioni specialistiche di contorno. Dal padiglione circolare si articola una seconda piazza sopraelevata, attrezzata nella parte sottostante ad autoparco e, sul lato prospiciente il Velodromo Vigorelli (restituito all'uso originale per il tempo libero), dotata di portici pedonali. La quota superiore della piazza, inaccessibile ai veicoli, sovrappassa l'asse attrezzato Gattamelata-Monti diventando il nucleo centrale di un complesso di servizi — ripreso dal progetto di Milano Verde — destinato contemporaneamente alla Fiera, all'ambito metropolitano e, in particolare, al settore urbano di diretta gravitazione (teatri, ristorante, negozi, ecc.).

Sul lato orientale della piazza (compresa tra le Vie Arona, G. da Procida, Domodossola, fino ad affacciare su Corso Sempione) è previsto un quartiere di impianto razionalista, destinato a residenza temporanea degli operatori fieristici. Infine, il nostro progetto recupera il *continuum* di verde del settore nord-ovest rendendolo attrezzabile secondo necessità, sia per attività espositive che di tempo libero, e preteso a stabilire una connessione tra il terminale del Parco Sempione — già ora dotato di impianti espositivi, museali e del tempo libero (si pensi al Castello, all'Acquario, al Palazzo dell'Arte, ecc.) — e il terminale del Monte Stella, che verrebbe restituito all'originale ruolo di attrezzatura urbana per il tempo libero *en plein air*.

Donatella Braghin
Nayla Renzi



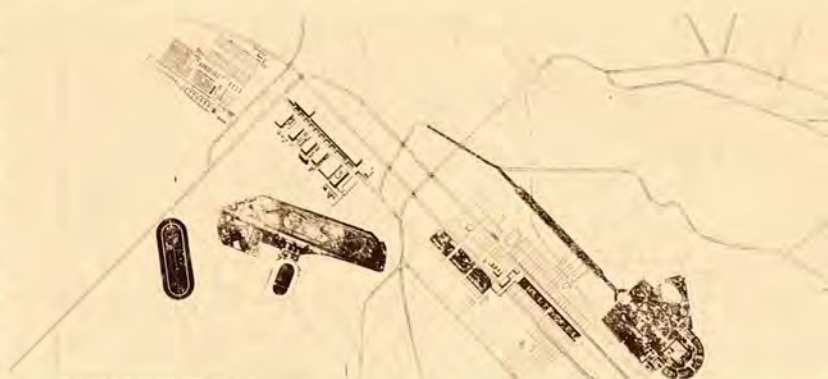
1



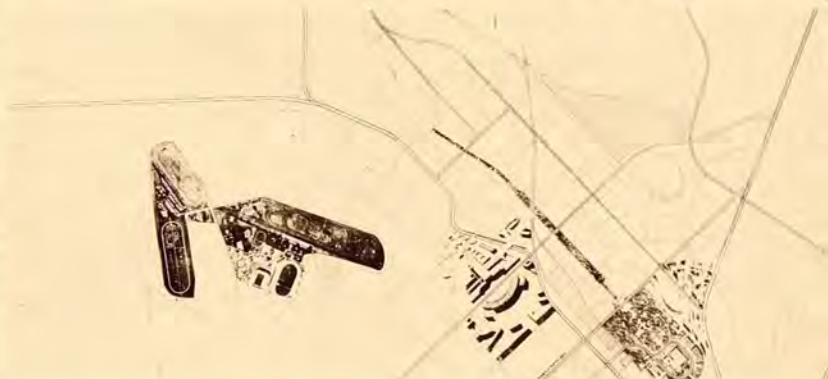
2



3



4



5



6

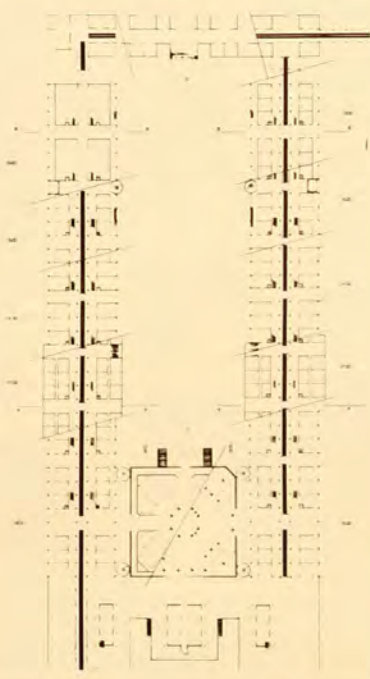
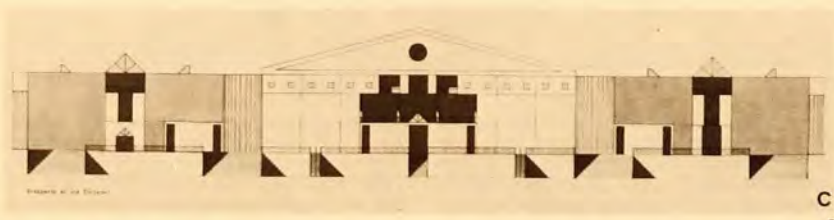


7

D. Braghin, C. Libera, P. Mariani, P. Pugnetti, N. Renzi, G. Sedini, *Analisi storica dei progetti svolti sull'area di nord-ovest di Milano* (tesi di laurea Fac. Arch. Politecn. Milano, relatori A. Acuto e G. Canella), 1981; 1, 2. Montaggio, sulla planimetria attuale della città, del progetto di Milano Verde di Albini, Gardella, Minoletti, Pagano, Palanti, Predaval, Romano, 1938, e del

progetto per la Nuova Fiera di De Finetti, 1948; 3. Confronto per sovrapposizione dei due progetti; 4. Montaggio dei progetti razionalisti: dall'alto il Quartiere C. Ciano di Albini, Bottoni, Camus, Cerutti, Fabbri, C. e M. Mazzocchi, Minoletti, Palanti, Pucci, Putelli, 1940, la Fiera di Bottoni, 1938, e il Quartiere di Milano Verde, 1938; 5. Montaggio dei progetti di De Finetti: dal-

l'alto la Nuova Fiera, 1948, e il Foro Mussolini, 1933; 6. Montaggio dei progetti di Bottoni: dall'alto il Quartiere Gallarate, 1956, e il Q.T.8, 1947; 7. Progetto di laurea per la riorganizzazione della Fiera di Milano in un nuovo regime di mobilità, 1981.



D. Braghin, C. Libera, P. Mariani, P. Pugnetti, N. Renzi, G. Sedini, *Progetto di riorganizzazione della Fiera di Milano, 1981*: 1. Veduta genera-

le con, in pianta, i padiglioni esistenti e, in assonometria, gli interventi progettuali. 2.3. Padiglione a corte di prolungamento della Fiera a nord-

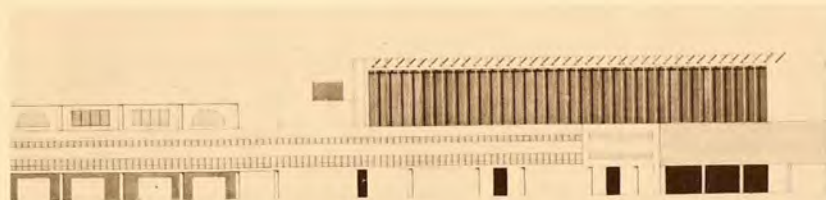
ovest: A prospetto interno del fronte; B prospetto esterno e interno delle ali; C prospetto su Via Colleoni; pianta.



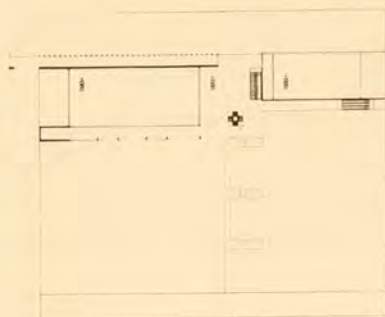
A



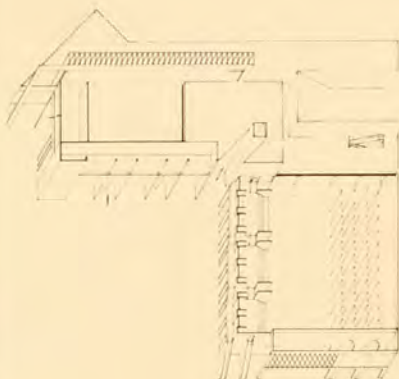
B



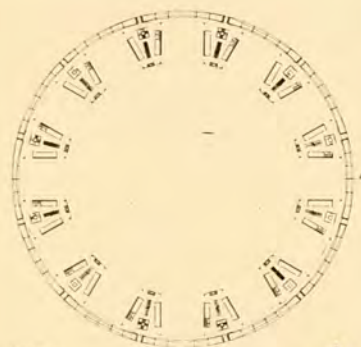
C



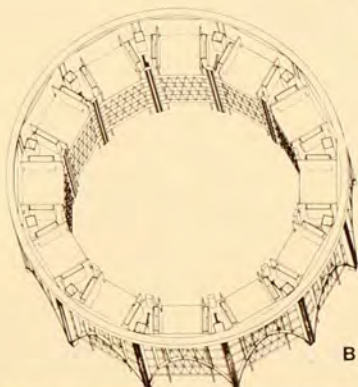
1



2



A



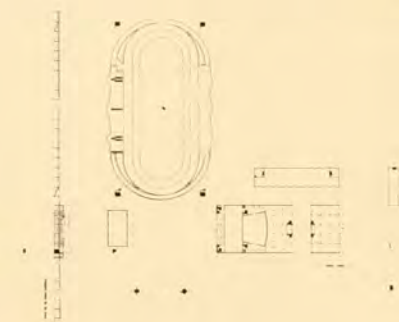
B



D



C



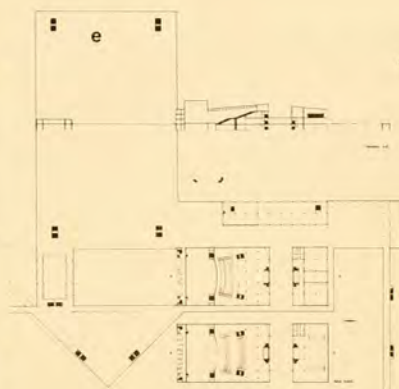
3



4



5



6

D. Braghin, C. Libera, P. Mariani, P. Pugnetti, N. Renzi, G. Sedini, Progetto di riorganizzazione della Fiera di Milano, 1981: 1.2. Padiglione direzionale adiacente al Padiglione dell'agricoltura di Gardella: A prospetto verso la Fiera; B

prospetto su Viale Scarampo; C prospetto su Via Colleoni; pianta a quota + 13.50; assonometria; 3. Padiglione circolare per esposizioni di grande dimensione e spettacoli di massa: A pianta; B assonometria; C fronte; D sezione; 4.5.6. Com-

plesso di servizi con cinema-teatro adiacente al Velodromo Vigorelli: pianta del primo livello; pianta del secondo livello; fronte; montaggio fotografico sull'asse Gattamelata-Monti.

LIBRI RICEVUTI

- 710**
711.003 **URBANISTICA**
Pianificazione: fattori economici
(45)
ITALIA
AA.VV., *Il Politecnico - Repertorio mensile di studi applicati alla prosperità e cultura sociale*, Riedizione anastatica del primo semestre (Milano, Pirola, gennaio-giugno 1839) della prima serie (1839-1844), a cura di Lombardia Risorse, Milano 1981.
- 711.03** **Storia dell'urbanistica**
(45)
ITALIA
Vittorio Bracco, *Polla - Linee di una storia*, a cura del Comune di Salerno, Cantelmi, Salerno 1976 (45.74).
- 711.032.7** **Storia dell'urbanistica: Italico antico**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Storia del Vallo di Diano*, vol. I età antica, a cura di Bruno D'Agostino, Pietro Laveglia editore, Salerno 1981 (45.74).
- 711.036** **Storia dell'urbanistica: Moderna**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli Anni Trenta*, mostra 1980, Trieste (Castello di S. Giusto), catalogo a cura di Carlo Milic e Luisa Grusvar, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Trieste, Trieste 1980 (45.39).
- 711.4** **Pianificazione urbana**
(45)
ITALIA
Comune di Taranto - Assessorato all'urbanistica e all'ecologia - Commissione assetto del territorio, *Primo programma pluriennale di attuazione*, Divisione Urbanistica (Ufficio Studi e Programmazione), Taranto 1981 (45.55).
- 711.41** **Urbanistica: città, geografia urbana**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Guida di Milano pel 1881 - Anno 58mo*, Milano 1881, ristampa anastatica, Silva, Milano 1980 (45.21).
- 711.417** **Urbanistica: Città giardino, New Towns, nuove città, città satelliti**
(45)
ITALIA
Paolo Portoghesi, *Il Progetto della città Vallo di Diano - Una città policentrica dall'unificazione di diciannove comuni*, Edizioni Kappa, Roma 1981 (45.74).
- 711.463** **Rinnovo urbano**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Architettura di riuso in città italiane - interventi pubblici*, a cura di G. Celada, F. Colombo, V. Di Battista, P.L. Paolillo, Peg Editrice, Milano 1980.
- 711.554** **Unità funzionali sul territorio: insediamenti industriali**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Archeologia industriale in Lombardia-dall'Adda al Garda*, Medio-credito Regionale Lombardo, Milano 1981 (091) (45.2).
- 711.57** **Unità funzionali sul territorio: insediamenti della cultura e dell'istruzione**
(45)
ITALIA
Orlando Piraccini, *Verifica e progetto - I servizi museografici della città di Cesena e del suo comprensorio*, Istituto per i Beni Artistici e culturali naturali della Regione Emilia-Romagna, Comune di Cesena, Bologna 1978 (45.48).
AA.VV., *Il sistema universitario statale del Lazio*, Atti del Convegno 1980, Roma (Palazzo della Sapienza), Multigrafica Editrice, Roma 1981 (45.62).
- 711.6** **Ordinamento del sito, Town design, Composizione urbana**
Renato Bocchi, Claudio Cavattoni, Vittorio Spigai, *Struttura urbana e sistema del collettivo*, a cura di Vittorio Spigai per l'Unità di Ricerca CNR "Le attrezzature collettive" del Dipartimento di Teoria e Tecnica della Progettazione Urbana dell'IUAU, Venezia 1981, Edizioni scientifiche Associate, Roma 1981.
(45)
ITALIA
AA.VV., *10 immagini per Venezia*, mostra 1980, Venezia (Ala Napoleonica), catalogo a cura di Francesco Dal Co, Officina (Architettura/Progetto 2), Roma 1980 (45.31).
AA.VV., *Progetto Venezia - Ricerche e sperimentazioni sull'area veneziana*, mostra 1980, Venezia (Cà Pesaro), a cura dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura e alle Belle Arti del Comune di Venezia, CLUVA, Venezia 1980 (091) (45.31).
- 712.03** **Storia landscape**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Lombardia - Il territorio, l'ambiente, il paesaggio - Dalle incisioni rupestri alla sintesi leonardesca*, a cura di Carlo Pirovano, Electa, Milano 1981 (45.2).
- 712.25** **Architettura del paesaggio: aree verdi urbane e parchi naturali**
/719.32
AA.VV., *Parchi Naturali e Urbani*, Atti del Convegno L'uso sociale degli spazi verdi, organizzato dalla Sezione Lombardia dell'IN/ARCH con il contributo della Regione Lombardia - Settore al Coordinamento per il territorio, Milano 1979, Edizione Regione Lombardia, Milano 1981.
AA.VV., *Parchi Naturali e Urbani*, mostra 1981, Milano, catalogo a cura del Servizio Documentazione della Giunta Regionale Lombardia, Milano 1981.
- 720** **ARCHITETTURA**
72 **Architettura: Bibliografia**
(45)
ITALIA
Francesco Barrera, Carlo Guenzi, Emilio Pizzi, Elena Tamagno, *L'arte di edificare - Manuali in Italia 1750-1950*, a cura di Carlo Guenzi, BE-MA, Milano 1981 (016) (091).
- 72.01** **Architettura: estetica e teoria**
Ezio Bonfanti, *Scritti di architettura 1963-1973*, a cura di Luca Sacchetti, CLUP, Milano 1981.
Adolf Loos, *La civiltà occidentale - "Das Andere" e altri scritti 1897-1931*, introduzione di Aldo Rossi, Zanichelli (TAM 4), Bologna 1981.
Carlos Raul Villanueva, *Textos Excogidos*, a cura del Centro de Informacion y Documentacion (CID) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, CID, Caracas 1980.
- 72.036** **Storia dell'architettura: Ventesimo secolo**
Bruno Zevi, *Cronache di architettura - 24 dal fallimento del post-modern all'impegno sociale del design*, Universale Laterza, Bari 1981.
(45)
ITALIA
AA.VV., *Mezzo secolo di progetti - Mino Fiochi Architetto*, Eris, Milano 1981 (45.21).
Luigi Zuccoli, *Quindici anni di vita e di lavoro con l'amico e maestro architetto Giuseppe Terragni*, Nani, Como 1981.
(492)
OLANDA
AA.VV., *De Stijl 1917-1931*, mostra 1981, Varese (Villa Mirabello), catalogo a cura di C. Gavinelli, D. Bragatto, E. Brusa Pasqué, A. Caverzizzi, M. Ferrari, G. Spigarelli, P.G. Tanca, A. Venturini, Varese 1981.
- 720.25** **Conservazione e riuso**
(45)
ITALIA
Istituto di edilizia dell'Università di Roma, *TUBA MIRUM - materiale per il concorso pubblico di idee Cosa fare del S. Maria della Pietà*, F.lli Palombi Editori, Roma 1981 (45.632).
- 728** **Architettura: Tipi: edifici per abitazione**
(45)
ITALIA
Gianni Ottolini, *Spazio e arredo della casa popolare - Un'indagine ricerca promossa dalla Provincia di Milano*, Angeli (Ricerche di tecnologia dell'architettura 16), Milano 1981 (45.21).
- 069.5** **MUSEI: COLLEZIONI ESPOSIZIONI**
Aldo Rossi, Lucia Meda, Daniele Vitale, *Architettura/Idea*, mostra 1981, Milano (XVI Triennale), catalogo con introduzione di Guido Canella, a cura di Daniele Vitale, Alinari, Firenze 1981.
Roberto Gabetti e Aimaro Isola, *Architettura/Conoscenza*, mostra 1981, Milano (XVI Triennale), catalogo con introduzione di Guido Canella, a cura di Letizia Caruzzo e Raffaella Pozzi, Alinari, Firenze 1981.
AA.VV., *Forme scenografiche della Televisione*, mostra 1981, Milano (XVI Triennale), catalogo a cura di Gianfranco Bettetini, Angeli, Milano 1981.
AA.VV., *La città rituale - La città e lo Stato di Milano nell'età dei Borromeo*, mostra 1981 (XVI Triennale), Angeli, Milano 1981.
Sandro Orienti e Alberto Terruzzi, *Città di fondazione - Le "reducciones" gesuitiche nel Paraguay tra il XVII e il XVIII secolo*, mostra 1981 (XVI Triennale), Alinari, Firenze 1981.
- 174** **ETICA PROFESSIONALE E OCCUPAZIONALE**
Giorgio Ferrari e Walter Fumagalli, *Il progetto di architettura - Diritti d'autore e obblighi del professionista*, Hoepli, Milano 1979.
- 361.1** **ASSISTENZA MEDICA E PREVENZIONE**
(41-42)
GRAN BRETAGNA
Charles Webster, *La grande instaurazione - Scienza e rivoluzione sociale nella Rivoluzione puritana*, a cura di Pietro Corso, Feltrinelli, Milano 1980 (091).
- 378.972** **ISTRUZIONE SUPERIORE: INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA**
(45)
ITALIA
AA.VV., *Programma degli insegnamenti per l'anno accademico 1981-1982*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Milano 1981 (45.21).
AA.VV., *1973-1978 - Annuario*, a cura di Gianpaolo Robustelli, Roberto Sordina, Stefano Rocchetto, Marisa Scarso, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Venezia 1979 (091) (45.31).
- 779** **FOTOGRAFIA: COLLEZIONE**
AA.VV., *Dentro il lavoro*, Electa, Milano 1978.
(45)
ITALIA
AA.VV., *Il volto di una città nell'opera di Alessandro Maragliano, poeta, storico, dialettologo e pittore*, mostra 1980, Voghera (Sala Esposizioni), a cura di V. Giacomo Bono, Comune di Voghera, Voghera 1980 (091) (45.29).

**Impresa Generale Costruzioni
MBM MEREGAGLIA s.p.a.**



**Edifici civili e industriali
tradizionali e prefabbricati**

**Opere speciali
in cemento armato**



Uffici e stabilimento:

20090 Trezzano sul Naviglio (Milano) via Rosselli

tel.: 44.51.651 (8 linee); telegr.: MBM Trezzano sul Naviglio; telex: 321007 MBM I

**SPAZIO DELLA CULTURA
E TEMPO LIBERO DI MASSA**



ARCHITETTURA DELLA SALUTE



**TRIENNALE COME È STATA COME È
COME POTREBBE ESSERE**



ARCHITETTURA ITALIANA 1945-1960



**FIERE ITINERARI MERCATI NELLA
FORMAZIONE DELLA CITTÀ MODERNA**



II VOLUME: 1979/80

**ARCHITETTURA E
COMMITENZA PUBBLICA**



PROCESSO AL GRATTACIELO



SEGREGAZIONE E CORPO SOCIALE



PER UN MUSEO METROPOLITANO



**CALAMITÀ NATURALI
E STRATEGIE DI RICOSTRUZIONE**



I VOLUME: 1978



Ritagliare, piegare, imbustare e spedire a: HINTERLAND s.r.l., VIA REVERE 7 - 20123 MILANO

Abbonamento a 4 fascicoli L. 20.000
Desidero abbonarmi a Hinterland
per un anno con decorrenza
dal mese di

È disponibile la raccolta in due volumi, rilegati in tela e completi di indici e traduzioni, della prima e della seconda serie di HINTERLAND (numeri 1-6; numeri 7-16) al prezzo di LIT. 25.000 ciascuno (escluse le spese di spedizione).

- ☐ Desidero la raccolta rilegata della prima serie di HINTERLAND
- ☐ Desidero la raccolta rilegata della seconda serie di HINTERLAND

NOME _____

COGNOME _____

VIA _____

CAP _____ CITTÀ _____

firma _____

Effettuo il pagamento
☐ contrassegno
al ricevimento

☐ tramite
assegno allegato

Desidero i numeri arretrati
a L. 5.000 per fascicolo

- | | | | | | |
|-----|---------------|-------|---------------|-------|---------------|
| 1 | n. copie | 7-8 | n. copie | 17 | n. copie |
| 2 | n. copie | 9-10 | n. copie | 18 | n. copie |
| 3 | n. copie | 11-12 | n. copie | 19-20 | n. copie |
| 4 | n. copie | 13-14 | n. copie | | |
| 5-6 | n. copie | 15-16 | n. copie | | |

HINTERLAND

Disegno e contesto dell'architettura per la gestione degli interventi sul territorio

La prima e la seconda serie di Hinterland annate 1978 (numeri 1-6) e 1979-1980 (numeri 7-16) sono anche raccolte e disponibili in due volumi rilegati in tela e completi di indici e traduzioni al prezzo di Lit. 25.000 ciascuno. Sono disponibili i fascicoli sciolti degli arretrati dell'annata 1981 al prezzo di Lit. 5.000 ciascuno. Per facilitare la richiesta usare l'apposito tagliando.

La première et la seconde série de Hinterland année 1978 (numéros 1-6) et 1979-1980 (numéros 7-16) sont aussi recueillies et disponibles en deux volumes reliés en toile, pourvus d'index et de traductions au prix de Lit. 25.000 chacun. Les anciens numéros de l'année 1981 sont disponibles à Lit. 5.000 chacun. Afin de faciliter la demande s'il vous plaît employez le coupon.

The first and the second series of Hinterland years 1978 (nos. 1-6) and 1979-1980 (nos. 7-16) are also gathered and available in two volumes bound in cloth and provided with indexes and translations at the price of Lit. 25.000 each. The loose back copies of 1981 are also available at the price of Lit. 5.000 each. In order to facilitate the orders, please use the special coupon.

CAMPO DELL'ISTRUZIONE



CITTÀ DEI FUTURIBILI 1968-1970



LA CITTÀ SCAMBIATA ESPOSIZIONI UNIVERSALI E CAMPIONARIE



autostrade spa

(gruppo IRI)

RELAZIONE ALL'ASSEMBLEA PER L'ESERCIZIO 1980

Il costante miglioramento del servizio all'utenza sotto il triplice aspetto della sicurezza, della fluidità del traffico e del comfort: questo l'obiettivo primario indicato nella relazione al bilancio '80 del Consiglio di Amministrazione della Società Autostrade (Gruppo IRI) approvato dall'Assemblea degli Azionisti tenutasi il 30 aprile 1981. La Società si propone di perseguire questo obiettivo sia aggiornando la propria organizzazione sia attuando con le proprie risorse quelle iniziative (adeguamento delle sedi autostradali, realizzazione di varianti, ampliamento o rifacimento di barriere, ecc.) rese necessarie da un andamento del traffico che ha ripreso il suo trend di sviluppo.

Trattasi di un programma che riguarda in particolare l'ammodernamento e il potenziamento dell'autostrada del Sole e definito sin dal 1972. Il sopraggiungere, alla fine del '73, della crisi energetica e il progressivo accentuarsi del processo inflazionistico portarono ad un differimento del programma in seguito accantonato per effetto della legge N. 492 del 1975 che dispose la sospensione dei lavori per la costruzione di nuove autostrade e la cui interpretazione estese il blocco anche agli interventi di adeguamento delle autostrade esistenti.

Un disegno di legge attualmente all'esame della Commissione Lavori Pubblici della Camera propone di autorizzare la Società Autostrade a completare l'autostrada Genova Voltri-Gravellona Toce e a costruire il collegamento Fiano Romano-San Cesario che dovrà risolvere i problemi della congestione sul Grande Raccordo Anulare e alle barriere autostradali di Roma nord e Roma sud. La relazione del Consiglio di Amministrazione auspica che il provvedimento possa trovare sollecita definizione insieme allo sblocco degli ampliamenti e dei potenziamenti delle tratte autostradali più congestionate al fine di consentire quegli interventi di cui è riconosciuta l'urgenza e la necessità.

Allo stesso provvedimento è legato il disegno di generale riassetto del settore autostradale. A questo proposito la Società conferma la propria disponibilità a sostituirsi nell'esercizio di tratte autostradali a concessionarie in difficoltà, a condizione che tale subentro avvenga senza onere alcuno a suo carico.

La relazione del Consiglio di Amministrazione sottolinea il favorevole andamento dell'esercizio, i cui risultati evidenziano un margine lordo della gestione che ha consentito l'accantonamento per ammortamenti finanziari nel limite massimo fiscalmente consentito pari a 67,3 miliardi di lire, nonché la destinazione di 28,8 miliardi ad incremento del fondo di ammortamento tecnico delle opere autostradali.

Tali risultati consentono un ulteriore rafforzamento della struttura patrimoniale, necessario per affrontare i compiti che la Società si è posti e che riguardano il recupero dei programmi di adeguamento e di potenziamento della rete la cui realizzazione è stata ritardata dalle circostanze oggettive sopra ricordate: e ciò in una situazione di perduranti difficoltà sui mercati finanziari italiano ed internazionale e nella prospettiva di un ulteriore ampliamento della posizione debitoria della Società per nuovi impegni costruttivi che il Parlamento dovrebbe autorizzare.

Soddisfacente è stato anche lo sviluppo del traffico, valutabile in circa il 5% rispetto al 1979. Gli introiti della gestione autostradale, al netto delle quote di competenza del Tesoro, sono ammontati a 454,3 miliardi di lire.

Nel corso del 1980 la Società ha effettuato investimenti per 80,2 miliardi di lire. Si è dato inizio ai lavori della tratta Chiusaforte-Pontebba-Camporosso dell'autostrada Udine-Tarvisio-confine di Stato la cui ultimazione è prevista per il 1985 e che completerà il quarto itinerario autostradale di confine. Sono state inoltre aperte al traffico le nuove grandi barriere di Melegnano e di Napoli mentre è in corso il completamento di quella di Roma nord.

Il Consiglio di Amministrazione è così composto: Santucci cav. lav. dr. ing. Ennio, Presidente; Schepis dr. ing. Franco, Vice Presidente Amministratore Delegato; Franco dr. ing. Antonio, Vice Presidente; Cesaroni dr. Alberto, Fabiani sig. Fabiano, Liberati dr. ing. Tommaso, Vagnetti avv. Gianfrancesco, Consiglieri.





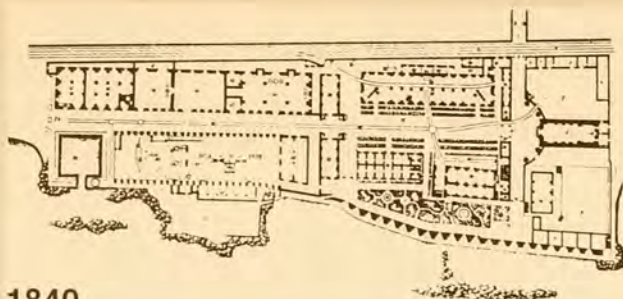
il punto telefono

**Predisporre in tempo
i punti telefono
nei fabbricati significa
risparmio
qualità del servizio
maggior pregio**

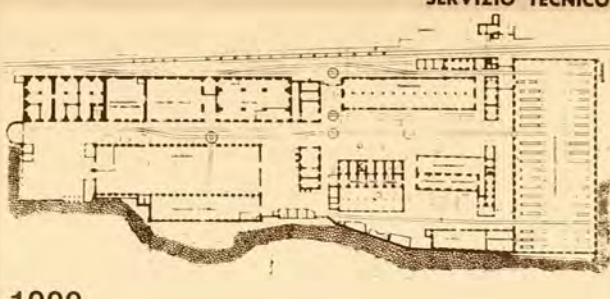
**Il punto telefono
è l'elemento base per
la distribuzione del servizio
telefonico negli interni**

SIP

Società Italiana per l'Esercizio Telefonico



1840



1900

CONSERVAZIONE E RIUSO DELLE OFFICINE DI NAPOLI-PIETRARSA

Nel 1840, spinto dalla necessità di evitare le continue importazioni di materiale dall'estero, Ferdinando di Borbone decise di costruire un'officina per produrre macchinario marittimo (argani, catene, ecc.), militare (materiale pirotecnico, palle incendiarie, granate, ecc.) e ferroviario (locomotive, rotaie, ecc.). Fu scelta, per la sua particolare posizione tra il mare e la ferrovia, la località di Pietrarsa (da *Pietra Arsa*, a ricordo di un'eruzione del Vesuvio), dove già esisteva un fortino per la difesa della rada.

Nel 1842 era già stato costruito il primo edificio (la Torneria) ove lavoravano circa 200 operai fatti affluire inizialmente dall'estero. Nel 1845 il primo gruppo di locomotive costruite a Pietrarsa (su progetto Stephenson) lasciò l'officina.

Pochi anni dopo l'opificio aveva raggiunto la superficie di 30.000 mq. ed era in piena efficienza con reparti, macchine e personale. Era, all'epoca, l'industria più importante d'Italia; prova ne sono le visite dello zar Nicola I° e del papa Pio IX°. Fino a tutto il 1860 Pietrarsa aveva fornito alla *Real Strada di ferro* 70.000 q.li di rotaie e aveva costruito 20 locomotive.

Con l'Unità d'Italia le officine passarono al Governo Italiano, che, tuttavia, non ne ritenne conveniente la gestione e decise di cederle ad una industria privata, l'Azienda Bozza. Dopo una deludente esperienza di gestione da parte di questa Azienda, nel 1863 l'opificio fu dato in concessione per vent'anni alla Società Nazionale d'Industrie Meccaniche di Napoli. Un'altra officina, quella di Granili, fu abbinata, dal punto di vista produttivo, a Pietrarsa.

A seguito di una crisi finanziaria della Società Nazionale, nel 1887 lo Stato avvocò a sé la gestione di Pietrarsa indirizzandone la produzione verso il solo materiale ferroviario. Nel 1884 la Società Mediterranea, che gestiva le Ferrovie

meridionali, subentrò allo Stato che, però, nel 1905 riassunse l'esercizio della rete ferroviaria. Le officine di Pietrarsa furono nuovamente aggregate all'amministrazione statale diventando il più importante centro «grandi riparazioni» per locomotive a vapore.

La progressiva elettrificazione delle linee ha determinato, negli ultimi decenni, l'inesorabile decadenza di Pietrarsa. L'ultima locomotiva revisionata nei suoi impianti, la 640.088, ha lasciato l'officina nel dicembre 1975.

Senza dubbio le officine di Pietrarsa oltre che dal punto di vista storico presentano interessanti caratteristiche sia tipologiche che stilistiche: in particolare, l'attuale reparto torneria, in gran parte originario del 1842, è l'elegante struttura di pilastri in ghisa del capannone montaggio locomotive, prodotti nella stessa Pietrarsa.

Ma per conservare un edificio storico, oltre l'accurato restauro, è necessario assicurare la sua vitalizzazione. La vocazione più idonea, data la peculiarità del complesso, è quella di continuare a contenere rotabili e altro materiale ferroviario.

Allestire un museo nelle antiche officine di Pietrarsa rappresenta quindi una scelta simbolica, sia per l'interesse storico già sottolineato, che come documentazione dello sviluppo tecnologico delle Ferrovie dello Stato.



LA CARIPLO E GLI ENTI PUBBLICI

In un recente slogan pubblicitario la Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, la Cariplo, viene definita come «cinque banche in una».

Niente può meglio descrivere la strutturazione funzionale dell'Istituto, che esplica la propria attività attraverso il Credito Ordinario, Fondiario, Agrario, il finanziamento di Opere Pubbliche nonché la gestione di numerose Esattorie e Tesorerie.

È soprattutto attraverso le due ultime funzioni che la Cariplo stabilisce uno stretto rapporto di collaborazione con gli Enti pubblici presenti nel territorio ove la stessa opera.

Il legame fra Ente ed Azienda di Credito è un elemento ormai indispensabile per l'armonico operare e per lo sviluppo delle varie strutture del territorio, che al giorno d'oggi coinvolge tutte le realtà operative.

L'Ente pubblico e, in particolare, l'Ente territoriale od il Consorzio di Enti territoriali, ha assunto nell'economia odierna un peso rilevante, estendendo la propria sfera di competenza e la propria attività in settori diversi, che vanno dalla programmazione alla gestione diretta di attività, terziarie od industriali, intese a fornire tutta una gamma di servizi indispensabili al vivere civile.

Ci si trova di fronte a realtà economiche e finanziarie che sono cresciute e che stabiliscono con il settore bancario legami sempre più importanti, sia per il reperimento di opportuni finanziamenti sia per la normale gestione dei mezzi finanziari a disposizione.

Ecco, quindi, che la Cariplo, attraverso la sua molteplice funzionalità, è in grado di soddisfare le pressanti esigenze degli Enti che, chiamati ad un crescente impegno finanziario, necessitano di un partner specializzato sia nel settore dei finanziamenti che in quello della gestione delle tesorerie.

La figura del tesoriere è rilevante e tipica dell'amministrazione degli Enti pubblici, e le sue funzioni sono regolate da disposizioni di Legge che man mano si sono adeguate nel tempo, pur mantenendo invariati alcuni principi basilari.

Il più importante di tali principi è che il tesoriere effettua per conto dell'Ente i pagamenti e le riscossioni e, nell'eseguire tali operazioni ha l'obbligo di controllare che le stesse avvengano nei limiti previsti dal bilancio di previsione, tenendo ovviamente conto delle variazioni successivamente deliberate dall'Ente.

Alla fine di ogni esercizio finanziario, il tesoriere deve, inoltre, rendere il conto consuntivo, per segnalare tutte le operazioni compiute durante l'esercizio e dimostrare la consistenza di cassa.

Tale funzione è già per se stessa in grado di far capire il rilievo del legame Entes Tesoriere, che è reso ora ancora più stretto a seguito delle disposizioni di Legge emanate in questi ultimi anni, soprattutto attraverso le «Leggi Finanziarie», che pongono a carico dell'Ente e del tesoriere responsabilità e compiti che si integrano (segnalazioni periodiche di dati ai Ministeri competenti, rispetto di scadenze periodiche per il pagamento di rate mutui, contributi ed altro).



Ospedale S. Carlo



saceccav depurazioni spa

*Progettazione e costruzione
di impianti di depurazione biologica
delle acque di scarico.*



Sede Legale: 20033 Desio via Gabellini 32 tel. (0362) 624512/3

Direzione e Uffici: 20123 Milano via Wittgens 3 tel. (02) 8377851/2/3



Rappresentanza generale e costruzione su licenza della OMS Kläranlagen Wiesbaden (Germania Occidentale)

FILM

11 FORD

HP5

HP5



4



4A

5



5A

8



8A

FILM

11 FORD

HP5



16



16A

17



17A

18



18A

FILM

11 FORD

HP5



22



22A

23



23A

24



24A

CODEMI

LOTTERIE NAZIONALI

20204
MONDADORI

***MILIARDI
DI PREMI***

AGNANO

MONZA

MERANO

ITALIA



**Ministero delle Finanze - Direzione Generale Entrate Speciali
S.F.I.M.I. S.p.A. Gestione Lotterie Nazionali**